

Der Regisseur der Dokumentation „Verbotene Filme – Das verdrängte Erbe des Nazi-Kinos“ im Gespräch

„Filme haben einen Teil der Anziehungskraft“

Historiker Felix Moeller über die Macht der Bilder, die trügerische Sicherheit der Demokratie und den Unterschied zwischen sinn-

Interview: Vesna Andonovic

Ein Film bewegt derzeit die Gemüter in Deutschland. Denn die Dokumentation „Verbotene Filme – Das verdrängte Erbe des Nazi-Kinos“, bei der Historiker Felix Moeller Regie führt, thematisiert ganz buchstäblichen Zündstoff: NS-Propagandafilme, deren Nitrozellulosekopien aus technischen und moralischen Gründen der Sicherheit in einem Betonbunker in Berlin-Hoppengarten gelagert sind. In einem Gespräch erörtert der Filmemacher die Macht der Bilder, das wacklige Fundamente der Demokratie und die Zeitgemäßheit einer Schwarzen Liste.

■ Was versteht man eigentlich unter dem Begriff „Vorbehaltsfilm“?

Das sind noch etwas über 40 Filme, die zwischen 1933 und 1945 gedreht wurden, als rassistisch, antisemitisch, kriegsverherrlichend, jugendverföhrernd, usw. eingestuft sind und heutzutage keine Veröffentlichung auf DVD und Ausstrahlung im Fernsehen erfahren und nur unter ganz bestimmten Bedingungen – mit historisch-wissenschaftlicher Einführung und obligatorischer Diskussion – im Kino vorgeführt werden dürfen.

■ Von den 1 200 zwischen 1933 und 1945 in Deutschland gedrehten Filmen wurden, gleich nach Kriegsende, 300 von den Alliierten als Nazipropaganda verboten und 2014 sind ja noch immer über 40 als „Vorbehaltsfilme“ eingestuft. Inwiefern stellen diese – heute immerhin schon bis zu 70 Jahre alten – Werke denn noch eine Gefahr dar?

Das ist die große Frage! Offensichtlich wird es so gesehen, dass von ihnen eine Gefahr ausgeht, sonst stünden sie ja nicht auf besagter Liste. In meinem Film wird u. a. folgendes hin und her gewogen: Ob die Gefahr darin liegt, dass ein jugendlicher ihn sieht oder, wenn der Film auf fruchtbaren Boden fällt und schädlich wirkt, der Fehler dann nicht schon vorher in der Erziehung und Schule passiert ist. Viele Argumente sind heute nicht mehr auf die „Gefahr“ bezogen, sondern sind Argumente der Moral und Außen-

wirkung – in der Art „Wie sähe es aus, wenn diese Filme jetzt freigegeben würden?“ oder „Kann man es den Holocaust-Überlebenden zumuten, wenn sie im Fernsehen laufen würden?“ Das Argument der Gefährlichkeit ist dadurch etwas ausgehöhlt, dass wer diese Filme unbedingt sehen will, dies heute, u. a. übers Internet, schon kann – auch wenn ihre Wirkung auf einem Computerbildschirm nicht so groß ist wie im Kino.

■ Sie mussten sich ja, wenn nicht alle, zumindest die Mehrzahl der Filme für Ihre Dokumentation ansehen. Was für ein Gefühl hatten Sie danach?

Nun, das Ansehen erfolgte ja über längere Zeit und ich habe mir nicht täglich vier dieser Werke angeschaut. Sie an sich zu sehen, war schon spannend und überaus instruktiv. Mir ging es ähnlich wie Zuschauern, die sich diese Filme in unseren Vorführungen angesehen haben: Man versteht danach besser, warum die Menschen damals dieser Ideologie auch verfallen sind. Die Filme haben einen Teil der Anziehungskraft des Regimes ausgemacht, da sie starke ideologische Botschaften hatten. Richtig schwierig und stark belastend war die Postproduktion – durch die tagtägliche, dauernde Wiederholung mancher Szenen, Lieder und Parolen.

■ Was ist den Werken dieser „Schwarzen Liste“ eigentlich gemein?

Man erkennt, wie gesagt, vieles und versteht, wie die Propaganda gearbeitet hat und welche Mittel – Schlagworte, Stereotypen und Ressentiments – sie eingesetzt hat. Die Filmmusik war damals beispielsweise auch ganz wichtig.

■ Gibt es dabei wesentliche Unterschiede, je nachdem ob „für“ oder „gegen“ etwas geworben wurde?

Jede filmische Propaganda – auch heute noch – ist, wenn sie positiv gemacht wird, „Werbung“ und arbeitet dann mit ganz anderen Mitteln als die „Anti“-Propaganda – das lässt sich z. B. bei aktuellen Wahlspots aufzeigen. Das damalige Überwältigungskino war darauf ausgerichtet, künstlich Gefühle hoch zu züchten, wie Veit Harlan dies beispielsweise gemacht hat, um so den Tod zu verklären oder Heimatgefühle zu erzeugen. Das



Regisseur und Historiker Felix Moeller.

ist eine andere Herangehensweise als das Vorführen jüdischer Stereotypen. In Beidem – dem Negativen und dem Patriotisch-Nationalistischen – waren die Filme jedoch gleichsam effektiv.

■ Mit „Ich klage an“ widmen Sie der Sterbehilfe ein eigenes Kapitel in der Dokumentation. Ist Euthanasie von allen im Film angeschnittenen Themen das zeitgemäßeste?

Ich will nicht sagen, dass es das zeitgemäßeste ist, weil Antisemitismus auch noch immer absolut virulent und grassierend ist und ich somit ihn an oberster Stelle sehen würde. Aber wegen der „Tötung auf Verlangen“-Debatte, die europaweit ein Thema ist, zuletzt mit der Sterbehilfe für Minderjährige in Belgien, trifft die Frage der Euthanasie bei vielen Zuschauern einen Nerv und ist ein aktuelles Thema. Der Film ist zudem kein plumper Propagandafilm, sondern subtiles Melodrama, das die Leute emotional anspricht.

■ Sie haben bewusst nur Spielfilme und kein dokumentarisches Propagandamaterial ausgewählt. Sind erstere wirkungsvoller?

Wir wissen nicht ganz genau, wie die Wirkung auf die Zuschauer damals war, da es keine guten Quellen und Daten dazu gibt, ob nun der pseudo-dokumentarische „Triumph des Willens“ stärker gewirkt hat als ein Spielfilm. Ich denke aber, dass das Fiktionale grundsätzlich stärker ist. Das Beispiel „Der ewige Jude“ verdeutlicht, dass umso dicker man aufträgt, dies die Leute schon wieder abschreckt und das Gegenteil bewirkt.

■ Nicht nur die unergründlichen Weiten des Internets haben den „Vorbehalt“ durchlässig gemacht: Manche in der verbotenen Filme sind beispielsweise in den USA frei erhältlich. Geht die Bundesrepublik zu ängstlich mit dem eigenen Erbe um?

Das wird – von Außen – oft gesagt. Solche Stimmen kommen in meinem Film auch aus Israel, man hört sie jedoch auch

aus dem angelsächsischen Raum. Als Deutscher selber ist man ja grundsätzlich befangen; deshalb tun wir uns ja so schwer. Ich denke Deutschland ist ein bisschen zu ängstlich: Deshalb bin ich für eine schrittweise Lockerung bzw. Freigabe dieser Filme, um so diese Ängstlichkeit langsam abzubauen und besser einzuschätzen, welcher Missbrauch noch mit den Filmen betrieben werden kann.

■ „Der Film ist unser wichtigstes Propagandamittel“, stellte Joseph Goebbels 1941 fest. Die Nazis sind dennoch definitiv weder die Ersten und schon gar nicht die Letzten, die die sprichwörtliche „Macht der Bilder“ erkannt und ausgenutzt haben – ich denke da spontan z. B. an die frühen Agit-Züge der Sowjetunion ...

Ein Vergleich ist immer schwierig. Die Erkenntnis bestand natürlich schon im Ersten Weltkrieg und dem Kaiserreich, und auch damals wurde das Medium „Film“ sehr stark forciert. Das sowjetische Kino hat das Potenzial ebenfalls früh erkannt und auch Roosevelt hat zu Zeiten des „New Deal“ gesagt, man solle Unterhaltungsfilm produzieren, um die Menschen von ihren Problemen abzulenken. Die Nazis haben aber die Schraube etwas weiter gedreht: In der relativ kurzen Zeit von zwölf Jahren haben sie 1 200 Filme produziert – das sind im Schnitt 100 pro Jahr! Von der Masse, aber auch von der Methode der Indoktrination – die Landbevölkerung wurde mit mobilen Kinos erreicht, die Jugend wurde geschlossen hineingeführt – sind die Nazis überaus organisiert vorgegangen. Die Kombination von Propaganda und Unterhaltung wurde von den Nazis perfektioniert. So wurden im Krieg politische Botschaften auch sehr geschickt in nicht politische Filme gebracht.

■ Über die Freigabe der Filme entscheidet die 1966 gegründete Murnau-Stiftung, zu deren Beständen die Vorbehaltsfilme gehören, zusammen mit der „Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft“, kurz „FSK“. Haben deren Bewertungskriterien sich über die Jahre verändert?

Laut Grundgesetz gibt es in Deutschland keine Zensur. Aber ja, sie haben sich sehr wohl gewandelt – wie man aus Unterlagen von den 50er- bis zu den 90er-Jahren nachvollziehen kann. So war z. B. „Ich klage an“ schon mal freigegeben und wurde dann wieder auf die Liste gesetzt. Man muss die Entscheidungen dieser Gremien immer vor dem Zeithintergrund und der Diskussion in der Öffentlichkeit, sprich zu dem Zeitpunkt aktueller rechter Vorfälle, betrachten.

■ Bewusst provokativ: Inwiefern unterscheidet sich denn das Verbot einer Demokratie von dem einer Diktatur?

In der Demokratie wird über den Sinn sogenannter „Verbote“ diskutiert, eine Diktatur hingegen kann komplett verbieten – wenn man China betrachtet, sogar das ganze Internet. „Vorbehalt“ ist auch so gesehen kein wirkliches „Verbot“, da ein Solches vom Grundgesetz her ausgeschlossen ist. In Deutschland gibt es dennoch die Paragraphen der Volks-

Nach Vorführungen von „Jud Süß“ wird das Publikum befragt.



„Kriegsmacht des Regimes ausgemacht“

unvollständigen und willkürlichen Verboten



Hochexplosives Material in doppeltem Sinne: In klimatisierten Betonbunkern der Außenstelle Berlin-Hoppegarten des Bundesarchivs Film lagern die Nitrozellulosekopien der Nazi-Filme.

(Fotos: Salz-Geber)

verhetzung und der nationalsozialistischen Symbole, über die man einen möglichen Zugriff hat.

■ **Da fällt mir das Zitat von Voltaire ein: „Mein Herr, ich teile Ihre Meinung nicht, aber ich würde mein Leben dafür einsetzen, dass Sie sie äußern dürfen.“ Haben Sie das Gefühl, dass die Grundlagen der westlichen Demokratie eigentlich heutzutage so stabil sind, dass sie mit solch einem antidemokratischen Dogma wie dem des Nationalsozialismus umgehen kann?**

Das kann man pauschal so nicht beantworten. Man muss sich die Länder einzeln anschauen – selbst die Beschränkung auf Westeuropa finde ich, hinsicht-

lich des Beispiels von Ungarn, einem EU-Mitglied, wo es von staatsideologischer Seite stark totalitäre Züge gibt, bereits problematisch. Bei manchen liberalen Demokratien würde ich es schon sagen, aber selbst in Frankreich dürfte die Fragestellung u. a. wegen des „Front National“ komplexer sein. Zudem gibt es starke rechtspopulistische Bewegungen in verschiedenen Ländern, was eine klare Antwort zusätzlich erschwert.

■ **Sie haben die Filme in München, Paris und Jerusalem vorgeführt. Gab es dabei landesspezifische Unterschiede in der Rezeption?**

Auf jeden Fall! In Israel hatte ich als Deutscher anfangs Bedenken, antisemitische Nazi-Filme zu zeigen, doch das Publikum reagierte sehr selbstbewusst und hat darin nicht mehr so die große Gefahr gesehen. In Frankreich war es ganz anders – das Publikum war ängstlicher und stärker in der Defensive. Die Deutschen sind ein bisschen in der Mitte, während es im angelsächsischen Raum gar nicht als Problem angesehen wurde. Besonders in Ländern mit Diktaturvergangenheit, wie Spanien oder Italien, ist die Sensibilität entsprechend groß und äußert sich in einer stärkeren Gespaltenheit der Zuschauer. Auch je nachdem, wie sich die Juden in den einzelnen Ländern fühlen, ist die Reaktion auf die Frage, ob man antisemitische Nazi-Filme offen zeigen kann, anders.

■ **Und altersgebundene Unterschiede?**

Ganz sicherlich, und das war in jedem Land so, auch wenn man nicht alles allein aufs Alter beziehen kann. Manche Jugendliche fühlten sich durch die Vorbehalte regelrecht bevormundet, während andere die historischen Erklärungen durchaus schätzten. Markant war, dass jüngere Zuschauer schneller Bezüge zu ihrem eigenen, aktuellen Konsum

an Filmen, Serien oder Computerspielen schlugen, während ältere Zuschauer immer bei ihren Kommentaren eher am Film selber blieben.

■ **Wie haben Sie die Interviewpartner, die in der Dokumentation zu Wort kommen, eigentlich ausgewählt?**

Nun, es sind alles Experten was Geschichte und Filmgeschichte anbelangt, die somit Entscheidendes zum Film beitragen konnten. Moshe Zimmermann ist in Israel eine Autorität. Oskar Roehler hat sich durch seinen Film „Jud Süß – Film ohne Gewissen“ ganz stark mit der Thematik beschäftigt und war somit ebenfalls eine naheliegende Wahl. Götz Aly ist der führende Experte für Euthanasie im Nationalsozialismus.

■ **Unter den Befragten ist u. a. auch Ihre Kollegin Margarete von Trotta, die sich in ihrem letzten Film, der luxemburgischen Koproduktion „Hanna Arendt“ auch mit der Zeit des Zweiten Weltkrieges beschäftigt hat ...**

Das stimmt, ich habe dies aber nicht vor dem Hintergrund von „Hanna Arendt“ gemacht, sondern weil ich sie als Regiestimme einbinden wollte, die das Thema der Korruptierbarkeit von Künstlern anspricht und beleuchtet, wie diese Schauspieler sich dem System zur Verfügung gestellt und mitgewirkt haben.

■ **Sind aus Ihrem Film Lehren für die Rezeption aktueller Werke zu ziehen?**

Zweifelsohne, weil man erkennt, mit welchen Mitteln damals versucht worden ist, Botschaften, Stereotypen und Ideologien zu vermitteln und sich manches, wenn auch unter anderen Vorzeichen, auch heutzutage wiederholt.

■ **Was sollte Ihre Dokumentation dann bestenfalls beim Zuschauer bewirken?**

Nun, dass er neugierig macht, sich diese Filme mal ganz anzusehen, er somit eine Debatte anstößt und die Zuschauer sich ihre Gedanken über den Umgang mit solchen „Verbotenen Filmen“ machen. ■



Erich Waschnecks „Rotschild. Aktien auf Waterloo“ erzählt, wie die jüdische Bankiersfamilie Rothschild sich – durch unsaubere Tricksereien – ihren Aufstieg ergaunert.

Zur Person

Felix Moeller, geboren in München, ist promovierter Historiker, Autor, Regisseur und Produzent. Er studierte Geschichte, Politik und Kommunikationswissenschaften in München und Berlin.

Er ist Autor und Regisseur der Dokumentarfilme „Die Verhoevens“ (2003), „Hildegard Knef – Die frühen Jahre“ (2005), „Katja Riemann“ (2006), „Harlan – Im Schatten von Jud Süß“ (2009) und „Verbotene Filme“ (2013). Er (ko-)produzierte u. a. „Julia Franck“ (Dokumentarfilm, 2009), „Harlan – Im Schatten von Jud Süß“, „Verbotene Filme“ sowie den deutsch-französischen Spielfilm „Die Schachspielerin“ (2009), „Small World“ (2010) und „Diplomatie“ (2014). Zudem fungierte er als Researcher und historischer Berater bei zahlreichen Spielfilmen und Dokumentarfilmen, u. a. „Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl“ (1992), „One Day in September“ (1999), „Marlene Dietrich – Her Own Song“ (2001), „Rosenstraße“ (2003), „Napola“ (2004). Er ist Autor zahlreicher Publikationen zu Geschichte und Filmgeschichte, darunter „Der Filmminister – Goebbels und der Film im Dritten Reich“ (1998), „Ich bin ein Künstler und sonst nichts“ in: „Hitlers Künstler“ (2004).