

Unter Vorbehalt
Filmreihe im Zeughauskino

Hitlerjunge Quex (D 1933, Regie: Hans Steinhoff)

Filmeinführung vom 13. September 2011

Philipp Stiasny

In ihrer Studie *Jugend und Film*, die 1944 im Zentralverlag der NSDAP erschien, formuliert die Autorin Anneliese Sander eine interessante Einschätzung von *Hitlerjunge Quex*, der damals immerhin schon elf Jahre alt war:

„Trotz gelegentlicher Schwarzweißzeichnung ist die Darstellung außerordentlich blutvoll (...). Die Kontrastierungen sind manchmal bis hart an die Grenze vorgetrieben, aber nicht darüber hinaus. Die Ausdrucks- und Eindruckskraft dieses Films ist, gemessen an der Subtilität des Stoffes und der politisch-tendenziösen Problemstellung einmalig. Mit solchen Bildern, mit solchen Szenen, mit solchen Dialogen, mit solchen Menschendarstellern lassen sich Menschen packen, ergreifen, erschüttern und damit überzeugen und führen. Der Einsatz der künstlerischen Mittel war groß. Der Erfolg noch größer. Dieser Film wird noch den nachwachsenden Generationen ‚vom Opfergeist der deutschen Jugend in der Kampfzeit des Nationalsozialismus‘ Kunde geben.“¹

Nun mögen eine Lobeshymne unter den Bedingungen einer parteilichen Forschungstätigkeit nicht besonders überraschend und eine Kritik des Films unwahrscheinlich sein. Allerdings geht Anneliese Sander in ihrer Studie sehr wohl kritisch und im Ton sehr bestimmt mit den nationalsozialistischen Propagandafilmen für Jugendliche ins Gericht, und wenn sie schreibt, dass unter den Jugendspielfilmen des „Dritten Reiches“ mit *Hitlerjunge Quex* „der älteste Film (...) der beste“ sei, so ist dieses Urteil nichts anderes als ein Schlag ins Gesicht all jener, die damals seit mehr als einem Jahrzehnt versucht hatten, den eigenständigen, qualitätsvollen, womöglich

¹ A. (Anneliese) U. (Ursula) Sander (1944): *Jugend und Film*. Berlin: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf., S. 43-44. Von Sanders Dissertation existiert ein Reprint mit einem Kommentar von Hartmut Reese (Münster 1984). „Hitlerjunge Quex“ ist in Forschung der Nachkriegszeit vielfach untersucht worden; neben den im Weiteren genannten Arbeiten sei an dieser Stelle nur beispielhaft verwiesen auf: Ulrich Schröter (1991): „Hitlerjunge Quex“: Nationalsozialistische Gesinnung – der Verlauf einer politischen Karriere bis in den Tod. In: Märtyrerlegenden im NS-Film. Hg. v. Martin Loiperdinger. Opladen: Leske und Budrich, S. 109-146; Eike Hennig (1991): „Diesen Faschistenlummeln ist nicht zu trauen“: „Hitlerjunge Quex“ im pädagogischen Einsatz. In: ebd., S. 173-186; Eric Rentschler (1996): Emotional Engineering: „Hitler Youth Quex“ (1933). In: Ders.: *The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and its Afterlife*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, S. 53-69.

wettbewerbsfähigen nationalsozialistischen Jugendspielfilm zu schaffen. In den Augen von Anneliese Sander waren diese Filme meistens vergebliche Bemühungen.

Hitlerjunge Quex ist ein Film aus dem Jahr 1933, der im Berlin des Jahres 1932 spielt, also noch vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Es geht um einen Jungen, der sich entscheiden muss zwischen seinem kommunistischen Elternhaus und seinem Wunsch, der Hitlerjugend beizutreten. Am Ende stirbt der jugendliche Held als Märtyrer des kommenden „Dritten Reichs“, und sein Vater – gespielt von Heinrich George – vollzieht den Schritt vom Anhänger des Kommunismus hin zum Anhänger des Nationalsozialismus.

Drei Aspekte von *Hitlerjunge Quex* möchte ich beleuchten:

1. Die Produktionsgeschichte
2. Die Themen
3. Die Produktionsweise und Bildsprache

1. Die Produktionsgeschichte

Hitlerjunge Quex entsteht im Jahr 1933, als sich ein Teil der deutschen Filmindustrie und der Filmschaffenden in hohem Tempo an die neuen politischen Bedingungen anpasst. Man wirft sich den neuen Machthabern richtiggehend an den Hals. Ein anderer Teil der Branche wird dagegen von den Nationalsozialisten per Gesetz aus dem Beruf vertrieben. Schon kurz nach der Machtübernahme müssen viele jener Filmkünstler, Regisseure, Drehbuchautoren und Schauspieler, die den Ruhm des deutschen Films in den vorangegangenen Jahren begründet und gefestigt hatten, vor dem Rassismus und der politischen Verfolgung aus Deutschland fliehen. Aus diesem Blickwinkel lässt sich *Hitlerjunge Quex* als der Versuch der größten deutschen Produktionsfirma, der Ufa, verstehen, sich den Nationalsozialisten mit einem unverkennbar politischen Film anzubiedern. Neben dem reinen Opportunismus war dafür auch die Kritik der Nationalsozialisten an der Filmindustrie maßgeblich, denn diese Filmindustrie mitsamt der Ufa hatte aus Sicht der neuen Führung wenig zum Sieg beigetragen und galt im Gegenteil als ein Symbol der untergegangenen Demokratie.

Um ihr Image aufzubessern, aber auch aus kommerziellen Gründen, stellten gleich drei privat organisierte Produktionsfirmen Filme her, die unmissverständlich Propaganda für den Nationalsozialismus machten. Zu diesem Zweck erzählten diese drei Filme Geschichten von nationalsozialistischen Märtyrern, die in der sogenannten Kampfzeit vor 1933 im Straßenkampf gegen die Kommunisten starben. Doch widerstrebte dieses Vorhaben dem neuen Propagandaminister Goebbels. Von Anfang an sah Goebbels nämlich den Spielfilm als jenes Instrument im Orchester der Propagandamedien an, das besonders subtil agieren müsse, das im Gewand des Unterhaltungsfilms ideologische Inhalte möglichst unauffällig und dafür umso

wirksamer transportieren solle. Von Propagandafilmen, die sofort als Propagandafilme erkennbar waren, hielt Goebbels nichts.

Der erste, noch recht schnell und billig produzierte „Märtyrerfilme“ des Jahres 1933 war *SA-Mann Brand*, hergestellt von der Bavaria, uraufgeführt im Juni 1933. Schon bei der Premiere erregte der Film das Missfallen der Partei und speziell der SA. Für Oskar Kalbus steht *SA-Mann Brand* 1935 „an der Grenze des Konjunkturkitsches“.²

Der zweite „Märtyrerfilm“ war dann bereits *Hitlerjunge Quex*. Die Vorbereitung der Ufa-Produktion begann vermutlich im April 1933, einen Monat später hatte man bereits den Regisseur Hans Steinhoff engagiert, und noch einen Monat später war ein Großteil der Besetzung festgelegt.³ Mitte Juni, als die Premiere von *SA-Mann Brand* bevorstand, hegte die Ufa leichte Bedenken, bearbeitete man doch einen ähnlichen Stoff. Diese Bedenken lösten sich jedoch rasch auf, weil sich Goebbels – entgegen seiner Abneigung gegen allzu deutliche Propaganda – positiv über das Projekt äußerte und Reichsjugendführer Baldur von Schirach im Juli das Protektorat für den Film übernahm. Eigens für diesen Film schrieb von Schirach das Lied *Unsere Fahne flattert uns voran*, das später als Hymne der Hitlerjugend diente. Aus einer privaten Produktion entwickelt sich also ganz ohne offiziellen Auftrag ein von ganz oben abgesegneter Film von quasi staatstragender Bedeutung. Diese „Inobhutnahme“ passt insofern, als dem Film das Leben eines nationalsozialistischen Märtyrers zugrunde lag, das des Hitlerjungen Herbert Norkus. Norkus war 1932 im Alter von 15 Jahren beim Verteilen von Flugblättern von Kommunisten überfallen und erstochen worden. Karl Aloys Schenziger hatte darüber noch im gleichen Jahr einen halbfictionalen Roman verfasst, der auch im *Völkischen Beobachter* abgedruckt wurde.⁴

Das Echo nach der Premiere des Films im September 1933 war ausgesprochen positiv. *Hitlerjunge Quex* erhielt die hohe Auszeichnung „künstlerisch besonders wertvoll“. Dass der Film so ganz anders rezipiert wurde als *SA-Mann Brand*, hatte sicherlich mit der Protektion von oben zu tun, mehr aber wohl damit, dass *Hitlerjunge Quex* eine gediegene, durchaus hochkarätig besetzte Arbeit war und eben nicht als ein Schnellschuss bewertet wurde. So entwickelte sich *Hitlerjunge Quex* auch zu einem kommerziellen Erfolg. Obwohl die Produktionskosten nicht, wie zunächst geplant, bei 224.000 Reichsmark, sondern am Ende bei 310.000 Reichsmark lagen, spielte der Film seine Kosten offenbar ohne Probleme wieder ein. Fünf Monate nach der Premiere hatte *Hitlerjunge Quex* Einnahmen in Höhe von 718.000 Mark erzielt. Er wurde zu einem der erfolgreichsten Filme der Saison 1933/34.⁵

² Oskar Kalbus (1935): *Vom Werden deutscher Filmkunst*. 2. Teil: Der Tonfilm. Hamburg: Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, S. 120.

³ Für eine detaillierte Analyse der Produktionsgeschichte siehe Horst Claus (2013): *Filmen für Hitler. Die Karriere des NS-Starregisseurs Hans Steinhoff*. Wien: Filmarchiv Austria, S. 262-298.

⁴ Karl Aloys Schenziger (1932): *Der Hitlerjunge Quex*. Roman. Berlin, Leipzig: „Zeitgeschichte“ Verl. u. Vertriebs-Ges.

⁵ Vgl. Barbara Stelzner-Large (1996): „Der Jugend zur Freude“? *Untersuchungen zum propagandistischen Jugendfilm im Dritten Reich*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, S. 76-77.

Auch nachdem *Hitlerjunge Quex* aus dem regulären Kinobetrieb verschwunden war, wurde der Film oft gezeigt und zwar speziell im Zusammenhang der nationalsozialistischen Jugendarbeit, zu der etwa die von der Hitlerjugend veranstalteten Jugendfilmstunden zählten. Bemerkenswert ist dabei, dass *Hitlerjunge Quex* bereits ab sechs Jahren freigegeben („jugendfrei“) war und damit auch schon jungen Kindern und Schülern gezeigt werden durfte. Bereits 1933 kam der Film im Kontext des Schulunterrichts zum Einsatz. In einer Fachzeitung für Lehrer wurde ausführlich dargelegt, wie man ihn in der gymnasialen Mittelstufe besprechen könnte. Es ging vor allem darum, den Gegensatz zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten, zwischen Materialisten und Idealisten anhand des Films herauszuarbeiten.⁶

Sowohl was den kommerziellen Erfolg wie auch die Langzeitwirkung anging, übertraf *Hitlerjunge Quex* auch den dritten, im Dezember 1933 uraufgeführten „Märtyrerfilm“, *Hans Westmar*. Eigentlich sollte *Hans Westmar*, der auf der Biografie von Horst Wessel basiert, auch „Horst Wessel“ heißen. Doch dieser Titel wurde von der Partei untersagt. So wurde aus Horst Wessel *Hans Westmar*.

2. Die Themen

Hitlerjunge Quex hat mehrere Themen, von denen fünf hier genannt werden sollen:

- Die Bedeutung von Märtyrern für die nationalsozialistische Bewegung: Die besondere Wertschätzung des Märtyrers gleicht einer säkularen Heiligenverehrung und schließt im Kontext eines politischen Kampfes die Vernichtungsdrohung durch die Feinde ein, hier: die Vernichtungsdrohung durch die Kommunisten.
- Das Herausstellen von Opfertum und Heroismus als wichtige Tugenden: Schnell wird deutlich, dass es speziell um militärische bzw. paramilitärische Tugenden geht und folglich um die Vorbereitung auf einen anderen militärischen Konflikt, einen kommenden Krieg.
- Die Gefolgschaftstreue zur Hitlerjugend und zu ihrem Führer: Im Austausch gegen den Gehorsam bietet die Hitlerjugend eine ideelle und auch praktische Heimat, ein Dach über dem Kopf; sie bietet Kameradschaft und Ordnung. Diese Ordnung ist an Symbole gebunden, an die Fahne, an das Lied, an die Uniform.

⁶ Siehe Fritz Hasselwander: Ein Beitrag zur unterrichtlichen Auswertung des Filmes „Hitlerjunge Quex“. In: *Deutsches Philologen-Blatt: Korrespondenz-Blatt für den akademisch gebildeten Lehrerstand* 41 (1933), Nr. 49, S. 565-566.

Während die drei erstgenannten Punkte ganz allgemein die Prioritäten des Nationalsozialismus reflektieren, sind für *Hitlerjunge Quex* zwei weitere Aspekte wichtig, die sehr viel stärker zeitgebunden sind und den Film im Jahr 1933 verankern.

- Das Angebot an ehemalige Sozialisten und sogar Kommunisten zu konvertieren, die Seiten zu wechseln und sich statt zum Internationalismus zum Nationalismus zu bekennen.
- Die nationalsozialistische Bewegung als alternative Arbeiterbewegung, die, im Gegensatz zum Kommunismus, idealistisch und heroisch, treu, pflichtbewusst, sauber, keusch und ordentlich ist.

Die beiden letztgenannten Aspekte – das Angebot zu konvertieren und die NSDAP als alternative Arbeiterbewegung – sollen abschließend in Hinblick auf die Produktionsweise und Bildsprache des Films beleuchtet werden.

3. Die Produktionsweise und Bildsprache

Das Angebot an ehemalige Gegner und Skeptiker zu konvertieren, spiegelt sich auf vertrackte Weise in der Besetzung der Rollen. In Gestalt des Schauspielers Heinrich George, der den Vater des Helden spielt, setzt *Hitlerjunge Quex* nämlich den Prozess des Überlaufens von einer Ideologie zur anderen in Szene und zwar nicht nur auf der Ebene der im Film erzählten Geschichte. Vor 1933 hatte Heinrich George als Sympathisant der Linken gegolten. Er war berühmt gewesen für seine kraftvollen Verkörperungen von Arbeitern und Mitgliedern der Unterschicht, etwa als Anführer der Arbeiter in *Metropolis* (1927) oder als Stehaufmännchen in *Berlin Alexanderplatz* (1931) nach dem Roman von Alfred Döblin. Im „Dritten Reich“ stieg George dagegen zum machtvollen Staatsschauspieler auf, der einsame Genies und Führergestalten spielte. Mit *Hitlerjunge Quex* vollzog er quasi symbolisch den Seitenwechsel.

Nicht nur in Hinsicht auf die Besetzung Heinrich Georges könnte man *Hitlerjunge Quex* als einen Überläuferfilm bezeichnen. Die gleichnishafte Geschichte vom Kommunisten, der sich zum Nationalsozialisten entwickelt, wird vom Regisseur Hans Steinhoff auch in deutlicher stilistischer Anlehnung an frühere Filme inszeniert, die aus dem Umfeld des linken, sozialistischen Arbeiterfilms stammten und sich der Sozialkritik und dem Realismus als Darstellungsprinzip verschrieben hatten. Beispiele für solche Arbeiterfilme sind *Mutter Krausens Fahrt ins Glück* (1929), *Lohnbuchhalter Kremke* (1930) und *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* (1932).

Vergleicht man die Dramaturgie, die Handlungsführung und die Figuren, die Spielorte, die Art der Beleuchtung, das Spiel der Darsteller und den Einsatz von Musik, so kann man nachvollziehen, warum Jan-Christopher Horak in *Hitlerjunge Quex* ein „fast perfektes Ebenbild des deutschen

Arbeiterfilms [sieht] – mit umgekehrten ideologischen Vorzeichen“.⁷ Mit den drei genannten Arbeiterfilmen aus der Zeit vor 1933 hat *Hitlerjunge Quex* auch ein zentrales, emotional sehr wirksames Bildmotiv gemeinsam, nämlich den Selbstmord eines Protagonisten aus sozialer Not und Verzweiflung. Dieses Bildmotiv samt der mit ihm verbundenen Not und Verzweiflung erscheint in *Hitlerjunge Quex* nun im Rückblick als das Symptom einer abgelaufenen historischen Epoche, der Weimarer Republik, die den Nationalsozialisten so verhasst war. Der Grund dafür, dass *Hitlerjunge Quex* so deutlich Anleihen macht beim linken Arbeiterfilm, liegt aber in unserem Fall vielleicht nicht allein darin, dass so die Vergangenheit der Weimarer Republik noch einmal nachträglich auf rein visuelle, filmsprachlich bereits eingeführte Weise angeprangert werden konnte. Vielmehr erscheint mir dieses Vorgehen als ein besonderer Kniff, um die Nationalsozialisten als die eigentlichen Verwalter der Arbeiterkultur darzustellen, um also eine vorher sozialistisch konnotierte Filmsprache zu kapern und für nationalsozialistische Zwecke nutzbar zu machen. Dass in den Jahren danach diese gewissermaßen realistische Filmsprache im „Dritten Reich“ keine wirkliche Zukunft besaß, hat wiederum mit der weitgehenden Entpolitisierung der Filmstoffe unter Goebbels zu tun und natürlich damit, dass an einer realistischen Abbildung der Wirklichkeit im „Dritten Reich“ nun tatsächlich keinerlei Interesse bestand.

⁷ Jan-Christopher Horak (1992): Wo liegt Deutschland. „Hitlerjunge Quex“ von Hans Steinhoff. In: *Das Ufa-Buch*. Hg. v. Hans-Michael Bock und Michael Töteberg. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, S. 332-333, hier S. 332.