

DAS VORPROGRAMM

Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film
in Kinos und Archiven am Oberrhein
1900–1970

Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Herausgegeben von:

Philipp Osten

Gabriele Moser

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-00-049852-7

Die französische Fassung dieses Buches trägt den Titel:

Le pré-programme. Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit dans les cinémas et archives de la interrégion du Rhin supérieur 1900-1970.
Une étude comparée franco-allemande

Ce projet est cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional (FEDER)

Dépasser les frontières : projet après projet

Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) kofinanziert

Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt

Redaktion: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer

Layout/Gestaltung: Fabian Zimmer

Umschlag: Fabian Zimmer. Bildquelle: Universitätsbibliothek Heidelberg

A25 Rhinifilm, Heidelberg & Strasbourg



Kino, Hunger, „Rassenschmach“

Exemplarische Dokumentar- und Propagandafilme
aus dem Nachkriegsdeutschland, 1919–1924

Kino und Film bildeten, bereits in den letzten Kriegsmonaten beginnend, die neuen Medien der Weimarer Nachkriegsgesellschaft. Es äußerte sich dies einerseits durch schnell ansteigende Besucherzahlen in den wie Pilze aus dem urbanen Boden schießenden Kinos aller Größenordnungen, andererseits aber auch in der schnell wachsenden Zahl von Stummfilmen des gesamten Qualitätsspektrums, die das Publikum in ihren Bann zogen. Während es sich schon zur Zeit der Grippeepidemie 1918, und mehr noch danach während der Novemberrevolution und der ersten großen Finanz- und Wirtschaftskrise der jungen Republik, überwiegend bei den Spielfilmen eher um den Typus der Ablenkungsfilme handelte, bildete sich zur gleichen Zeit ein Sub-Genre des neuen Mediums aus: Der politische Dokumentar- und Propagandafilm entstand, der der Verarbeitung kriegs- und wirtschaftsbedingter Sondersituationen und Notlagen nach Innen, aber auch nach Außen dienen sollte. Filme dieser Art, wie etwa der 1919–1921 vermutlich in staatlichem Auftrag in der UFA-Kultur-Abteilung geplante und entstandene Film *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* oder der von Willi Münzenberg 1924 für die Internationale Arbeiterhilfe (I.A.H.) gedrehte Dokumentar- und Propagandastreifen *Hunger in Deutschland*, oder die beiden von der Film-Prüfstelle 1921 abgelehnten antifranzösischen und rassenideologisch hoch aufgeladenen Filme *Die schwarze Schmach* und *Die schwarze Pest* erreichten ihr Publikum entweder als gelegentliche Vorfilme des eher theatralischen Stummfilm-Hauptprogramms, oder sie wurden in politischen Sonderveranstaltungen, und dann eben für ein politisch eindeutig im Sinne des Filmes festgelegtes Publikum aufgeführt, wie etwa die Filme der I.A.H. in der Produktion Willi Münzenbergs. Im vorliegenden Beitrag soll der Blick zunächst auf das in Deutschland bereits während der Spanischen Grippe in den letzten Kriegsmonaten entstehende politische Klima der Filmproduktion fallen; sodann werden die beiden bereits erwähnten dokumentarisch-propagandistischen Hungerfilme mit ihren sehr unterschiedlichen politischen

Perspektiven vorgestellt. Schließlich sollen mit den beiden Filmen, die das Problem der französischen Besetzung am Rhein in rassistischer Perspektive darstellten, zwei verlorene Filme präsentiert werden, die wohl auch niemals zur öffentlichen Aufführung gekommen sind, gleichwohl aber wichtige historische Eckpunkte für den sich verschärfenden rassenpolitischen Diskurs der frühen 1920er Jahre dargestellt haben.

Kino und Grippe

Die große Spanische Grippe des Jahres 1918 ist in der Vergangenheit in vielerlei Hinsicht gedeutet und in Zusammenhang mit dem Kriegsgeschehen gebracht worden. Nur selten ist dabei gesehen worden, dass die Flucht aus der Misere des nicht enden wollenden Krieges und der Seuche im Bereich der kulturellen Aktivitäten kompensatorische Energien freigesetzt hat, von denen insbesondere die noch junge Film- und Kinobranche Deutschlands profitieren sollte. Man gewinnt den Eindruck, dass sich Teile der Bevölkerung als Reaktion auf die Seuche ins Vergnügen flüchteten – ein Tanz auf dem Vulkan, wie sich bald zeigen sollte. Während der Tod auch im Südwesten des Kaiserreichs dabei war, reiche Grippe-Ernte einzufahren, füllten sich in den Metropolen des Kaiserreichs, aber auch an der kleinstädtischen Peripherie die Kinos. Gelegentlich entstanden hieraus angesichts des Grippeelends und des unverminderten Sterbens an den Fronten auch Konflikte. Einzelpersonen oder kommunale Behörden versuchten das als unmoralisch empfundene neue Medienvergnügen zu stoppen.

Solche Versuche verliefen zwar oft erfolglos; aber sie waren doch auch durchaus typisch für die Situation der Zeit, in der Tanz-, Kino- und Theatervergnügen ein Ausmaß angenommen hatten, das so gar nicht zum Ernst der Lage passen wollte. Die Ausgelassenheit war durch Schutzmannschaften allenfalls noch zu stören, nicht aber mehr aufzuhalten: Bereits am 24. Oktober 1918 hatte etwa der Konstanzer Stadtrat erfolglos versucht, das Stadttheater und die Kinos der Stadt schließen und auch alle „übrigen Veranstaltungen“ wegen der Grippe-Epidemie absagen zu lassen. Das Bezirksamt indessen gab diesem Antrag nicht statt und folgte damit einer Entscheidung des Badischen Innenministeriums, das seinerseits eine Schließung der Mannheimer Theater und Kinos rückgängig gemacht hatte, um die Stimmung in der Bevölkerung nicht weiter zu verschlechtern¹. Aber war die Stimmung der Bevölkerung im letzten Kriegsjahr wirklich so schlecht? Gegen Ende des Weltkriegs schossen in den größeren Städten des Kaiserreichs Lichtspieltheater, Kinos wie Pilze

¹ Witte, Wilfried: Erklärungsnotstand. Die Grippe-Epidemie 1918–1920 in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung Badens (Diss. med.). Heidelberg 2003, S. 145.

aus dem Boden, worauf der Tübinger Kunsthistoriker und Kritiker Konrad Lange bereits 1920 hingewiesen hat:

„Die ungeheure Steigerung des Kinobesuchs durch die sich in der Heimat aufhaltenden Feldgrauen, die begrifflicherweise ein unüberwindliches Bedürfnis nach Erholung und Ausspannung hatten, führten schon mitten im Kriege zu einer unverhältnismäßigen Zunahme der Neugründungen [von Kinos]“².

Dieser Trend wurde in konservativen Kreisen des Kaiserreichs nicht ohne Besorgnis gesehen. Man hielt ihn für unangebracht, wie aus einer Tagebuchnotiz des Heidelberger Mediävisten Karl Hampe vom 27. September 1918 hervorging. Es müsse dem „Volke“, so Hampe, endlich „der Ernst der Lage gesagt“ und „dieser Einullungsnebel von Zerstreung und Schönfärberei entfernt werden“³. Dass man angesichts der sich anbahnenden Grippekatastrophe und der durchaus bedrohlichen politischen und militärischen Situation im fünften Kriegsjahr auch nach Entspannung und Zerstreung suchte, wäre an sich schon verständlich gewesen. Andererseits folgte die starke Theater- und Kino-Begeisterung der Bevölkerung jedoch auch *à la longue* einer kulturellen Entwicklung, die bereits lange vor Kriegsbeginn zu beobachten gewesen war. Im April 1913 bereits hatten in Berlin 206 Lichtspielhäuser insgesamt annähernd 50 000 Zuschauerplätze bereitgestellt. In der Provinz sah es kaum anders aus⁴.

Auch in Mannheim standen 1918 bereits einige Tausend Theater- und Kinoplätze zur Verfügung, die, ungeachtet des mörderischen Krieges und auch der Grippe zum Trotz, keineswegs leer blieben. Im „Neuen Theater“ am Rosengarten wurde am 13. Juni 1918 Strindbergs *Kameraden* vor vollem Haus gegeben, die Operettenspielzeit begann dort am 2. Juli mit dem gut besuchten idyllischen Gastspiel *Auf Befehl der Kaiserin* des Albert Schuhmann-Theaters aus Frankfurt; im Nationaltheater liefen zur gleichen Zeit Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung*, der *Zerbrochene Krug* von Kleist und beziehungsweise Wagners *Götterdämmerung*. Im August und September 1918 eröffneten die neuen Mannheimer Kinos „Schauburg“ und „Lichtspielhaus Kaisersäle“. Anfang Oktober, auf dem Höhepunkt der Grippewelle, lief im „Colosseum“ mit 800 Sitzplätzen der Streifen *Memoiren des Satans* (2. Teil: *Fanatiker des Lebens*, 1917), parallel dazu dirigierte Emil Reinfurth im Nibelungensaal das opulente Singspiel *Im deutschen Feldlager vor 300 Jahren* mit über 300 Mitwirkenden, darunter als Komparsen Unteroffiziere.

2 Lange, Konrad: Das Kino in Gegenwart und Zukunft. Stuttgart 1920, S. 138; hier zit. nach Witte, Erklärungsnotstand (2003), S. 151.

3 Karl Hampe – Kriegstagebuch 1914–1919, hg. von Folker Reichert und Eike Wolgast. München 2004, S. 746.

4 Witte, Erklärungsnotstand (2003), S. 152.

re, Mannschaften und Spielleute der Garnison Mannheim. Im Mannheimer *Union-Theater* (U.T.) lief zur gleichen Zeit der Film „Mania“ mit Pola Negri, und die *Palast-Lichtspiele* fragten mit Friedrich Zelniks Debutfilm nach dem *Maximum?*⁵

Vor dem Hintergrund dieser Lichtspieleuphorie beriet der Stadtrat Mannheims am 17. Oktober den Entscheid des Ortsgesundheitsrates, außer allen Mannheimer Schulen auch die Vergnügungsstätten der Stadt schließen zu lassen und wandte sich in dieser Frage zugleich ans Innenministerium in Karlsruhe, wo man per Telegramm sofort die Anordnung des Ortsgesundheitsrates revidierte, denn es könne getrost „der Bevölkerung überlassen“ bleiben, „ihr Verhalten zu bestimmen“. Die Mannheimer „Gesellschaft der Aerzte“ war erbost und ließ am 21. Oktober im Generalanzeiger eine Notiz dazu schalten, in der es hieß:

„Die Seuche hat in hohem Maße an Ausdehnung und Gefährlichkeit zugenommen. Die Aerzte sind an der Grenze ihrer Leistungsfähigkeit. Die Krankenhäuser sind überfüllt, das Pflegepersonal in der unerhörtesten Weise überlastet, aber ruhig laden nach eintägiger Pause die Litfaßsäulen zum Besuch von allen möglichen Zusammenkünften ein, der besten Gelegenheit, die Epidemie weiterzuverbreiten“.⁶

Fast alles an dieser Einschätzung entsprach den Tatsachen – bis auf den Umstand, dass ein Versammlungsverbot noch irgend etwas an der Verbreitung der Influenza hätte ändern können, und so blieben die „Vergnügungsstätten“ der Stadt ebenso weiterhin geöffnet, wie in München, Frankfurt oder Berlin und an vielen anderen Orten. Daran änderte auch der Grippetod des 70jährigen Direktors des *Rosengartens*, Heinrich Löwenhaupt, am 29. Oktober nichts, und im *Colosseum* gab man ab Anfang November die Filme „Getrennte Welten“ und den „Sturz der Menschheit“. Es scheint so, als ob die gesteigerte Theatersucht nicht nur dem bei schweren Seuchenbedrohungen immer wieder berichteten *Laissez-faire* der Menschen angesichts des nahezu unausweichlichen Todes entsprochen hätte, sondern dass hier ganz offensichtlich ein langfristiger kultureller Konsumtrend durch den Krieg nur unterbrochen worden war und nun angesichts des nahenden Kriegsendes und der Seuchenbedrohlichkeit zum Trotz dabei war, den obrigkeitsverordneten Martialismus zu verdrängen. Hier standen wohl auch individualistische Bedürfnisse gegen Schutzpostulate des Gemeinwohls.

Einheitlich und widerspruchsfrei war dieser Prozess allerdings nicht. Der Brief eines vermutlich älteren Kölner Bürgers an den Oberbürgermeister seiner

5 Zusammenfassung der Veranstaltungen nach Witte, Erklärungsnotstand (2003), S. 159–160.

6 Mannheimer Generalanzeiger, 21. Oktober 1918; hier zit. nach Witte, Erklärungsnotstand (2003), S. 162.

Stadt vom 18. Oktober 1918 zeigt dies deutlich. In ihm wird aus Gründen der Fürsorge für die Schließung der Theater und Kinos plädiert und zugleich die behördliche Untätigkeit in existentiellen Fragen in einer Weise kritisiert, die deutlich macht, wie weit im Oktober 1918 Deutungshoheit und Handlungsmacht des Ordnungsträgers „Stadt“ aus konservativer Perspektive bereits im Niedergang, dem „inneren Zusammenbruch“ nahe, begriffen wurden: „In allen grossen Städten“, so der Beschwerdeführer an den Oberbürgermeister,

„in denen die Grippe ausgebrochen ist, werden Maßnahmen getroffen, um die Weiterverbreitung dieser scheusslichen Seuche zu verhüten. Die Schulen werden geschlossen, Versammlungen untersagt usw. Nur hier in Cöln geschieht natürlich wieder nichts. Zuerst hat man uns verhungern lassen, denn so schlecht wie Cöln hat keine Stadt für ihre Einwohner gesorgt. Nun, da wir so unterernährt sind, sollen wir auch noch ohne jede Vorsichtsmassregel dieser Seuche Preis gegeben sein. Es ist doch klar, dass wo Menschen sich ansammeln, die Krankheit viel eher verbreitet wird, als wenn das nicht geschieht, es sollten Theater, Kinos und alles, im Interesse der Bevölkerung geschlossen werden. Die Bevölkerung ist ohnehin in großer Unruhe wegen der vielen Opfer, welche die Seuche fordert. Es ist allgemein die Ansicht verbreitet, dass es sich nicht um Grippe oder Lungenentzündung handelt, sondern um die Lungenpest und selbst Aerzte haben dies bestätigt! Es muss also ganz energisch gefordert werden, dass sofort Vorsichtsmassregeln getroffen werden. Auch sollten der Bevölkerung Vorbeugungsmittel empfohlen werden und zwar von Seiten der Behörden wie z.B. das stete Gurgeln mit Salzwasser, Pfeffermünzkügelchen sollten von der Beschlagnahme frei gegeben werden, da sie, nach ärztlicher Ansicht, die Ansteckung verhindern, Menthol wirkt bekanntlich desinfizierend. Man wird sagen, im Interesse der Künstler könne man Theater und Kino's, Konzerte doch nicht schliessen. Dagegen kann man aber einwenden: was sind diese paar Menschen, wenn es sich um die Bevölkerung von ganz Cöln handelt! Ausserdem *hätte man schon lange die Künstler* in's Heer stecken oder zum Hilfsdienst heranziehen sollen, dann wären sie nicht brotlos. Was brauchen wir in dieser ernsten Zeit Theater und dergl. [...] Man sollte froh sein, wenn die Cölner Einwohner nicht verhungern. Der Herr Oberbürgermeister gehe mal und sehe sich das selber an, wie die armen Leute schleppen müssen, dann würde er selbst Mitleid haben. [...] Der Staat hat sich durch mangelhafte Versorgung mit Nahrungsmitteln, sowie mit dem Hamsterverbot die Sozialdemokraten selbst geschaffen, und den inneren Zusammenbruch selbst verschuldet. [...] Die Leichen würden in Möbelwagen nach dem Kirchhof gefahren, so viele stürben an der ‚sogenannten‘ Grippe. Also

nochmals: Schleunigste Schliessung aller Theater, Kino's und Schulen, sowie Verbot irgendwelcher Versammlungen“⁷.

Im Zusammenbruch begriffen war zu diesem Zeitpunkt offensichtlich auch der in den ersten Kriegsjahren erfolgreich konstruierte Pakt zwischen der „leichten Muse und dem ‚Ernst der Gegenwart“⁸. In manchen Städten versuchte man im Oktober/November zwar noch, diesen kulturellen Burgfrieden – nun angesichts der Seuchenbedrohung – durch Umstellung auf ernstere Konzert- und Theaterprogramme und schließlich durch notbefohlene Theater- und Kino-Schließungen aufrecht zu erhalten, so etwa in Freiburg. Aber die Beruhigung des Gewissens konnte zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr gelingen. Kriegsniederlage und Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung waren, nicht zuletzt auch signalisiert durch den Sieg der Influenza, Anfang November 1918 längst besiegelt.

Hunger und Film

Die dramatische Ernährungslage der deutschen Zivilbevölkerung, aber auch der kämpfenden Soldaten in den Jahren 1914 bis 1918 und darüber hinaus, ist in den Nachkriegsjahren fast ausschließlich als Folge der „Hungerblockade“ der Mittelmächte durch die Kriegsgegner der Entente beschrieben worden. Tatsächlich wurden das Kaiserreich und die Donaumonarchie auf vielen Gebieten des Rohstoff- und Nahrungsmittelbedarfs mit der erfolgreichen Durchsetzung weitgehender Embargomaßnahmen ihrer Kriegsgegner geschwächt. Die so entstandene Hungerlage in der deutschen Bevölkerung war allerdings auch das Ergebnis dramatischer Fehlentscheidungen einer zentralistischen bis diktatorischen Ernährungspolitik; deren Regelungen in der Preis- und Verteilungspolitik blieben bis Kriegsende weitgehend unzureichend. Unter der ärmeren Bevölkerung der Großstädte herrschte ab Frühsommer 1916 definitiv Hunger. Einen neuen Höhepunkt erreichte die Ernährungskrise im Winter 1916/17: Die Kartoffelernte des Jahres 1916 lag aufgrund schlechter Witterung und einer Kartoffelfäulnis nur bei etwa 50 Prozent des Friedensertrags. Was genießbar war, ging entweder an die Front oder blieb bei den Bauern. An die Bevölkerung wurden als Ersatz Kohl- und Steckrüben ausgegeben, die kaum Nährwert haben und deren Verteilung auch nur schlecht klappte. Der „Hungerwinter“ 1916/17 kam für die Bevölkerung unerwartet und zehrte an

7 Brief eines Kölner Bürgers an den Oberbürgermeister der Stadt, Köln, 18. Oktober 1919; hier zit. nach Lorenz, Victoria Daniella: Die Spanische Grippe von 1918, 1919 in Köln: Darstellung durch die Kölner Presse und die Kölner Behörden (Diss. med.). Köln 2011, S. 128–129.

8 Chickering, Roger: Freiburg im Ersten Weltkrieg: Totaler Krieg und städtischer Alltag 1914–1918. Paderborn u.a. 2009, S. 354–372.

ihrer physischen Widerstandskraft. Da es kriegsbedingt an menschlicher und tierischer Arbeitskraft für die Feldarbeit mangelte und Düngemittel nahezu fehlten, fiel auch die Getreideernte des Jahres 1917 extrem schlecht aus. So folgte auf den „Hungerwinter“ ein „Hungersommer“. Die Grundversorgung der Stadtbevölkerung lag nur noch bei 1000 Kalorien pro Tag – zum Sterben zu viel und zum Leben und Arbeiten zu wenig. Schleichhandel und Wuchergeschäfte blühten.

Unmittelbar nach Kriegsende bereits wurde die Hungersituation der deutschen Bevölkerung durch den Rat der Volksbeauftragten, dann aber auch bald durch die erste gewählte Reichsregierung der Weimarer Republik, außenpolitisch medienwirksam, in Schrift und Bild zur Agitation für eine Reduzierung der Reparationsleistungen und zur Anwerbung von Lebensmittelimporten ausgenutzt. Propagandist der feindlichen „Hungerblockade“ auf ärztlicher Seite war der Berliner Physiologe Max Rubner, der als Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Arbeitsphysiologie die Reichsregierung von Kriegsbeginn an in Ernährungsfragen inoffiziell wissenschaftlich beraten, aber mit seinen zum Teil skurrilen Fasten- und Nahrungersatzmittelvorschlägen kaum realisierbare Ideen zur Behebung der Krise beigetragen hatte. Rubners letzte Äußerungen zur Kriegsernährungslage, verfasst und herausgegeben im Auftrag des Rates der Volksbeauftragten, datieren aus den Jahren 1918⁹ und sind mit einer Zeichnung von Käthe Kollwitz geschmückt. Von Rubner war wohl – ebenfalls im Auftrag des Rates der Volksbeauftragten – auch die Propagandabroschüre *The Starving of Germany*¹⁰ vorbereitet worden, in der Vorträge einer außerordentlichen Versammlung der *Vereinigten medizinischen Gesellschaften* in den Räumen der *Berliner Medizinischen Gesellschaft* vom 18. Dezember 1918 vereinigt wurden.

Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit (1919–1921)

Neben der gedruckten und wissenschaftlich untermauerten Nachkriegs-Hungerpropaganda ist besonders die filmische Auswertung der vorliegenden Dokumentationen zur Hungerkatastrophe 1914–1918 bemerkenswert. Im Auftrag des Auswärtigen Amtes¹¹ entstand 1919–1921 in der Ufa-Kulturab-

9 Rubmann, Max [Pseudonym f. Rubner, Max]: Hunger! Wirkungen moderner Kriegsmethoden. Berlin 1919; Ders.: Hunger! Effects of modern war methods. Berlin 1919.

10 *The Starving of Germany: Papers read at Extraordinary Meeting of United Medical Societies held at Headquarters of Berlin Medical Society, Berlin, Dec. 18th 1918.* Berlin 1919.

11 BAArch, R 43-I/2497. – Reichskanzlei an Reichsminister Dernburg u. Unterstaatssekretär Prof. Ernst Langwerth v. Simmern, Berlin, 27. Mai 1919, Protokollauszug der Kabinettsitzung vom 26. Mai 1919, 11:00 Uhr (anwesend: Scheidemann, Dernburg, Preuß, Wissell, Bauer, Schmidt, Noske, Bell, David, Gothein, Erzberger, Reinhardt, v. Trotha): „Zur Herstellung eines Films über die Hungerblockade benötigt das Auswärtige Amt 5000 M.

teilung der Film *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit*¹². Das Datenmaterial dieses filmisch reich illustrierten „Lesefilms“, der im Rahmen der sich neu formierenden Auswärtigen Kulturpolitik der Weimarer Republik¹³ zusammen mit entsprechenden Druckschriften zum Thema überaus erfolgreich in den Auslandsvertretungen der jungen Republik zum Einsatz kam¹⁴, wurde von den Produzenten¹⁵ aus Dokumentationen des Reichsgesundheitsamtes, aus Berichten „interalliiertes und neutraler Kommissionen“¹⁶ sowie aus Veröffentlichungen wissenschaftlicher Zeitschriften zusammengetragen. Die Vorgeschichte des Films ist bis heute noch nicht in den letzten Details geklärt. Sicher scheint nur, dass das Auswärtige Amt im Mai 1919 bei der *Universum Film A.G.* (Ufa) einen Film über die „Folgen der alliierten Hungerblockade“ in Auftrag gegeben hat¹⁷.

Umgesetzt wurde dieses Vorhaben durch eine Gruppe junger, filmisch ambitionierter Mediziner, die im Vorspann des Filmes genannt werden (Thomalla, Kaufmann, Reimann, Rosenthal). Federführend bei der Zusammenstellung des Materials dürften allerdings Curt Thomalla (1890–1939) und Nicholas Kaufmann (1892–1970) gewesen sein. Curt Thomalla war ab 1919 erster Leiter des Filmarchivs an der Charité und blieb bis 1923 in der Ufa

Reichsminister Dernburg ist bereit, die Summe aus Reichsmitteln zur Verfügung zu stellen“.

12 Bundesarchiv-Filmarchiv (BAFA), Nr. 18792-K268645 und BAFA, Zulassungskarten, Nr. 4298. – Prüf.-Nr. 1688, UFA-Kultur-Abteilung, „Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit“. Der Film ist dreigeteilt und mit einer Gesamtlänge von 1220 m ausgewiesen, was einer Vorführdauer von etwa 50 Minuten entsprach. Das Datum der Uraufführung ist unklar, sollte jedoch nach dem Datum der Filmzulassung durch die Prüfstelle (31. März 1921) gelegen haben.

13 Vgl. hierzu Eckart, Wolfgang U.: *Geschichte der Medizin* (8. Aufl.). Weinheim u.a. 1993.

14 Eine kurze bibliographische Recherche in zugänglichen U.S.-Zeitungen für den Zeitraum bis 1922 weist auf mehrere Hundert Beiträge zum Thema „Starvation – Blockade – Germany“.

15 Hans Cürlich (1889–1982) (Regie) und den filmschaffenden Ärzten Georg Reimann, dem Neurologen, Sozialmediziner und Drehbuchautor Curt Thomalla (1890–1939), Nicholas Kaufmann (1892–1970), G. Rosenthal. – Vgl. zu Thomalla und Kaufmann und zur Entstehung des medizinischen Dokumentarfilms generell Osten, Philipp: *Emotion, Medizin und Volksbelehrung: die Entstehung des „deutschen Kulturfilms“*. In: *Gesnerus* 66 (2009), S. 67–102.

16 Ebd.

17 Die Vorgeschichte der Ufa-Kulturabteilung (seit Juni 1918) beginnt mit der auf Initiative der Obersten Heeresleitung im Auswärtigen Amt erfolgten Gründung (30.1.1917) des Bild- und Filmamtes (Bufa), das der Produktion von Propagandafilmen dienen sollte. Nach der Verstaatlichung des deutschen Films entsteht im Dezember 1917 die Ufa. Deren Kulturabteilung war am Juni 1918 mit der Herstellung wissenschaftlicher Aufklärungsfilme betraut worden. Vor Kriegsende wurden dort jedoch aus Mangel an Bedarf und Material kaum medizinischen Filme hergestellt. Dies war erst nach der Gründung des medizinischen Filmarchivs an der Charité im Januar 1919 möglich, auf dessen Bestände die Kulturabteilung der Ufa zurückgriff. Vgl. hierzu Osten, Emotion (2009), S. 81.

aktiv. Zusammen mit ihm hatte das Filmarchiv von Anfang an auch Nicholas Kaufmann betreut. Er sollte von 1927 bis 1944 die Kulturabteilung der Ufa leiten.

Die Arbeiten zum Hungerblockadefilm begannen im Mai 1919. Im März 1921 schließlich wurde der Film unter seinem endgültigen Titel *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* von der obersten Zensurbehörde der Weimarer Republik freigegeben, aber zugleich mit Jugendverbot belegt. Formal gliedert sich der Film in drei Akte, deren erster („Blockade und Lebenshaltung“) sich mit dem Zusammenhang von Blockade und Versorgungskrise beschäftigt und diesen als ursächlich für die Ernährungskatastrophe der Kriegsjahre apostrophiert. Der zweite Akt des Films thematisiert den Zusammenhang von „Blockade und Krankheiten“, der dritte schließlich unter dem Titel „Blockade und Kinder“ die Auswirkungen der Hungerkatastrophe auf die Entwicklung der Kindergesundheit in der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit; hier wird auch ausführlich auf die Quäker-Speisungen eingegangen. Insgesamt verfolgt der Film mit seinen drei unterschiedlichen Akten vor allem drei Stoßrichtungen: 1. die Dokumentation mit authentischen Filmmaterial und wissenschaftlichen Literaturzitatzen, 2. die politische Anklage der Hungerblockade als völkerrechtlich unzulässiges Mittel der Kriegsführung insbesondere Großbritanniens, und schließlich 3. die Mahnung, solche Kriegstaktiken zukünftig zu vermeiden.

Zweifellos ist der Film damit in erster Linie als ein politisches Propagandainstrument geplant und ausgeführt worden. Die angestrebte Propagandawirkung erstreckte sich dabei durchaus auch auf die reparationsbedingte Versorgungssituation der Nachkriegszeit, werden doch im dritten Filmakt auch schon philanthropische Hilfsmaßnahmen angesprochen, die sich erst spät 1919 in vollem Umfang etwa im Bereich der Quäker-Kinderhungerhilfe entfalteten. Propagandazwecken diente auch das statistische Material, das dem Film zugrunde gelegt wurde und sich mit den Propagandabroschüren des Auswärtigen Amtes deckte. So wird im Film die Gesamtzahl der durch Hungereinflüsse verstorbenen Zivilisten noch mit 770 000 beziffert. Diese Zahl sollte erst 1928 durch Emil Roesles Berechnungen relativiert und auf etwa 420 000 Hungeropfer reduziert werden.¹⁸ Letztlich reiht sich der Film damit in die Auslandspropaganda des Reichs seit November/Dezember 1918 ein, die auf allen diplomatischen Kanälen und unter Hinweis auf das Schreckgespenst einer drohenden „Bolschewisierung“ Deutschlands Hungerhilfe insbesondere von den Vereinigten Staaten erbeten hatte. *Spiritus rector*

18 Roesle, Emil Eugen: Die Geburts- und Sterblichkeitsverhältnisse. In: Bumm, Franz (Hg.), Deutschlands Gesundheitsverhältnisse unter dem Einfluss des Weltkrieges, Halbband 1.2 (Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Weltkrieges. Deutsche Serie). Stuttgart u.a. 1928, S. 3–61, hier S. 59–60.

dieser Stoßrichtung war vor allem der Berliner Ernährungsphysiologe Max Rubner.

Die Quellen der Filmzitate sind heute nicht mehr zu ermitteln. Dies schmälert allerdings den dokumentarischen Anspruch des Filmes nur bedingt, denn das gesamte Material scheint tatsächlich überwiegend während der Kriegsjahre gedreht worden zu sein. Zweifelhaft ist allerdings, ob in allen Fällen, etwa bei den Rachitis- und Tuberkulosefilmen, auf die zurückgegriffen wurde, der propagandistisch intendierte Zusammenhang zwischen der „Hungerblockade“ und den Krankheitserscheinungen authentisch ist. Wenig bekannt ist auch über die Rezeption des Films, der trotz der erst im März 1921 erfolgten Zensurfreigabe bereits am 13. Dezember 1920 im Berliner *Tauenzienpalast* uraufgeführt wurde; der Erlös aus Eintrittsgeldern kam der Deutschen Kinderhilfe zugute. Ernst Krieger hielt als Leiter der Ufa-Kulturfilmabteilung den einleitenden Vortrag. Er betonte den Appellcharakter des Films, besser gestellte Kreise in Deutschland zu Spenden für die leidenden „Volksgenossen“ zu ermuntern. Aufgrund seines wissenschaftlichen Charakters sei der Film daneben aber auch in besonderer Weise zur „Auslandspropaganda ohne jeden aggressiven Charakter“ geeignet.¹⁹

Hunger in Deutschland (1924)

Von ganz anderer Qualität ist der mit russischen Zwischentiteln versehene Film *Hunger in Deutschland* (1924)²⁰ von Willi Münzenberg (1889–1940)²¹. Münzenberg, seit Juli 1912 zunächst Mitglied des Zentralvorstands der sozialistischen Jugendorganisation der Schweiz und Redakteur der Monatszeitschrift *Die freie Jugend*, leitete im Ersten Weltkrieg das Internationale Jugendsekretariat (Bern) und knüpfte persönliche Kontakte zu Lenin. Am 10. November 1918 wurde er nach einem Gefängnisaufenthalt als „missliebiger Ausländer“ und „Anhänger der Oktoberrevolution“ aus der Schweiz gewiesen. Münzenberg ging nach Berlin, schloss sich dort dem Spartakusbund an und gehörte zu den Gründungsmitgliedern (seit 1924 auch Mitglied

19 Frederik, Lothar K.: Kinder in Not! Hungerblockade und Kinderelend in Deutschland. Ein sehr beachtenswerter Ufa-Film. In: Film-Kurier Nr. 277 (14.12.1920), S. 1–2; Paulsen, Jens: „Wissenschaftliche Auslandspropaganda ohne jeden aggressiven Charakter?“ Der Ufa-Kulturfilm „Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit“ (Bachelor-Arbeit, Historisches Seminar, Universität Heidelberg 2013), S. 28.

20 The Russian State Documentary Film Photo Archive at Krasnogorsk (RGAKFD), Nr. 11752; Produzentin: Internationale Arbeiterhilfe; Regie / Buch: Willi Münzenberg; Länge / Format: 35mm / 746 m, s/w, Stumm; Zensur: 28.02.1924, 10.03.1924.

21 Braskén, Kasper: Willi Münzenberg und die Internationale Arbeiterhilfe (IAH) 1921–1933: eine neue Geschichte. In: Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Heft III/2012. Babette Gross: Willi Münzenberg. Eine politische Biographie. Stuttgart 1967.



Fig. 1: Kinder beim Straßenverkauf von Trockenfisch in Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (Hunger in Deutschland), 1924.

des Zentralkomitees) der KPD. 1919 wurde er auch Vorsitzender der *Kommunistischen Jugendinternationale* (KJI). Trotz der baldigen Enthebung von dieser Funktion (1921) erhielt Münzenberg von Lenin den Auftrag, die *Internationale Arbeiterhilfe* (I.A.H) für die Sowjetunion zu organisieren und in der *Kommunistischen Internationale* (Komintern) die Propagandarbeit für Westeuropa zu übernehmen²².

Diese Funktionen machten Münzenberg auf einen Schlag zum wichtigsten Medien-Propagandisten der kommunistischen Bewegung in Westeuropa und in der Sowjetunion. In seiner Funktion als „Leiter der Propaganda-West der Komintern“²³ baute Münzenberg für die KPD das zweitmächtigste Medienunternehmen der Weimarer Republik auf, zu dem die auflagenstarken Zeitungen *Welt am Abend*, *Berlin am Morgen*, besonders aber und vor allem die illustrierte *Sowjetrußland im Bild*, seit 1926 *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, gehörten. Als Produktionschef entwickelte und prägte Willi Münzenberg auch die Programmbereiche der beiden proletarischen Filmgesellschaften der Weimarer Republik, der *Prometheus Film* und des *Filmkartells Weltfilm GmbH*. Im Rahmen seiner I.A.H.-Tätigkeit ist Willi Münzenberg zweifellos der erfolgreichste Vertreter des filmischen *Agitprop* Leninscher Prägung in Deutschland und in Sowjetrußland²⁴.

22 Die IAH wurde am 12. August 1921 als Reaktion auf einen Aufruf von Lenin gegründet.

Dieser warb anlässlich einer Dürre- und Hungerkatastrophe im Wolgagebiet um internationale Unterstützung. Ehrenpräsidentin der Organisation war bis zu ihrem Tode 1933 die Politikerin und Frauenrechtlerin Clara Zetkin. Vertreter der IAH bei der Komintern und Geschäftsführer des Moskauer Büros war im ersten Jahr der Schriftsteller Franz Jung.

23 Münzenberg, Willi, in: Deutsche Biographie (online) (<http://www.deutsche-biographie.de/sfz67142.html>, Letzter Zugriff: 25.05.2015 18:12).

24 Da Münzenberg bereits frühzeitig die propagandistische Wirkmächtigkeit filmischer Problemumsetzung erkannte, war ein weiteres Arbeitsgebiet der IAH der Import sowjetischer Filme sowie die Produktion eigener Filme. Die 1922 von Münzenberg hierzu in

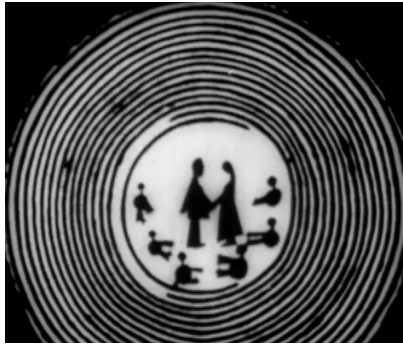


Fig. 2: Trick-Szene: Wirtschaftsnot engt das Familienleben immer mehr ein, Münzenberg, *Golod w Germanii* (Hunger in Deutschland), 1924.

Dort schlossen die Internationale Arbeiterhilfe und das Moskauer Filmstudio *RUS* einen Vertrag für die gemeinsame Filmproduktions- und -vertriebsfirma *Meshrabpom-Rus*. Zum Einsatz kam das filmische Agitprop-Element vor allem für die Hungerhilfe, die seit 1921 von der I.A.H. und der Komintern international organisiert wurde. Seit Juli 1922 besitzt die IAH eine eigene Filmstelle. Sie schafft sich Vorführräte und Filmautos an. In der Sowjetunion wächst *Meshrabpom-Rus* (ab 1926: *Meshrabpom-Film*) nach dem staatlichen *Goskino* zum zweitgrößten Filmstudio. Bis zu seiner Zerschlagung 1936 sollten aus seiner Produktion knapp 600 Filme hervorgehen, darunter kleinere Animations-, Agitations- und Dokumentarstreifen, aber auch – und mit viel nachhaltigerer Wirkung – russische Revolutionsfilme mit epochemachender Filmästhetik und abendfüllende Unterhaltungsfilm als cineastische Meilensteine. Die bewegten Film-Bilder der I.A.H. sind es, die einem neugierigen Publikum der Weimarer Republik erst die Not (Hunger und Seuchen) und dann die Vorstellungen vom Leben im Neuen Russland anschaulich machen²⁵. Interessant ist, dass neben den sowjetrussischen Hun-

Berlin gegründete Aufbau Industrie und Handels AG diente besonders dem Aufbau der sowjetischen Filmproduktion, ihr war jedoch auch ein von Hermann Basler geleitetes Filmmant angegliedert. Vgl. McMeekin, Sean: *The red millionaire. A political biography of Willi Münzenberg, Moscow's secret propaganda tsar in the West*. New Haven / London 2003, S. 209. http://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_Arbeiterhilfe (letzter Zugriff: 12.05.2015 13:50).

²⁵ Bayerlein, Bernhard / Sonnenberg, Uwe, in: <https://www.muenzenbergforum.de/meshrabpom-rus-entsteht/#more-609>. Letzter Zugriff: 12.05.2015 13:38). Daneben blieb Münzenberg aber immer auch schriftstellerisch tätig. Typisch hierfür ist etwa die kleine Schrift „Brot und Maschinen für Sowjet-Rußland – Ein Jahr proletarischer Hilfsarbeit“, Berlin [1923].



Fig. 3: Suppenausgabe der Internationalen Arbeiterhilfe für bedürftige Arbeiterfamilien in Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (Hunger in Deutschland), 1924.

gerfilmen²⁶ auch ein Film über die deutsche Hungerkatastrophe in der Nachkriegs- und Inflationszeit entstand.

Zu diesen sowjetrussischen Hungerfilmen gehört der Dokumentar- und Propaganda-Film *Hunger in Deutschland* (1924), gedreht hauptsächlich 1923, der wohl überwiegend auf besonderen Filmabenden und anderen öffentlichen Filmveranstaltungen der I.A.H. zur Aufführung gebracht wurde²⁷. Gedacht war der Film sicher in erster Linie als Werbefilm für die Tätigkeit der I.A.H., die neben christlichen Organisationen, unter ihnen besonders das Missionswerk der amerikanischen Quäker, als internationale kommunistische Hilfseinrichtung in den sozialen Brennpunkten der Großstädte und Industrieregionen mit öffentlichen Suppenküchen maßgeblich an der Nahrungsmittelversorgung der frühen 1920er Jahre engagiert war. Durch die dokumentarischen Aufnahmen besonders des Berliner Hungerelends während der Inflationszeit 1922/23 ist der Streifen heute eine der seltenen und wichtigen sozialhistorischen Filmquellen jener Zeit, indem er nicht nur auf das urbane Hungerelend, sondern auch auf die erfolgreichen Versuche kommunistischer Sozialhilfe weist.

Der Film beginnt mit Berliner Szenen aus der Inflationszeit und lässt den Zuschauer auf Papierberge von wertlosen Geldscheinen blicken. Täglich wer-

²⁶ Vgl. Schwarz, Alexander, Von der Hungerhilfe zum roten Medienkonzern: In: Agde, Günter / Schwarz, Alexander (Hg.): *Die rote Traumfabrik. Meshrabpom-Film und Prometheus (1921–1936)*, Berlin 2012, S. 25–30; Alexander, Gertrud: *Sowjetrußland im Film [„Hunger in Sowjetrußland“]* [Rezension in: *Die Rote Fahne*, 30. März 1922]. In: *Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918–1932. Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland. Zusammengestellt und eingeleitet von Gertraude Kühn, Karl Tümmeler, Walter Wimmer*, 2 Bde., Berlin/DDR 1975, hier Bd. 1, S. 299–301.

²⁷ Ebd., S. 297.



Fig. 4: Junge Mutter mit Kind bei der Breiausgabe der Internationalen Arbeiterhilfe in Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (Hunger in Deutschland), 1924.

den ganze Sackladungen mit Geldscheinbündeln aus der Reichsdruckerei in Banken und Betriebe geschafft, doch der Kaufwert dieses Geldes entspricht nicht einmal mehr dem Wert des Papiers, auf dem die Noten gedruckt sind. In den Straßen sieht man das Elend hungernder Menschen, der Brotpreis steigt auf über eine Billion Mark, und in den Arbeiterwohnungen herrscht das Elend. Nur durch das Sammeln von Ernteresten (Nachernten) und durch Hamsterfahrten kann das Notwendigste beschafft werden, aber Wucherpreise verhindern die Verteilung der Güter. Vor den Lebensmittelgeschäften bilden sich lange Schlangen, und oft ist nach stundenlangem Warten keine Ware mehr übrig. Einfache Trickaufnahmen veranschaulichen den allgemeinen Versorgungsrückgang von Kriegsbeginn 1914 bis 1923. Die Menschen sind abgemagert, schlechter gekleidet und unter den Arbeitern macht sich Verzweiflung breit. Durch weitere Trickaufnahmen und Bildunterschriften wird auf den allgemeinen Versorgungsrückgang, insbesondere für Arbeiterfamilien, verwiesen. Auch die Wohnraumversorgung ist katastrophal: Wohnungen sind selten, klein und teuer.

Abhilfe schafft nur die I.A.H. Hierauf geht der Film in seinem zweiten Teil ein, in dem er insbesondere die Rolle der KPD betont. Gezeigt werden nun Arbeiterführer und kommunistische Parteigänger vor ihren Versammlungs-orten. Auch in geschlossenen Demonstrationenmärschen wird im Gleichschritt protestiert. Aber auch die ‚Reaktion‘ marschiert. Unter den Linden wird eine Marschkolonne der Reichswehr gefilmt: Bürgerkriegsähnliche Szenen, in denen offensichtlich durch Reichswehrpräsenz Hungerdemonstrationen unterdrückt werden sollen, werden gezeigt. Menschen lesen Zeitungsanschlätze und Plakataufrufe der I.A.H. und der KPD. Ausführlich wird ein Plakat der I.A.H. gezeigt und auf deren Hilfslieferungen für die hungernde deutsche Bevölkerung verwiesen. Dabei handelt es sich in einer Szene um eine russische



Abb. 5: „Nur der Kommunismus kann uns Retten“: Glückliche Kinder nach der Fütterung durch die Französische Sektion der Internationalen Arbeiterhilfe in Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (Hunger in Deutschland), 1924.

Getreidelieferung, die mit dem Saugstutzen aus einem Schiffsrumpf gelöscht wird. In Volksküchen werden Arbeiter und andere Mittellose ernährt. Bezugsscheine der I.A.H. für ein warmes Mittagessen werden am 8. November 1923 ausgegeben und im Bild gezeigt, Henkelmänner werden von Helferinnen aus Gulaschkanonen gefüllt. Dabei wird die Essensausgabe von Mitarbeiterinnen der I.A.H. ausführlich dokumentiert und registriert. Weitere Szenen zeigen holländische und französische Speisestellen der I.A.H. in Berlin. Ein an einem Baum befestigtes Plakat verheißt: „Nur der Kommunismus kann uns retten!“. Glückliche Kinder präsentieren geleerte Schüsseln und gefüllte Suppenkannen. Die Schlusszenen des Dokumentar- und Agitprop-Films sind dem Weltkongress der I.A.H. vom 9. Dezember 1923 in Berlin gewidmet. Willi Münzenberg eröffnet den Kongress und hält eine Rede, auch andere Arbeiterführer werden in kurzen Redeausschnitten gezeigt.

Aus dem Russischen übersetzte Zwischentitel des Dokumentarfilms

Die vorliegende Kopie des Films wies lediglich russische Zwischentitel²⁸ auf, die ihrerseits an den Filmrändern gelegentlich beschnitten waren, aber in nahezu allen Fällen aus dem Wortzusammenhang ergänzt werden konnten. Es ist wohl davon auszugehen, dass die Zwischentitel von Willi Münzenberg nach den entsprechenden Filmsequenzen formuliert wurden. Denkbar ist allerdings auch, dass die Zwischentitel aus den Regieanweisungen für die einzelnen Szenen des Dokumentar- und Propagandafilms hervorgegangen

²⁸ Übersetzt von Roxolana Bahrjanyj M.A., Institut für Geschichte und Ethik der Medizin, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

sind. Weder das eine noch das andere ist aufgrund fehlender Überlieferung zu rekonstruieren.

1. Teil -- Eine beispiellose wirtschaftliche Katastrophe, die seit der Niederlage Deutschlands (seit dem Krieg)²⁹ immer größer und größer wurde, führte unmittelbar zu unvorstellbaren Bedingungen, die alle wirtschaftlichen Katastrophen, die die Völker nach dem Weltkrieg erlebten, in den Schatten stellten. -- Die Finanzwirtschaft nahm bizarre Formen an. Das Papiergeld wird entwertet... -- Vor der Staatsbank. Große Produktionsunternehmen sind gezwungen, Unmengen von Geldscheinen aus der Bank auf Lastwagen abzutransportieren. -- Unternehmen mittlerer Größe befördern das wertlose Papiergeld auf Handkarren hinaus. -- Einige Firmen nutzen das Geld für Werbezwecke. -- Mit der Abwertung der Mark nahm die Not zu. Für eine Billion Mark erhielt man ein Brot. (Eine Billion Mark für ein Brot) -- Unbeschreibliche Armut und Not treiben das Proletariat in die auf das Land ausgelagerten Abfallgruben (Müllkippen) der Hauptstadt. -- Ganze Tage bringen Männer und Frauen im Wald zu, wo sie Holz sammeln – sie werden weder von langwierigen Fahrten mit der Eisenbahn noch von der Kälte abgeschreckt, da Kohlen aufgrund ihres Preises für sie unerschwinglich sind. -- Täglich werden Grundnahrungsmittel immer seltener und teurer. Unermüdliche deutsche Frauen stehen stundenlang für Brot in der Schlange an. -- Minderwertige Fleischsorten von schlechter Qualität sind heiß begehrt. -- Die Arbeiterklasse Deutschlands hungert. Die Intelligenz (die geistig Schaffenden) sieht sich mit der blanken Not konfrontiert. Unter den deutschen Kindern hat eine Massensterblichkeit eingesetzt. -- In Berlins Schulen kommen 50% der Kinder ohne Frühstück zum Unterricht. -- Vor dem Krieg hatte jedes Kind genügend Kleidung (Kleider). -- Heute ist oftmals ein Mangel an Kleidung zu beobachten; häufig fehlt es an Unterwäsche. -- Die Untersuchung einer Berliner Kirchengemeindeschule ergibt: Anzahl der Kinder: 484 Kinder ohne Unterwäsche und ohne jegliche Oberbekleidung: 4-0, 8 von hundert Kindern ohne Unterwäsche 176-36, 4 von hundert Kindern mit zerrissener Kleidung und ebensolcher Unterwäsche 150-30, 9 von hundert Kindern mit zerrissenem Schuhwerk 65-13, 4 von hundert -- Großfamilie. Millionen sind in Deutschland ohne Wohnung. -- Wohnungsnot in Deutschland -- Der Bedarf an Wohnungen ist viel höher als die Anzahl freier Wohnungen. -- Hunderte Anwärter – keine einzige Wohnung. -- Wohnungsnot in Berlin im Jahre 1923. -- Tausende

²⁹ Runde Klammern sind vom Original übernommen; eckige Klammern stehen an Stellen, deren korrekte Übersetzung aufgrund der am Zeilenanfang des russischen Textes oft lückenhaft überlieferten Wörter und Zahlen nicht immer gewährleistet werden kann, sowie an wenigen Stellen mit einer Erläuterung oder Ergänzung.

fristen ihr Dasein in Not. -- **2. Teil** -- (Spontan) Das deutsche Proletariat sammelt sich und fordert Brot. -- Volkshaus. Arbeitsamt in Dresden. -- Ausgabestelle für Brot. (Von der Internationalen Arbeiterhilfe I.A.H.) -- Kongress der Betriebsräte in Chemnitz im Jahre 1923. Volkshaus. -- Eintreffende Teilnehmer. -- [Robert] Siewert K.P.D. -- [Fritz] Heckert K.P.D. -- Rote Hundertschaften in Bereitschaft. -- Parade (Marsch) der Roten Hundertschaften. -- Anführer. -- Die Roten Hundertschaften sind führende Organe des deutschen Proletariats im Sowjet [=Räte]-Deutschland gegen die Faschisten. -- Für die Erhaltung der Ordnung zog die Reichswehr (Regierungstruppen) nach Dresden, die Hauptstadt Sachsens. -- Mittel der Bourgeoisie zum „Niederhalten“ des Hungers. -- Wiederherstellung der Ordnung -- Reaktionäre, monarchistische und faschistische Verbände bemühten sich darum, den Zustand der Not und des Hungers in Deutschland für ihre Ziele auszunutzen. -- Die Reaktion, Hunger und Not richteten sich gegen das anwachsende deutsche Proletariat. -- Da wandte sich die „Internationale Organisation der Arbeiterhilfe“ mit einem Appell an die Werktätigen aller Länder. -- Straße „Unter den Linden“ 11, Standort der „Internationalen Arbeiterhilfe“ -- Der Hilferuf der „Internationalen Arbeiterhilfe“ wurde erhört. Bis zum 1. [11.?, 21.?, 31.?] Dezember kamen 200.000 Dollar zusammen. Russische professionelle Arbeiterverbände schickten 150.000 Tonnen Getreide. -- Ankunft eines Dampfers mit russischem Getreide. -- Herzliche Begrüßung durch deutsche Arbeiter. -- Löschen des Getreides. -- Das Getreide wurde in den Hungerzentren Deutschlands gemahlen und gebacken. Innerhalb von 8 Tagen wurden 500.000 Brotlaibe ausgegeben. **Ende des 2. Teils.** -- Überall wurden Suppenküchen eröffnet. Allein in Berlin – 40. Eine davon in Neukölln. -- Die Leiterin der Suppenküchen. -- Die Holländische Speisestelle. -- Die Französische Speisestelle. -- Die Hungrigsten ... -- Weltkongress der „Internationalen Arbeiterhilfe“ am 9. Dezember 1923. -- Willi Münzenberg eröffnet den Kongress. Das Präsidium -- [...]ss Graffort (England) -- Baptist (Frankreich) – **Ende**³⁰

30 Die aktuelle Kurzbeschreibung des Films im Filmarchiv Krasnogorsk, die zweifellos aus diesen Zwischentiteln generiert wurde, ist interessant: „German paper money. The mass of paper money is carried away from the bank on trucks, bags with the money loading. Bank employees leave from the bank. Public on the street watches the money being transported on the cart. Private bread trade. Women dig in the dump searching food. Public at the station. Boarding the train. People stand in line to buy bread, meat. Hungry children on the street. View of a working-class district. Meeting of workers. Labor Exchange. The Congress of production councils in Khemnitsa in 1923. Parade of red sotnyas. The police break up the meeting of workers. The steamship with grain arrives from Russia. View of the dining room for the impoverished in Berlin. Distribution of food among unemployed

Der Berliner Filmprüfstelle lag der Propagandastreifen Ende 1923 vor. Sie entschied am 28. Februar 1924, den Film zuzulassen, erhob jedoch gegen einzelne Formulierungen in den deutschen Zwischentiteln Einspruch, dem sich die Film-Oberprüfstelle am 10. März 1924 anschloss. In der üblich knappen Begründung hieß es:

„Der Bildstreifen, der den Zweck verfolgt, mit Bildern des durch Kriegsfolgen und Inflation erschöpften Deutschlands die Hilfe der internationalen Arbeiterschaft gegen die Not der arbeitenden Klassen aufzurufen, ist von der Prüfstelle zugelassen worden. Gegen die Entscheidung haben zwei Beisitzer Beschwerde eingelegt mit dem Antrag, in Akt II Titel 2 Satz 1 die Worte: ‚Vereint marschierten Reaktion, Hunger und Not gegen das kämpfende Proletariat‘ zu verbieten. Sie begründen Ihren Antrag damit, dass der Satz sowohl geeignet sei, das deutsche Ansehen zu gefährden, wie als politisches Propagandamaterial gegen Deutschland verwandt zu werden. Die Oberprüfstelle ist dem Gutachten des Sachverständigen gefolgt. Die Worte ‚Reaktion‘ und ‚kämpfendes Proletariat‘ sind offensichtlich gegen die gegenwärtige verfassungsmäßige Staats- und Wirtschaftsform gerichtet; die sie als arbeiterfeindlich hinstellen sollen. Sie wirken aufreizend und sind geeignet, die öffentliche Ordnung und Sicherheit zu gefährden“³¹.

„Rheinlandbastarde“ und Film

Es erstaunt aus historischer Perspektive wenig, dass die Rheinlandbesetzung durch Kolonialtruppen bereits unmittelbar nach dem Krieg eine mächtige Propagandawelle zur Diffamierung des ehemaligen Kriegsgegners in Gang setzte³². Der Besatzungseinsatz der französischen *Force noire* in den Jahren 1919–1929 und ihnen zu Unrecht unterstellte massenhafte Gewalttaten gegen deutsche Frauen und Kinder wurden von offiziellen deutschen Stellen, in Reichstagsdebatten, von weiten Teilen der nationalen Presse und sowie einer Reihe politischer Gruppierungen als „Schwarze Schmach“ oder „Schwarze Schande“ gebrandmarkt, französische Kolonialsoldaten als wenig intelligente „Wilde“ entstellt. Ihre von exzessiven sexuellen Instinkten gesteuerte

and children. World congress of international aid to workers. Hall and the presidium of the congress.“

31 BAFA: Film-Oberprüfstelle, Nr. 100/24, Berlin, 10.03.1924.

32 Vgl. hierzu etwa Wigger, Iris: Die „Schwarze Schmach am Rhein“ – Rassische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse. Münster 2007; hier auch ausführliche Verweise auf die ältere Forschungssituation.

Triebhaftigkeit verseuche das deutsche Volk rassisch³³ und durch die Syphilis bakteriell.

Die Kampagne wurde von einer Reihe völkisch-nationaler Hetzer angestachelt und propagandistisch genährt. Unter ihnen befand sich der bayerische Ingenieur und Publizist Heinrich Distler, der 1920 in München den *Deutschen Notbund gegen die schwarze Schmach* gründete, auch schriftstellerisch zur Thematik hervortrat³⁴ und eine Zeitschrift dazu herausgab³⁵. Engagiert war in der „Schmach“-Frage auch eine Reihe bürgerlich-konfessioneller Frauenverbände, unter ihnen am mitgliederstärksten die *Rheinische Frauenliga* (1920) unter Führung der Schriftstellerin und Wirtschaftspolitikerin Margarete Gärtner (geb. 1888)³⁶. Die Liga war als Organisation der *Rheinischen Volkspflege* direkt der Reichskanzlei unterstellt und durch sie alimentiert. Ähnlich wie der *Deutsche Notbund gegen die Schwarze Schmach* betrieb auch die *Rheinische Frauenliga* eine – staatlich finanzierte – massive rassistische Propagandakampagne mit zahlreichen Veranstaltungen im ganzen Reichsgebiet gegen die „Schwarze Schmach“ in den rheinischen Besatzungsgebieten.

Die erste Broschüre der Vereinigung, „Farbige Franzosen am Rhein – Ein Notschrei deutscher Frauen“ (Berlin 1920) bestand fast ausschließlich aus einer Auflistung vermeintlicher Vergewaltigungen, Gewaltakte und anderer Besatzungsdelikte. Kontroversen mit der extremen Rechten der nationalen Bewegung, wie sie etwa durch Heinrich Distler oder die aus den USA remigrierte Schauspielerin und Sympathisantin der frühen NS-Bewegung, Ray Beveridge³⁷, belegen allerdings die zwar völkische, aber doch auch gemäßigt deutschnationale Positionierung der *Liga*. Distler hatte ihr vorgeworfen, eine „jüdisch durchsetzte“ Organisation zu sein, und mit der „Hakenkreuzlerin“

33 Ebd.

34 Distler, Heinrich: Das deutsche Leid am Rhein: Ein Buch der Anklage gegen die Schandherrschaft des französischen Militarismus. Minden 1921.

35 Die Schmach am Rhein – Zeitschrift des Deutschen Notbundes gegen die schwarze Schmach und die Bedrückung der besetzten Gebiete. [München, 1922–1924].

36 Mass, Sandra: Von der „Schwarzen Schmach“ zur „deutschen Heimat“. Die Rheinische Frauenliga im Kampf gegen die Rheinlandbesetzung, 1920–1929. In: Werkstatt Geschichte 11 (2002), S. 44–57. Zu Margarete Gärtner vgl. ihre Autobiografie „Botschafterin des guten Willens: Außenpolitische Arbeit 1914–1950“ (Bonn 1955) sowie den Eintrag in Münzinger. Internationales Biographisches Archiv 20/1962 vom 7. Mai 1962.

37 Beveridge, Ray: Die Schwarze Schmach. Die weiße Schande. Vortrag gehalten in vielen Massen-Protest-Versammlungen gegen die französische Behauptung, dass die farbigen Franzosen aus dem besetzten Gebiet zurückgezogen worden sind, nebst einem Vorwort, veranlasst durch die finnländische Reise. [Hamburg] 1922. Die Schauspielerin Ray Beveridge hatte Theaterengagements vor dem Weltkrieg in den USA und in Deutschland. Daneben bereiste sie auch Südafrika, unter anderem als Gast von Cecil Rhodes. Während des Krieges unternahm sie Propagandatouren für die „Deutsche Sache“ in den USA. 1917 veröffentlichte sie die Propagandaschrift „Meine lieben Barbaren“ (Berlin 1917).

Beveridge wollte sich die *Liga* nicht gemein machen. Für die Propagandaziele der gemäßigten Rechten um Gärtner waren die hysterischen Auftritte der Beveridge – etwa bei ihren selbstorganisierten Massenveranstaltungen („American Protest Meetings“) in Hamburg und München –, bei denen die inzwischen wieder Eingebürgerte (1920) sogar offen zur Lynchjustiz in den Besatzungsgebieten aufrief und dem Publikum gelegentlich auch „schuldlose kleine Opfer des Nachkriegs“ als „Rheinlandbastarde“ präsentierte³⁸, nicht zielführend, ja sogar kontraproduktiv.

Sowohl Distlers *Deutscher Notbund gegen die schwarze Schmach* als auch Gärtners *Rheinische Frauenliga* gaben Propagandafilme in Auftrag, die ihren Kampf gegen das vermeintliche „rassische Unrecht“ an deutschen Frauen in die Lichtspielhäuser tragen sollten und für die filmische Umsetzung der Narrative des Rassismus standen.³⁹ Beide Filme aber scheiterten an den Zensurbehörden und durften nicht aufgeführt werden. Distler hatte die Bayerische Film-Gesellschaft *Fett & Wiesel* in München mit der Produktion des Streifens *Die schwarze Schmach* beauftragt, der mit 1094 Metern Länge im März 1921 vorlag⁴⁰. Auf Antrag des Preußischen Ministeriums des Innern wurde der Film von der Berliner Film-Oberprüfstelle am 13. August 1921 abgelehnt. Als Hauptgrund wurde nach Beratung der Kammer durch das Auswärtige Amt die große Sorge namhaft gemacht, dass der Film, der die Vergewaltigung eines deutschen Mädchens durch dunkelhäutige afrikanische Besatzungstruppen zeigte, die ohnehin schon aufs Äußerste gespannten Beziehungen zu Frankreich weiter verschlechtern würde. Hierzu hatte das Auswärtige Amt in zwei Noten auch Auskünfte bei der Französischen Botschaft eingeholt. Weiterhin „übertreibe“ der Bildstreifen, gebe „Falschmeldungen“ wieder und „entstelle“ die „wirkliche Lage“, indem er in einem Zwischentitel die Zahl „schwarzer“ französischer Soldaten mit 40 000 beziffere und unterstelle, die Zahl der Vergewaltigungen gehe bereits in die „Tausende“, wo sich doch nach Meldungen des Auswärtigen Amtes derzeit nur noch „200 Neger als Besatzungstruppen im Rheinlande“ aufhielten⁴¹. Nicht belegt sei auch die Behauptung, dass deutsche Mädchen gewaltsam in Bordelle verschleppt worden seien und Befreiungsversuche dieser Mädchen mit Waffengewalt verhindert würden. Auch als Propagandafilm sei der Streifen daher vollkommen

38 Koller, Christian: „Von Wilden aller Rassen niedergemetzelt“: Die Diskussion um die Verwendung von Kolonialtruppen in Europa zwischen Rassismus, Kolonial- und Militärpolitik (1914–1930). Stuttgart 2001, S. 227. Beveridge, Ray: Mein Leben für Euch. Erinnerungen an glanzvolle und bewegte Jahre. Berlin 1937.

39 Vgl. hierzu Nagl, Tobias: Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München 2009, S. 154–220.

40 Deutsches Filminstitut Frankfurt: Zensururteile zum Film „Die schwarze Schmach“, Deutschland 1921; Zensururteil v. 14.03.1921; Filmprüfstelle München M.00275, 5 Akte, 1094 m (1102 m vor Zensur); Zensururteil v. 13.08.1921; Film-Oberprüfstelle B.81.21.

41 Ebd.

ungeeignet, und es müsse befürchtet werden, dass das „Ansehen des Deutschen Reiches“ durch ihn geschädigt werde⁴².

Vergleichsweise komplexer war die Begründung, mit der auch der von der *Rheinischen Frauenliga* bei der *Europa-Film Compagnie mbH* (Berlin) in Auftrag gegebene Film *Die Schwarze Pest* zunächst von der Filmprüfstelle Berlin am 14. Juni 1921 und dann auch bei der Film-Oberprüfstelle am 1. August 1921 abgelehnt wurde⁴³. Der 458 Meter lange Streifen mit deutschen und englischen Zwischentiteln bestand aus drei Sequenzen, die zunächst die Landschaft am Rhein vorführte, sodann Notzuchtverbrechen von „Negern“ an deutschen Frauen thematisierte, um dann in einer Schlusssequenz auf die Kinder aus solchen Gewaltakten einging. Während die Filmprüfstelle zunächst auf den zu erwartenden außenpolitischen Schaden des Streifens sowohl hinsichtlich der Beziehungen Deutschlands zu Frankreich als auch zu den USA einging, wo der Film vor allem eingesetzt werden sollte, argumentierte die Film-Oberprüfstelle differenzierter. Sie erkannte die Ziele des Films, auf das Elend der deutschen Bevölkerung in den Besatzungsgebieten hinzuweisen, ausdrücklich an, verneinte aber, dass der Film aufgrund seiner künstlerisch und argumentativ schwachen Aussagekraft dazu überhaupt in der Länge sei.

Kritisiert wurde an der ersten Filmsequenz vor allem die mangelhafte Art, in der durch eine „deutsche Firma im Auslande die landschaftliche Schönheit [des Rheinlandes] durch stümperhafte Photographien des Rheines“ dargestellt werde⁴⁴. Es hätte weiterhin Aufgabe des Films sein müssen, in seiner zweiten Sequenz „die von Negern begangenen Untaten an deutschen Mädchen und Frauen zu schildern und das Schamgefühl der Erniedrigung ernst und unsentimental darzustellen“. Dies sei, obwohl man bei der Nachstellung solcher Untaten im Film künstlerische Freiheiten konzidieren müsse, nicht dadurch zu erreichen, dass man hierfür „drei gutmütig grinsende, als Schauspieler geworbene Schwarze, herhalten“ lasse⁴⁵.

Eine „ungleich schwerere Schädigung des deutschen Ansehens“ bewirke aber die wissenschaftlich vollkommen unhaltbare Unterstellung des Films in seiner dritten Bildsequenz. In dieser Bildfolge behauptete der Film, die Kinder aus solchen Notzuchtverbrechen seien in der ersten Generation „nach Haltung, Schädelform, Bewegungen, Gesichtsbildungen ganz und gar der deutschen Rasse ähnlich“, deren Nachkommenschaft aber, nach der „Verbindung zwischen einem Mischling und einer weissen Frau“, wiederum

42 Ebd.

43 Deutsches Filminstitut Frankfurt: Zensururteile zum Film „Die schwarze Schmach“, Deutschland 1921; Zensururteil v. 14.06.1921; Filmprüfstelle Berlin B.03452, 1 Akt, 458 m; Zensururteil v. 01.08.1921; Film-Oberprüfstelle B.84.21., Akt 458 m.

44 Ebd.

45 Ebd.

ausschließlich „Negerkinder mit Wollhaaren“. Unrichtig sei ferner die Vorhaltung des Films, „dass ein Mischling [die] ererbte lasterhaften Neigungen seiner Negerahnen besässe“. Einen Film mit solch „dilettantischen“ Aussagen in Amerika vorzuführen, wo wie in keinem anderen Lande „aus gebotenen Gründen die Kenntnis, das Feingefühl und die damit verbundene soziale Wertung rassemöglicher Erscheinungsformen aus Mischlingen“ am höchsten ausgebildet sei, müsse man rundweg ablehnen. Jedes Kind würde dort schon in der Schule über „Fragen der Rassentheorie genau unterrichtet“ werden. Die Darstellung „unrichtiger rassetheoretischer Möglichkeiten“ sei daher in Amerika dazu geeignet, das „bisherige Ansehen an deutscher Gründlichkeit und Forschung“ nicht nur zu „schädigen“, sondern dieses Ansehen sogar bis „zur Lächerlichkeit herabzuwürdigen“⁴⁶.

Die Bewertungen der Filmprüfstellen sind in vieler Hinsicht bemerkenswert. Zeigen sie doch einerseits ein hohes Maß an Sensibilität gegenüber propagandistischen Machwerken der geprüften Art im Hinblick auf die 1921 höchst gespannten deutsch-französischen Beziehungen. In der Bewertung der tatsächlichen Vorgänge in den besetzten Gebieten allerdings sind sie divergierend. Auch wird der rassentheoretische Grundkonsens nicht infrage gestellt, wohl aber jede wissenschaftlich unhaltbare Behauptung zurückgewiesen. Die Urteile belegen damit immerhin noch ein Grundmaß an Sensibilität in außenpolitischen und rassentheoretischen Fragen, das in weiten Teilen der populistisch vorgetragenen nationalkonservativen bis nationalsozialistischen Propaganda gegen die „Schwarze Schmach“ bereits unwiederbringlich verloren gegangen war und auf das spätere Schicksal der Kinder wies, die aus den genannten Verbindungen hervorgegangen waren oder noch hervorgehen würden.