

Einfache Fragen, schwierige Antworten

Wie ging der deutsche Film nach 1945 mit Nationalsozialismus, Schuld und Kontinuitäten um?

geschrieben von Rainer Rother

Die von der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) im letzten Jahr verkündete posthume Aberkennung der von ihr vergebenen Ehrenmedaille für 14 Personen war die bislang jüngste Konsequenz aus Untersuchungen zu Funktionseliten des nationalsozialistischen Films, die in der Bundesrepublik ihre Karriere in leitenden Positionen fortsetzen konnten. Die Betroffenen wurden in einer vom Institut für Zeitgeschichte (IfZ) angestellten Recherche, deren Autor der Historiker Bernhard Gotto ist, als »NS-konform« oder »NS-belastet« eingestuft. Die Aberkennung betraf meist ehemalige Vorstände bzw. Geschäftsführer, jedoch auch Filmschaffende, nämlich Leni Riefenstahl, Heinz Rühmann, Olga Tschechowa und Ludwig Waldleitner. Die SPIO gab neben der symbolischen Aberkennung auch bekannt, die Ehrenmedaille künftig nicht mehr zu vergeben und einen neuen Preis, der Engagement für Demokratie und Rechtsstaatlichkeit berücksichtigen soll, zu schaffen. Dies wurde allgemein als konsequente Reaktion eingeschätzt. Die Frage, warum dies »so spät« geschah, wurde allerdings auch gestellt.

Der Antwort darauf kann man sich in drei Komplexen nähern. Die Organisation der Filmbranche, die Rolle der künstlerisch Tätigen und die Produktion neuer Filme nach 1945 geben jeweils andere, miteinander verknüpfte Aufschlüsse. Bei der Untersuchung zum Fortwirken von Funktionseliten gingen der SPIO zwei andere Filminstitutionen voraus. Die Berlinale wurde 2020 durch einen Artikel von Katja Nicodemus in der »Zeit« damit konfrontiert, dass ihr Gründungsdirektor Alfred Bauer im Nationalsozialismus nicht nur Mitglied diverser NS-Organisationen einschließlich der NSDAP war, sondern auch als Referent in der Reichsfilmintendanz eine herausgehobene Stellung im damaligen Filmwesen innehatte. German Films, die Institution, die den Export deutscher Filme unterstützt, ließ in der Folge die Laufbahn von Günter Schwarz, dem Gründungsdirektor der Vorgängerorganisation, ebenfalls vom IfZ untersuchen. Bauer und Schwarz hatten als Experten innerhalb der nationalsozialistisch umgeformten Filmbranche wichtige Positionen inne. Beide leisteten, in der Formulierung des Historikers Tobias Hof zu Bauers Rolle im NS-Film, »einen nicht unwesentlichen Beitrag zum Funktionieren des deutschen Filmwesens innerhalb der NS-Diktatur«. Sie waren, wie viele der SPIO-Funktionäre, Karrieristen, die sich in diesem System effizient einsetzten und zu dessen Stützen gehörten. Die Bedingungen, die sie vorfanden, nahmen sie an, und blieben bis zum Ende loyal. In der Regel folgten sie politischen Entscheidungen, trafen sie aber nicht. Dieses Ergebnis entspricht, wie Gotto bemerkt, weiteren in den letzten Jahren entstandenen Untersuchungen. Die SPIO legte die gleichen Maßstäbe an ihre Mitarbeiter an wie andere öffentlich-rechtlichen Institutionen »und interessierte sich in keiner Weise dafür, wie diese sich während der NS-Diktatur verhalten hatten.« Der Berliner Senat etwa kannte viele Aspekte der früheren Laufbahn Alfred Bauers, dessen Expertise und ausgedehntes Netzwerk schienen in der Abwägung mit Blick auf das Festival jedoch wichtiger. Mehrere filmhistorische Arbeiten hatten seit den 1970er Jahren auf seine frühere Tätigkeit verwiesen. Bauers Rechtfertigungsstrategie entsprach dabei exakt dem Vorgehen von Schwarz – und war nur ein Beispiel für die von »NS-konformen«, selbst »NS-belasteten« Personen stereotyp eingeschlagene Taktik. Erst eine Veränderung in den vergangenheitspolitischen Konjunkturen der Bundesrepublik hat diese Gruppe, die in der Regel nicht an Verbrechen beteiligt war, vom System profitierte und es stützte, seit einigen Jahren zum Gegenstand von Recherchen gemacht. Dabei half den Betroffenen sicherlich, dass sie nicht im Vordergrund agierten.

Während ihrer Karrieren unter der NS-Diktatur standen die Filmschaffenden selbst – Darstellerinnen und Darsteller, Regisseure und eine Regisseurin, Leni Riefenstahl – dagegen durchaus im Rampenlicht. Ihre mögliche Verstrickung wurde daher schon sehr früh im

Nachkriegsdeutschland thematisiert. Diese vergangenheitspolitische Konjunktur der ersten Nachkriegsjahre zeichnete allerdings keine verschärfte Aufklärungsabsicht aus. Die von den Alliierten in den Westzonen zunächst verhängten Auftritts- bzw. Arbeitsverbote überstanden die individuellen Spruchkammerverfahren in der Regel nicht. Wer als Mitläufer oder Unbelasteter daraus hervorging, konnte wieder im Film tätig sein. Die Nähe zu Hitler, Goebbels oder anderen führenden Nationalsozialisten sowie die materiellen Privilegien, die sie genossen, spielten keine Rolle. Das gilt auch für die in der SPIO-Entscheidung genannten Filmschaffenden. Zwei Personen allerdings wurden für die von ihnen vor 1945 realisierten Filme kritisiert, Leni Riefenstahl und Veit Harlan. Riefenstahls Verteidigungsstrategie setzte auf aggressive Leugnung, etwa ihrer Zeugenschaft bei dem Massaker an polnischen Juden in Końskie 1939 oder ihrer Anforderung internierter Sinti und Roma als Komparsen für ihren Film »Tiefland« – verbunden mit der naiv daherkommenden Behauptung, auch die Parteitagefilme seien nicht politisch, sondern nur Dokumentationen. Bei Veit Harlan, der aufgrund seines Films »Jud Süß« der »Beihilfe zur Verfolgung« in zwei Prozessen angeklagt und, wie sich später herausstellte, von einem seinerseits NS-belasteten Richter freigesprochen wurde, regte sich allerdings Protest. Vor allem Studierende demonstrierten in den frühen 1950er Jahren gegen Aufführungen seiner neuen Filme. Regelmäßig kam es zu aggressiven Gegenprotesten von Harlan-Unterstützern, die offen antisemitische Parolen riefen. Die Polizei schlug sich mehrfach auf deren Seite und knüppelte z. B. in Salzburg und Freiburg auf die Protestierenden ein. Das war das Klima in den Gründungsjahren der SPIO (1950), der Berlinale (1950) und der Exportunion (1953). Empörung, gar Protest, blieb die seltene Ausnahme. Die Realisierung von Propagandafilmen und der Auftritt in ihnen hatten für die Betroffenen nur kurzfristig Folgen.

Und die neue Filmproduktion selbst? Einige noch vor der Gründung der beiden deutschen Staaten produzierte Filme thematisierten die NS-Verbrechen: bei der DEFA »Die Mörder sind unter uns« (1946, Regie Wolfgang Staudte) und »Ehe im Schatten« (1947, Regie Kurt Maetzig), in den Westzonen »Lang ist der Weg« (1948, Regie Herbert B. Fredersdorf) und der von Artur Brauer produzierte »Morituri« (1948, Regie Eugen York). Die DEFA-Filme gehören zu den erfolgreichsten des Studios, die Filme von Fredersdorf und York dagegen waren veritable Misserfolge. Die DEFA begründete so ihre Tradition antifaschistischer Erzählungen, setzte bald den Fokus auf den kommunistischen Widerstand und blendete die jüdischen Opfer des Genozids meist aus: Die Parteilinie kannte eigene Tabus. Kontinuitäten kamen daher sehr selten in den Blick, so in Hans-Joachim Kunerts »Das zweite Gleis« (1962). Von wenigen Ausnahmen abgesehen, gehörte das Personal der DEFA jedoch nicht zu den NS-Konformen oder -Belasteten.

In der Bundesrepublik galt einem Großteil des Publikums die Zeit des NS-Kinos gerade im Vergleich mit den Trümmerfilmen als »goldene Jahre«. Dieses Kino war tatsächlich populär; in den Kriegsjahren überstiegen die Besucherzahlen der Kinos die Milliardenmarke. Das galt ebenso für die Propaganda- und Hetzfilme, »Jud Süß« sahen über 20 Millionen Besucher. Die Faszination blieb, in den ersten Jahren der Bundesrepublik kamen mehr ältere Filme, meist Produktionen zwischen 1933 und 1945, als neue Produktionen ins Kino. Mit dem Boom der Heimatfilme verschwanden oder erübrigten sich die Reprisen schließlich. Das neue Genre thematisierte die Vergangenheit allenfalls vage – unter dem Gesichtspunkt des eigenen Opfers. Das war auch die Perspektive der meisten Kriegsfilme der 1950er Jahre, allein gelassene Soldaten im verzweiferten Abwehrkampf. Das Publikum verhalf diesen Titeln über lange Jahre zum Erfolg. Erst allmählich gab es andere Blickweisen, solche, die das Verdrängte ans Licht brachten. Wolfgang Staudtes »Rosen für den Staatsanwalt« (1959) und »Kirmes« (1960) gehören zu den frühen Beispielen.

Die Stunde Null ist eine Metapher, ein Filmtitel, keine Beschreibung eines historischen Moments, allenfalls eine verpasste Chance. Doch vielleicht zählt nicht nur, was verschwiegen wurde. Das gilt sicher nicht für Kriegsverbrechen oder Bereicherung durch Arisierung. Dem SPIO-Ehrenpreisträger Hilmar Hoffmann wurde seine Medaille nicht aberkannt, er hatte seine Rolle im Nationalsozialismus thematisiert und sich für eine wirksame Auseinandersetzung mit der NS-Zeit eingesetzt. Eine sehr nachvollziehbare Entscheidung, jeder Fall ist anders. Armin Jäger hat für Viktor de Kowa, dem ein

Ehrengrab in Berlin gewidmet ist, der sich Goebbels andiente und mit »Kopf hoch, Johannes« (1941) einen Propagandafilm drehte, die Ambivalenz des Lebenslaufs betont. Seine Unterstützung für eine Widerstandsgruppe scheint gut belegt. Kein Vorbild – aber auch kein Schurke. Weitere Recherche bleibt eine Aufgabe, wobei der Versuchung zum vorschnellen Urteil zu widerstehen ist.

Dieser Text ist zuerst erschienen in [Politik & Kultur 9-10/2026](#)