

Horst Pörtker

Ressentiments gegen die Moderne

Hans Steinhoffs Propagandafilm »Ohm Krüger« von 1941

I.

Was lag näher für die Nazis, als den historischen Stoff des Burenkriegs für einen antibritischen Propagandafilm auszuschlachten, vor allem Anfang der vierziger Jahre, als das perfide Albion der Hauptfeind im Zweiten Weltkrieg geworden war. Hans Steinhoff, in der Riege von Goebbels' Garderegisseuren der Spezialist für die großen Männer, dem wir auch das (kürzlich wiederaktuell gewordene) Unterwerfungs-drama des Preußennythos Friedrich II. »Der alte und der junge König« (1935) verdanken, hat diesen Film Anfang 1941 gedreht. Der große Mann (und mit ihm der Film) heißt hier natürlich Ohm Krüger, der, wie sollte es anders sein, von Emil Jannings gemimt wird. Weitere prominente Darsteller waren Ferdinand Marian (Cecil Rhodes), Gustaf Gründgens, Lucie Höflich, Gisela Uhlen, Elisabeth Flickenschildt und Werner Hinz. Der von der »Tobis« produzierte Film wurde am 4. April 1941 uraufgeführt und erhielt die Prädikate »Film der Nation«, »Staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll«, »kulturell wertvoll«, »volkstümlich wertvoll«, »volksbildend« und »jugendwert«.¹

Aber nicht nur bei NS-Juroren und -Funktionären, auch beim damaligen Publikum war »Ohm Krüger« außerordentlich beliebt. In der Liste der erfolgreichsten deutschen Filme der Jahre 1940 bis 1942 nimmt er mit einem Einspielergebnis von 5,5 Millionen Mark einen Spitzenplatz ein, nicht weit hinter kriegserischen Melodramen wie »Die große Liebe« von Rolf Hansen (8,0 Millionen), kompensatorischen Farbkomödien wie »Frauen sind doch bessere Diplomaten« von Georg Jacoby (7,0 Millionen) oder antisemitischen Reißern wie Veit Harlans »Jud Süß« (6,2 Millionen) und noch vor Wolfgang Lieben-einers »Ich Klage an« (5,3 Millionen).² In der von Dorothea Hollstein nach den Berichten der »Cautio Treuhand GmbH« für die Abteilung Propagandawesen des Reichsfinanzministeriums zusammengestellten Erfolgsübersicht antisemitischer Filme dieser Jahre nimmt »Ohm Krüger« sowohl nach dem gesamten wie nach dem monatlichen Einspielergebnis unter 14 Filmen den zweiten Platz

Pörtker: Ressentiments gegen die Moderne

ein.³ Besonders die *Jugendlichen*, unter denen regelmäßig Befragungen veranstaltet wurden, zählten den Film zu den Schlagern des NS-Kinoschaffens.⁴ Kein Wunder, daß die Vorführung des antibritischen Kassenfüllers im Nachkriegsdeutschland von den alliierten Militärregierungen verboten wurde. War doch 1941 überdies in den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS über eine außerordentliche Wirksamkeit des Films berichtet worden: »Die Zuschauer folgten der Filmhandlung zumeist mit ergriffenem Schweigen und spürbarer Erschütterung, die in für einen Film außergewöhnlichem Maße auch nach der Vorstellung noch nachwirke ... Propagandistisch erfüllte der Film vor allem für *breitere Bevölkerungskreise* zweifellos voll seine Aufgabe. Die Kriegsstimmung gegen England werde wesentlich gesteigert und vertieft, da der Film trotz starker filmischer Änderungen für *breitere* Besucherkreise doch eine Art Geschichtsdokument aus einem Abschnitt der englischen Kolonialgeschichte bilde ... Demgegenüber treten die *kritischen Stimmen* zahlenmäßig zurück ... Nach den vorliegenden Berichten wird mehrfach vor allem von historisch unterrichteten Besuchern ... die Frage aufgeworfen, ob die teilweise stark propagandistisch-tendenziöse Darstellung des Filmes überhaupt nötig gewesen sei, da es sich beim Untergang der Buren rein historisch um eines der grauenhaftesten Kapitel englischer Brutalität gehandelt habe.«⁵

II.

Von heute aus ist fraglich, ob der Erfolg »Ohm Krügers« beim damaligen Publikum wirklich nur auf der prominenten Besetzung und der – mehr oder weniger – gegliederten Simulation historischer Objektivität beruhte. Ganz anders als die marxistischen Volksaufklärer des SED-Staats hat Goebbels sich ja nie damit begnügt, die politischen Dogmen seiner Ideologie im Vertrauen auf ihre Richtigkeit nur möglichst oft in der Öffentlichkeit wiederholen zu lassen. Vielmehr hat er von den Mitwirkenden in seinem vielstimmigen Propaganda-orchester professionelles Können, Kreativität und künstlerisches Niveau verlangt. O-Ton Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda: »Wenn ... jemand an die Lösung nationalsozialistischer Probleme auf künstlerischem Gebiet heran geht, dann muß er sich darüber klar sein, daß auch in diesem Falle Kunst nicht von Wollen, sondern von Können herkommt. Auch eine orientativ zur Schau getragene nationalsozialistische Gesinnung ersetzt noch lang nicht den Mangel an wahrer Kunst. Die nationalsozialistische Regierung hat niemals verlangt, daß SA-Filme gedreht werden. Im Gegenteil: sie sieht in ihrem Übermaß eine Gefahr.«⁶

Dabei ging es Goebbels allerdings nicht um die Kunst als solche. Sie hatte sich vielmehr in den Dienst der „Sache“ zu stellen. Formale Meisterschaft wurde großgeschrieben, weil der NS-Chefpropagandist erkannt zu haben glaubte, daß nur von ästhetisch überzeugenden Werken eine *optimale Propagandawirkung* ausgehen könne. „Eine tiefe Vernählung des Geistes der heroischen Lebensauffassung mit den ewigen Gesetzen der Kunst“ sollte erreicht werden, wie der Minister am 15. November 1933 vor der neu geschaffenen „Reichskulturkammer“ programmatisch deklamierte.⁷

Da Goebbels – ebenso wie Hitler – ein ausgesprochener Filmfan war,⁸ bewunderte er sogar Werke, die der nationalsozialistischen Weltanschauung widersprachen, wenn sie nur Höhepunkte in der Geschichte der Filmkunst markierten. Über Eisensteins »Panzerkreuzer Potemkin« ist folgende Goebbels-Elloge überliefert: „Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen. Das entscheidende 'warum?' ist die Gesinnung. Wer weltanschaulich nicht fest ist, könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden.“⁹ Der Filmfan Goebbels traute der Filmkunst offenbar magische Propagandakräfte zu.

Angesichts dieser Auffassungen seines Chefs wundert es nicht, daß Steinhoff danach trachtete, „hohe Kunst“ und „feste Gesinnung“ miteinander zu verbinden. Die *ästhetischen Ambitionen* sind seinem Film deutlich anzumerken. Das gilt besonders für den zweiten Teil, in dem eine moderne Filmsprache mit rasanten Schnitten sowie Außen- und Großaufnahmen die Oberhand gewinnt, während das statische Kulissenkino des ersten Teils etwas hausbacken wirkt.

Offenbar hatte Steinhoff sogar den Ehrgeiz, endlich Goebbels' langehegten Plan für einen nationalsozialistischen »Panzerkreuzer« zu erfüllen. Jedenfalls gibt es in seinem Film zwei Szenen, die nahezu als Eisenstein-Plagiate gelten müssen: Ein englischer Arzt nimmt angewidert die fauligen Tagesrationen der gefangenen Burenfrauen in Augenschein, und als diese einen Hinrichtungshügel erstimmen, werden sie brutal von englischen Gewehrsalven zurückgetrieben, die Leichen der Erschossenen auf dem Boden zurücklassend wie in Eisensteins berühmter Treppenszene.

III.

Nach der Vorführung von »Ohm Krüger« in der Evangelischen Akademie Arnoldshain wurde zu bedenken gegeben, ob nicht die unübersehbare Bezugnahme Steinhoffs auf Eisenstein auch diesen ins Zwielicht rücke. Allerdings

ist fraglich, ob der Publikumserfolg dieses nationalsozialistischen Propagandafilms wirklich nur mit dem unbestreitbaren, wenn auch wenig eigenständigen *ästhetischen* Können Steinhoffs zusammenhängt. Wissen wir doch, daß Goebbels' cineastisches Credo durchaus fragwürdig ist: Die künstlerisch gelungensten Filme waren auch schon damals nicht unbedingt die für ein breites Publikum attraktivsten.

Vorausgesetzt, es war nicht nur Steinhoffs filmisches Können, das »Ohm Krüger« zu dem Kino-Ereignis des Jahres 1941 gemacht hat und acht Monate lang in den Lichtspieltheatern der kriegführenden Nation laufen ließ, auch ohne daß – wie beim antisemitischen Standardprogramm des Regimes – eine Ansehspflicht bestand. Welche Gründe hatte der Erfolg dann? Meine These ist, daß es vor allem die durch den Film propagierte *Gesinnung* war, die seine Attraktivität ausgemacht hat, also die Art und Weise, in der hier Geschichte, Gesellschaft und Politik betrachtet werden. Da diese „Weltanschauung“ des Films genuin nationalsozialistisch ist, kann »Ohm Krüger« als beispielhaft für die überzeugenden Seiten der NS-Ideologie gelten. Aus Steinhoffs Erfolg ist viel darüber zu lernen, warum so viele Menschen und besonders Deutsche *ohne Zwang* einer Lehre gefolgt sind, an der uns im Rückblick und in voller Kenntnis der von ihren Anhängern verübten Menschenrechtsverbrechen nur die abschreckenden und anachronistischen Seiten wie der Raasenwahn geläufig sind.

Bringt man den Nationalsozialismus nur mit den heute abstrus erscheinenden Elementen seiner Ideologie in Verbindung, werden die Verbrechen, für die der Name Auschwitz steht, uns immer äußerlich, etwas Fremdes und Unverständliches bleiben, ein Betriebsunfall der europäischen Geschichte, der uns, da er mit unseren Kulturtraditionen wenig zu tun zu haben scheint, eigentlich auch nichts angeht. In letzter Zeit häufen sich die Versuche, Hitler durch Gleichsetzungen mit Stalin (neuerdings auch Saddam Hussein) in den Orient abzuschreiben. Allenfalls infiziert dann dieses ganz und gar andere, ganz und gar Fremde alles, mit dem es in Berührung kommt, mit dem Bösen; so wie eben Steinhoff Eisenstein, indem er ihn zitiert, scheinbar ins Zwielicht rückt.

Moralische Distanz gegenüber dem Nationalsozialismus ist notwendig. Betrachtungsangst hier verständlich. Wenn wir aus der Geschichte lernen und erneute Rückfälle in die Barbarei vermeiden wollen, sollten wir nach fast fünfzig Jahren allerdings auch beginnen, die in unserer Kulturtradition verankerten und deshalb *überzeugenden* Bestandteile der NS-Ideologie in Augenschein zu nehmen, die vielleicht auch heute noch Zustimmung finden könnten. Denn nur wenn wir den Gedanken zulassen, daß der Nationalsozialismus – wie jede Ideologie – ein kompliziertes *Gemisch von Falschem und eben auch*

Richtigem war, nur wenn wir uns bemühen, Falsches und Richtiges in diesem explosiven Gemisch voneinander zu trennen, können wir dafür sensibel werden, wie sich der bloße Wille zum Guten – alte Nazis wie »Derrick«-Autor Herbert Reinecker scheuen sich nicht, das auch heute noch unstandslos „Idealismus“ zu nennen¹⁰ –, wie sich guter Wille mißbrauchen läßt, wenn er versäumt, seine konkreten Ziele zu reflektieren; nur dann können wir einsehen, was Auschwitz mit uns zu tun hat: nicht als Bekennnis zur Kollektivschuld, sondern als Erkenntnis, daß die Kultur, die Auschwitz hervorgebracht hat, unsere eigene ist.

Ein Erfolgsfilm wie »Ohm Krüger« bietet die Chance, an die überzeugenden und dauerhaften Seiten der NS-Ideologie heranzukommen. Daß solche Filme ebenso wie das damals in Hunderten von Auflagen verteilte „Buch der Deutschen“, Hitlers „Mein Kampf“, von den Alliierten nach 1945 verboten wurden, hat eher die *Verdrängung* gefördert als für die nationalsozialistischen Denk- und Empfindungsweisen sensibilisiert. Wenn ich »Ohm Krüger« nach solchen kontinuierlichen Ideologiebeständen absuche, liegt der Fragestellung jedenfalls ein Wechsel der Perspektive zugrunde: Nicht Steinhoff infiziert Eisenstein (und uns als seine Bewunderer) noch nachträglich mit dem Bösen, sondern die NS-Propaganda hat sich Traditionen, die keineswegs per se böse sind, zu eigen und zunutze gemacht, die auch außerhalb Deutschlands und außerhalb der Jahre 1933 bis 1945 wirksam (gewesen) sind und Spitzenleistungen der europäischen Kultur hervorgebracht haben.

IV.

Beginnen wir mit einer ideologischen Spezialität nicht nur des deutschen Faschismus, deren Plausibilität bekanntermaßen dazu beigetragen hat, diese ausdrücklich gegen die Demokratie gerichtete soziale Bewegung in den zwanziger Jahren wachsen zu lassen: mit der *Kritik am Parlamentarismus*. Daß sie auch noch in Steinhoffs ein knappes Jahrzehnt nach dem Ende der Weimarer Republik gedrehtem Film tragende Bedeutung hat, mag auf den historischen Ursprung der parlamentarischen Demokratie in jenem Land zurückzuführen sein, das zu diffamieren der propagandistische Zweck des Films ist. Allerdings sind es nicht die Engländer, deren Parlamentarismus der Film fast parodistisch verzerrt. Das wäre auch insofern schwierig gewesen, als das britische Empire, das im Film konsequenterweise durch die Exekutive – Königin, Regierung und Militär – repräsentiert wird, schließlich als *Sieger* und damit als heimliche Verkörperung eines kolonialen Herrenmenschenums aus dem Burenkrieg her-

vorgeht. Wohl deshalb mußten es die Buren selbst sein, die sich durch Verrat ihrer Abgeordneten die eigene Niederlage bereiten: Das deutsche Kinopublikum von 1941 bekam das Parlament der Republik Transvaal als Tollhaus gewissenloser Phrasendrescher gezeigt, die mit verzerrten Gesichtern gegen Krügers Politik der Unabhängigkeit und Stärke geifern, so daß „der Präsident“ um ein Haar resigniert.

Konsequent ist auch, daß durch diese südafrikanische Dolchstoßlegende ein Schimmer von Kritik am *Kapitalismus* fällt, der ja – wie der mit ihm historisch verknüpfte Parlamentarismus – eine urbritische Errungenschaft ist: Ohm Krügers parlamentarische Gegenspieler begehen *aus Habgier* gewissenlosen Verrat am eigenen Land, werden sie doch von Cecil Rhodes geschmiert. Die Rolle des verschlagenen Imperialisten Rhodes wird im übrigen von Ferdinand Marian gespielt, der kurz zuvor in »Jud Süß« auf Anweisung Goebbels' persönlich die Titelrolle zu spielen gehabt hatte und durch den antisemitischen Veit-Harlan-Film neben seinem gewohnten Rollenfach des eleganten Verführers nun auch noch mit dem Stereotyp des skrupellosen Finanzjuden behaftet war. Daß die Nazis, die sich selbst von den deutschen Rüstungs- und Chemiekonzernen aushalten ließen, lautstarke ideologische Attacken gegen den Kapitalismus geritten haben, wobei diese Kritik durch die antisemitische Wendung abgeboten wurde ins für die Kapitaleigner – sofern „arischer“ Abstammung – durchaus Nützliche, ist mittlerweile hinlänglich bekannt.

Es hieße diesem Propagandafilm zuviel Ehre anman, wollte man seine Darstellung der Ursachen und Verläufe des Burenkriegs minutiös auf ihre historische Richtigkeit überprüfen. Aufschlußreich ist aber, daß seine verbale und optische Parlamentarismuskritik nach wie vor *aktuell* ist, weil sie auch in bezug auf gegenwärtige politische Verhältnisse noch Zutreffendes enthält. Sind die Konfliktkriteriale im Bonner Bundestag nicht ähnlich würde- und substanzlos wie die rhetorischen Scheingefechte in der „Quasselbude“ der Republik Transvaal, die Steinhoff dem deutschen Publikum vor fünfzig Jahren vorgeführt hat? Ist Steinhoffs Darstellung wirklich so verzerrt, wenn wir uns an die Parteispinden-Affäre oder gar an jene fünfzigtausend Mark vom Stasi für einen CDU-Abgeordneten erinnern, die Willy Brandt 1972 das Kanzleramt retteten?

Soweit das Plausible und Überzeugende der Parlamentarismuskritik. Wo ist nun aber der Punkt, an dem sie ins Falsche und Gefährliche umschlägt? Ich sehe ihn dort, wo die realistische Skepsis gegenüber den schwer- und anfälligen Prozeduren der repräsentativen Demokratie benutzt wird, um einsame Beschlüsse eines Charismatikers an der Spitze des Staates, die Diktatur eines großen „Führers“ notwendig erscheinen zu lassen, der in Steinhoffs Film wie

gesagt Ohm Krüger heißt. Wenn der seinen nach Hause zurückgekehrten Sohn, der in England studiert hat und aufgrund des dabei erworbenen Wissens Lehren aus der Geschichte ziehen will, anbrüllt: „Geschichte studiert man nicht, Geschichte macht man!“, dann fegt er damit die Idee des intersubjektiven und deshalb auf Vernunft angewiesenen Diskurses vom Tisch, die dem Parlamentarismus jenseits aller Verformungen und Schwächen zugrunde liegt, und setzt das Prinzip des heroischen, absoluten Gehorsams fordernden *Willens* an deren Stelle. Damit schlägt die plausible Parlamentarismuskritik in jene pauschale Diffamierung des Intellekts um, die zu den elementaren Unwahrheiten des Faschismus gehört.

„Die parlamentarische Demokratie ist die schlechteste Staatsform – mit Ausnahme aller anderen.“ Diese beiden Einsichten gehören zusammen. Ideologische Parlamentarismuskritik ist daran zu erkennen, daß sie die zweite verißt.

V.

Überraschender als der Antiparlamentarismus ist ein anderes Gesinnungsmoment. Vor dem Hintergrund unseres Wissens über das NS-Regime erscheint es fast paradox, daß ein nationalsozialistischer Propagandafilm des Jahres 1941 die Diffamierung des „Feindes“ England ausgerechnet damit begründet, daß dieser Feind Menschen in *Konzentrationslager* einsperrt. Aber genau so ist es: Steinhoff demonstriert die Brutalität der Briten, indem er in seinem historischen Spielfilm ausgerechnet Bilder zeigt, die ein zur selben Zeit gedrehter *Dokumentarfilm* in *deutschen* Konzentrationslagern hätte aufnehmen können: Stacheldraht, Wachtürme, von Hunger und Krankheiten ausgezehnte Frauen in Haftlingskleidung.

Wenn Steinhoff diese Zustände kritisiert, bedient er sich der Bezeichnung, nämlich „Konzentrationslager“, die die Nazis offiziell für *ihre* Einrichtungen dieser Art benutzten. Mehr noch: Diese KZ-Kritik wurde von den damaligen Besprechungen des Films ausdrücklich hervorgehoben und weiterverbreitet. So schrieb ein gewisser Theodor Hüpkens über den „Film der Nation“: „... die geschichtlichen Figuren und Charaktere zu verblüffender Ähnlichkeit zu erwecken, die Greuel der englischen Konzentrationslager zu wiederholen und sich bei all dem nicht etwa mit kleinen, bewegten Ausschnitten zu begnügen, sondern immer ins Volle zu greifen – das sind in der Tat Leistungen, die auch das im Film verwöhnte Auge barnen.“¹¹

Der Film (und mit ihm die Literatur, die er nach sich zog) nimmt also die Position der Humanität für sich in Anspruch. Aufschlußreich unter dem Aspekt der zeitlosen Überzeugungskraft scheint mir, daß er dies andeutungsweise wiederum unter demselben Gesichtspunkt tut, der seit 1945 in der moralischen und intellektuellen Auseinandersetzung mit der Ungeheuerlichkeit von Auschwitz eine besondere Rolle spielt: Im Zentrum seiner Kritik steht das Plannäßige, Rationale, Durchorganisierte der – englischen – Lager, in denen die Opfer zu Nummern herabgewürdigt werden und die Täter „nur“ funktionieren. „Ich bin hier nur der Arzt“, oder: „Wir müssen noch 70 Höfe abbrennen“, mit solchen Worten des Bedauerns zucken britische Offiziere in »Ohm Krüger« gegenüber ihren Opfern die Achseln. Später hat sogar ein Adolf Eichmann auf Arbeitsteilung und Befehlsnotstand in der Vernichtungsmaschinerie des NS-Regimes hingewiesen. Steinhoff entlarvt diese Argumentation in seinem nationalsozialistischen Propagandafilm als lächerliche Strategie, sich zu exkulpieren, indem er sie mit dem drastisch gezeigten Leiden und Sterben der Opfer kontrastiert: eine Technik, die auch in der filmischen Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit eine Rolle spielen wird.

Es liegt nahe, dies als Ausdruck des schlechten Gewissens der damaligen Deutschen, als *präventive Projektion* ihrer noch gar nicht vollständig erkannten Schuld auf den Kriegsgegner zu deuten. Offenbar hat die Relativierung der Nazi-Verbrechen als Antwort auf fremde Untaten schon in den innersten Zirkeln des NS-Regimes eingesetzt.

Das ist freilich noch keine Antwort auf die Frage, worin das Unwahre der KZ-Kritik dieses Films liegt. Jedenfalls wohl kaum darin, daß die Briten sich im Burenkrieg humaner verhalten hätten, als der Film behauptet. Im Prinzip ist dem europäischen Kolonialismus jedes Verbrechen zuzurechnen.

Möglichlicherweise liegt der Umschlag ins Täuschende hier ganz außerhalb der ins Bild gesetzten Argumentation. Was in den deutschen Konzentrationslagern geschah, wurde von der SS geheimgelassen, mindestens aber nicht zu Legitimationszwecken ausgeschrieben. Vielleicht wollte der Filmkünstler Hans Steinhoff – wie so viele Deutsche – von den nur erahnten Verbrechen nichts wissen und hat sie auf diese Weise verdrängt.

Ein ideologischer Aspekt *innerhalb* des Filminhalts könnte allenfalls sein, daß es weniger die Zustände in den britischen Lagern an sich sind, die angeprangert werden, als der Umstand, daß gerade ein freies Germanenvolk unter ihnen zu leiden hat. Jedenfalls bekommt das Publikum reichlich Gelegenheit zur Identifikation mit der heroischen Entschlossenheit der Burenfrauen, lieber zu hungern als den Freiheitskampf ihrer Männer zu verraten. Und es ist das