



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Antikenrezeption im Film des Dritten Reichs“

Verfasserin

Katrin Krumpl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert



## Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	5
1. Hellas und Rom - Das Zeitalter der Antike .....	9
1.1 Zeitgeschichte der Antike .....	9
1.1.1 Die griechische Antike .....	9
1.1.2 Die Antike der Römer .....	16
1.2 Die antike Darstellung – Überreste einer Zeit des Heroischen .....	21
1.3 Wichtige soziale, geschlechtsspezifische Merkmale der Antike .....	25
1.4 Die Mythologie der Antike .....	31
2. Der Nationalsozialismus .....	31
2.1 Zeitgeschichte des Nationalsozialismus .....	32
2.2 Persönlichkeiten des NS-Regimes .....	41
2.2.1 Adolf Hitler .....	42
2.2.2 Joseph Goebbels .....	45
2.2.3 Rudolf Heß .....	48
2.2.4 Albert Speer .....	50
2.2.5 Leni Riefenstahl .....	51
2.3 Wichtige Merkmale des Nationalsozialismus .....	54
2.4 Die Propaganda- Apparate dieser Zeit .....	60
2.4.1 Beherrschung der Medien .....	60
2.4.2 Die Beherrschung des Films .....	61
2.4.3 Der Volksempfänger .....	67
2.4.4 Printmedien im Nationalsozialismus .....	69
2.4.5 Zusammenarbeit mit Filmschaffenden .....	70
2.4.6 Film nach der NS-Herrschaft, was passierte damit? .....	73
2.5 Die Antikenrezeption der Nationalsozialisten .....	77
2.5.1 Wo man antikes findet .....	78
3. Filmanalyse .....	84
3.1 Die Filme und ihre Methoden .....	84
3.1.1 Dokumentar- vs. Spielfilm .....	85
3.2 Die Methode zur Filmanalyse .....	88
3.2.1 Aus Stein wird Bild- methodische Umsetzung .....	90
3.3 Gesunde Frau - Gesundes Volk .....	92

3.3.1	Filmischer Kontext/ Produktionskontext.....	92
3.3.2	Bedingungsrealität: .....	95
3.3.3	Bezugsrealität .....	96
3.3.4	Rezeptionskontext /Symbolik.....	96
3.3.5	Fazit .....	99
3.4	Jud Süß.....	100
3.4.1	Filmischer Kontext / Produktionskontext.....	100
3.4.2	Bedingungsrealität .....	113
3.4.3	Bezugsrealität .....	114
3.4.4	Rezeptionskontext /Symbolik.....	115
3.4.5	Fazit .....	127
3.5	Olympia – Fest der Völker.....	129
3.5.1	Filmischer Kontext/ Produktionskontext:.....	129
3.5.2	Bedingungsrealität .....	135
3.5.3	Bezugsrealität .....	139
3.5.4	Rezeptionskontext /Symbolik.....	139
3.5.5	Fazit .....	169
4.	Conclusio.....	170
5.	Kurzbiographien Verzeichnis .....	174
6.	Quellenverzeichnis .....	183
7.	Abbildungsverzeichnis .....	193
8.	Abstract .....	194
9.	Lebenslauf .....	195

## Einleitung

Es sind nicht die Worte oder die Bilder, die man zu hören oder zu sehen bekommt. Es sind jene Dinge, die sich im Hintergrund verstecken und die man erst erblickt, wenn man sich genauer mit ihnen auseinandersetzt. Das Unsichtbare und vor allem auch Unscheinbare wird sichtbar gemacht und verleiht den Dingen erst dann die Bedeutung, die einem bislang verborgen geblieben ist. Dieser Gedanke des Sichtbarmachens inspirierte zu dieser Arbeit. Die folgenden Seiten und Kapitel dieser Diplomarbeit widmen sich daher dem Thema der *Antikenrezeption im Film des Dritten Reichs*. Sofort stellt sich hier die Frage, inwiefern man die Antike mit dem Dritten Reich, beziehungsweise das Dritte Reich mit der Antike verknüpfen kann und in welcher Beziehung es mit dem Sichtbarmachen versteckter Inhalte zu tun hat. Nicht nur der geschichtliche Hintergrund und die Prägung der heutigen Zeit spielen hier eine erwähnenswerte Rolle, sondern auch das Verständnis dafür, wie es so weit kommen konnte und welche Beweggründe dazu geführt haben, dass die Umsetzung der Geschichte, wie sie uns heute überliefert ist, auf dieser Weise dargestellt wurde.

Die Gegenwart ist nur ein Zeuge dessen, was unsere Vorfahren aus ihr gemacht haben.

Filme sind hierzu die gütigsten Erinnerungsstücke, auch wenn sie nicht immer die wahre Welt wiedergeben. Man kann aus ihnen doch meistens mehr Information gewinnen, als man es vielleicht für möglich halten würde. Gerade die Filme die während der Zeit des nationalsozialistischen Deutschlands gedreht wurden, sind sehr aufschlussreich, was die damalige politische und vor allem auch wirtschaftliche Lage betrifft. Zwar kann man den propagandistischen Hintergrund und die politische Einmischung nicht einfach so aus dem Filmverlauf wegdenken, dennoch aber liefern sie viele informative Punkte, an denen man forschen und erforschen kann, wie das nationalsozialistische Deutsche Reich unter der Führung Adolf Hitlers von 1933 bis 1945 im Wandel der Zeit war. Adolf Hitler ist nicht nur bekannt für seine gnadenlose Machtergreifung und seine antisemitische Einstellung und Führung, er war auch ein Meister der Selbstdarstellung und Selbstverherrlichung. Hierzu nutzte er jegliche Mittel, die ihm einfielen und von der Zeit zur Verfügung gestellt wurden, um so viele Menschen wie nur möglich zu erreichen, zu informieren, von seinem Gedankengut zu überzeugen und damit zu unterwerfen.

Im Laufe dieser Arbeit werden verschiedene Begriffe auftauchen - zu manchen wird man Bezüge haben, bei anderen werden Zusammenhänge neu hergestellt und erläutert.

Die Antike und das Dritte Reich sind mittlerweile zwei von jenen Begriffen, mit denen jeder, der zumindest schon einmal ein Geschichtsbuch aufgeschlagen oder einen spezifischen Dokumentarfilm aus vergangener Zeit gesehen hat, schon in Berührung gekommen sein sollte. Dennoch wird bei den Begriffen der Antike und dem des Nationalsozialismus nicht sofort ein Zusammenhang gesehen. Aus diesem Grund gilt es den gemeinsamen Nenner dieser Epochen aufzugreifen und herauszuarbeiten.

Die Antike pruzte mit dem was sie zu bieten hatte: Größe, Schönheit und Reinheit waren damals schon ein wichtiges Thema und sind bis heute ein Teil der gegenwärtigen Geschichtsschreibung. So wird das erste Kapitel dieser Diplomarbeit einen Einblick in die Antike und die darin enthaltenen Elemente bieten, die für den weiteren Verlauf der Arbeit notwendig, und vor allem auch weiterführend wichtig für den Kontext sind.

Da man den Machtbegriff oft über Größe und Masse definieren kann, hat Adolf Hitler hier mit Bedacht eine wirkungsvolle und vor allem auch seinen Vorstellungen entsprechende Epoche aufgegriffen, um das Idealbild seiner Weltanschauung zu konstruieren.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit wird sich dem Dritten Reich widmen, um auch hier eine Einführung in die Thematik zu bieten. Einerseits um die Zusammenhänge verständlich zu machen und andererseits die Umstände zu definieren, unter welchen es zu bestimmten Situationen kam. Darum war die antike Zeit für Hitler nicht nur mit Größe und Macht in die Vorbildposition gerückt, sondern er schätzte sie auch als Künstler und Liebhaber des Reinheitsgebotes. Die Antike bot ihm viele Ansatzpunkte, die sich perfekt mit seinem Idealbild einer Welt kombinieren ließen und aus diesem Grund inspirierte sie nicht nur den Künstler in ihm, sondern gab ihm auch die Möglichkeit auf bereits für perfekt und gültig bestimmte Werte, Lebensformen und -wege zurückzugreifen, um die antike Perfektion in „sein“ Nazideutschland zu transportieren. Die Überreste der nationalsozialistischen Zeit, mit all ihren gigantischen Monumentalbauten und dem Gedanken der Verschönerung, sind heute noch Teil der Gegenwartsgeschichte und lassen oft Fragen aufkommen, wie und vor allem ob neben dem optischen Aspekt nicht auch noch andere Hintergedanken hinter den architektonischen Verschönerungen, Umbauten und Neubauten dieser Zeit steckten. Im Verlauf des Kapitels wird hierzu ein Überblick geliefert, der eine Klärung für die eine oder andere aufgekommene Frage bieten kann. Wenngleich sich die architektonisch-gigantischen Monumentalbauten der nationalsozialistischen Zeit nur auf den öffentlichen Bereich beschränkten und sich aus dem Privatwirtschafts- Bereich fern hielten, kommt man nicht daran vorbei, sich in irgendeiner Weise mit ihnen auseinanderzusetzen. Die Absichten, die hinter diesen Überlegungen steckten,

werden im Verlauf des Kapitels genauer durchleuchtet, da es für den Verlauf der Arbeit, der die Antike im Film rezipieren soll, von großer Wichtigkeit ist, die Beweggründe, Bedeutungen und auch die Idee hinter den Ideen zu verstehen oder zumindest ansatzweise zu kennen und erkennen. Des Weiteren wird mit Hilfe von Beispielen ein Verständnis erzeugt, mit der die in den Filmen versteckte Symbolik problemlos identifiziert und verstanden werden kann.

Das dritte Kapitel widmet sich ausgewählten Filmen. Hierbei handelt es sich um *Gesunde Frau - Gesundes Volk*<sup>1</sup>, *Jud Süß*<sup>2</sup> und *Olympia – Fest der Völker*<sup>3</sup>, in denen sich die antiken Elemente und die Antike selbst wiederfinden lassen. Auch hier wird mit Hilfe von ersichtlichen Beispielen ein Blick für die behandelten Themen gegeben, um letztlich die Fragestellungen auszuarbeiten und zu klären. Ein besonderes Augenmerk liegt hier auf der Frage, ob man die Antike im Film des Dritten Reichs findet und auf welcher Bedeutungsebene hier mit den Verweisen zur Antike im Film des Dritten Reichs gearbeitet wird. Da sich im Laufe der Recherche viele auffällige Elemente herauskristallisiert haben, kommt man nicht daran vorbei zu fragen, ob sich die Darstellungen der aufgegriffenen Elemente in erster Linie auf bauliche Errungenschaften beziehen oder ob man auch eine kulturelle Verbindung herstellen kann. Wichtig bei diesen Feststellungen ist auch die Frage nach den filmischen Mitteln und in wie weit und in welcher Form auf sie zurückgegriffen wurde, um die antiken Elemente besonders in den Vordergrund zu heben. Einher mit diesen Fragen geht vor allem auch die Überlegung, ob sich klare Verbindungen zu den Vorkommnissen oder Darstellungen aus der Antike finden lassen oder die meisten antiken Elemente nur auf Spekulationen oder persönlicher Wahrnehmung beruhen.

Aber auch die Frage, auf der die Annahme beruht, dass die gefundenen antiken Elemente sich nicht nur auf die optischen reduzieren lassen, sondern auch auf die mythologische Ebene zugreifen, ist hier von Relevanz. Zuletzt besteht noch die Vermutung, dass sich der perfekte Körper, wie er in der antiken Darstellung zu finden ist, auch in dem Film *Olympia- Fest der Völker* zeigt und nach diesem Vorbild ausgearbeitet wurde.

All das gilt es in Verbindung mit der aufgekommenen Hypothese, in der davon ausgegangen wird, dass sich Adolf Hitler und somit der mit ihm in Zusammenhang stehende Nationalsozialismus und dessen Drittes Reich, der ein Bewunderer der antiken Zeit war, und

---

<sup>1</sup> *Gesunde Frau- Gesundes Volk*, Regie: Gösta Nordhaus. DL: Universum Film AG, 1937. Fassung: VHS-Rekonstruktion. Filmmuseum Wien. 12'.

<sup>2</sup> *Jud Süß*, Regie: Veit Harlan. Drehbuch: Veit Harlan u. Wolfgang Eberhard Möller u. Ludwig Metzger. DL: Otto Lehmann Herstellungsgruppe, 1949. Fassung: VHS- Rekonstruktion. Filmmuseum Wien. 91'.

<sup>3</sup> *Olympia- Fest der Völker*, Regie: Leni Riefenstahl. DL: Olympia – Film GmbH, 1938. Fassung: VHS. Filmmuseum Wien. 1999. 115'.

sich deshalb in seinem Umfeld, das er sich nach antikem Vorbild hat umbauen lassen, die Antike nicht nur auf architektonischer Ebene widerspiegelt, sondern auch in den filmischen Medien dieser Zeit ihren Platz gefunden hat, herauszufinden. Letztlich soll auf Grund dieser Aussage eine Falsifizierung oder Verifizierung möglich sein.

Erwartet wird, dass sich nicht nur offensichtliche, greifbare antike Elemente in den Filmen finden lassen, sondern man hier auf verschiedenen Ebenen arbeiten muss, um die Antike aus allen filmischen Lebensmomenten zu filtern.

Schließlich darf nicht außer Acht gelassen werden, dass gerade in der Antike auch sehr stark der Ruf nach Gleichheit und Reinheit geltend gemacht wurde. Daher ist die Frage nach überschneidenden Lebenseinstellungen, die man in der Antike und im Dritten Reich findet nicht von ungefähr.

Um letzten Endes das erhoffte Ergebnis erzielen zu können wird es auch von Wichtigkeit sein die Machtverhältnisse zu klären, weswegen eine kurze Darstellung und auch Vorstellung der Machtinhaber eine gewisse Relevanz für den Text mit sich bringen. Schließlich sind es die Menschen, die Dinge tun und nicht die Dinge, die den Menschen ihren Willen aufzuzwingen versuchen.

Nichts desto trotz bleibt das Hauptaugenmerk dieser Diplomarbeit beim Film, der seit seinem Entstehen für jede Generation an Wichtigkeit und Zugehörigkeit gewonnen hat. Der Forschungsstand zu diesem Thema ist sehr weitreichend. Besonders wenn man die Filme Leni Riefenstahls betrachtet, ist das Spektrum an Informationsgehalt, obwohl es noch nicht ausgeschöpft ist, sehr weitreichend und bietet viel Forschungsmaterial. Der direkte Zusammenhang von Antike mit der Antike im Film des Dritten Reichs lässt hingegen noch viel Raum um zu forschen und zu erforschen. Diesbezüglich gibt es zwar auch schon einen gewissen Forschungsstand, dieser ist aber noch ausbaufähig und bietet viel Raum um eine eigene Position zu erstellen.

Anmerkung:

In der folgenden Diplomarbeit sind sämtliche personenbezogene Bezeichnungen geschlechtsneutral zu verstehen.

# **1. Hellas und Rom - Das Zeitalter der Antike**

## **1.1 Zeitgeschichte der Antike**

Die Antike erwächst aus einem Zusammenspiel der griechischen und römischen Welt und lässt sich nicht genau auf einen bestimmten Zeitraum eingrenzen. Diese Epoche ist vor allem dadurch einzigartig, weil die gemeinsam geschaffene Kultur, während des ganzen Bestehens, beständig und gleich geblieben war. Wenn im Laufe der Geschichtsschreibung von der Antike die Rede ist, wird für ihre Dauer des Bestehens der Zeitraum des Beginns der Schriftlichkeit, bei den Griechen, als Anfangspunkt, und der Untergang des west-römischen Reichs als Endpunkt, gewählt. Die folgenden Ausführungen orientieren sich in etwa an dieser Zeitrichtlinie. Obgleich man sowohl über die griechische als auch über die römische Antike viel mehr Dinge erzählen könnte, sind hier die wichtigsten Fakten herausgegriffen, die einen guten Einblick in die Thematik bieten und im weiteren Verlauf das Verständnis um die Verbindungssuche nach antiken Elementen zu erleichtern. Um den geschichtlichen Hintergrund nicht ganz außen vor zu lassen, widmen sich einige kurze Absätze auch der Geschichte und Entwicklungszeit, aus der die, für den Verlauf relevanten Schöpfungen und Fortschritte, ihren Ursprung finden. Da die griechische Antike zeitlich gesehen den Anfang macht, wird sie auch hier als Erste präsentiert, um den geschichtlichen Ablauf korrekt einzuhalten.

### **1.1.1 Die griechische Antike**

Das Einsetzen der „Griechischen Antike“ beginnt mit dem „Umzug“ der griechischen Stämme nach Hellas<sup>4</sup>, kann aber nachweislich nicht auf einen bestimmten Zeitpunkt datiert werden. Man setzt den Beginn bei etwa 1200 v. Chr. an. So kam es, dass sich die griechischen Stämme ab circa 700 v. Chr. Hellenen<sup>5</sup> nannten. Nachdem sich diese Stämme niedergelassen hatten, um sich dort einen neuen Lebensraum zu schaffen, teilten sie sich nicht nur in sozialer, sondern auch in politischer Hinsicht, in viele kleine unabhängige „Bauernstaaten“ auf, die wirtschaftlich selbstständig werden wollten. So entstanden aus diesen kleinen, sich herausgebildeten Staaten,

---

<sup>4</sup> Hellas entsprach dem heutigen Griechenland.

<sup>5</sup> In diesem Zusammenhang entwickelte sich dann auch daraus, gegen Ende der griechischen Antike, der Hellenismus.

die Poleis<sup>6</sup>. Deren bekannteste Vertreter Sparta und Athen waren. Das kulturelle Leben blühte, in diesen entstandenen Stadtstaaten, in vollen Zügen auf und hinterließ aus dieser Zeit viele bedeutende Errungenschaften in den Bereichen der Architektur, Literatur, Naturwissenschaft, Medizin, Philosophie und in den Bildenden Künsten, welche eine wichtige Rolle für die folgenden Epochen spielten. Viele, auch noch für die heutige Zeit, aber vor allem für die Geschichtsschreibung, durch ihr Können und Verbreiten ihres Wissens, wichtig gewordene Personen, haben sich einen Namen gemacht. Homer<sup>7</sup>, Sophokles<sup>8</sup> oder Sokrates<sup>9</sup> sind nur einige von diesen, denen während dieser Zeit großes Ansehen zugeschrieben wurde. Sie sind insofern sehr wichtig für die Geschichtsschreibung, da sie zu jenen gehörten, die die Überlieferungen der Geschichten, durch ihre Tätigkeit des Schreibens, erst ermöglicht haben. Durch die Kultivierung weiterer Gebiete und die Kolonisation zwischen 750 v.Chr. bis 550 v.Chr. und der damit in Verbindung stehenden Ausweitung nach Spanien, den Kaukasus, in Teile von Russland, bis hin nach Ägypten, gelang den Griechen die Verbreitung ihrer Kultur. Mit der Zeit musste sich das antike Griechenland durch Angriffe von verschiedenen anderen Staaten und Städten unterwerfen und büßte dann letzten Endes, da das Römische Reich die Oberhand ergriffen hatte, seine politische Selbstständigkeit, mit der Zerschlagung Korinths 146 v.Chr., ein. Obgleich die Römer durch ihren Sieg die Oberhand gewonnen hatten, war die Bedeutsamkeit der kulturellen und zivilisatorischen Impressionen des antiken Griechenlands nicht mehr aus dem Leben der Menschen wegzudenken.

Die Kultur hatte sich so weit entwickelt, dass sie sich durch die Harmonie im Geist, Körper und der Kunst verewigt hatte. Im Mittelpunkt des Daseins der antiken Griechen stand vor allem immer ein Gleichgewicht zwischen Geist und Körper, ein Ringen um Schönheit und die Aneignung einer umfassenden Bildung. So stand das Erreichen von Perfektion in allen Lebensbereichen immer im Zeichen der Strebsamkeit, was für eine Beeinflussung bis in die heutige Zeit sorgt. Besonders wichtig ist diese Auffassung und Ansicht auch dann, wenn es um die künstlerischen Errungenschaften geht, die im Laufe dieses Kapitels noch herausgearbeitet werden. Aber nur mit diesen Ideensätzen als Vorlage war es oftmals möglich, das Schöne, und

---

<sup>6</sup> Stein-Hölkeskamp, Elke/ Hölkeskamp, Joachim [Hg.]: Die Griechische Welt: Erinnerungsorte der Antike. München: Verlag C.H. Beck 2010, S.14ff. „Poleis“ bezeichnet die griechischen Stadtstaaten. Sie besitzen eine Verfassung und ein Wahlrecht für die Bürger und sind zugleich deren Bürgerverband, sowie ein Verband für die Wirtschaft und die Religion. Zu den Bürgern mit vollwertigem Wahlrecht zählten allerdings nur die Männer. Frauen und Sklaven durften von diesen Rechten keinen Gebrauch machen.

<sup>7</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>8</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>9</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

vor allem Ideale, das angestrebt wurde, auch in ihren Plastiken und durch ihre anderen künstlerischen Darstellungen, so zu kreieren, dass es die gewünschte Reaktion hervorrufen würde. Es waren aber auch noch andere Dinge, die diese Zeit in ihrer Einzigartigkeit und, wenn auch temporären, Beständigkeit bekräftigten.<sup>10</sup>

Zu den Errungenschaften, die die griechische Antike durch ihr weitreichendes kulturelles Erbe hervorbrachte, lassen sich vor allem die Demokratie, das Alphabet, das Theater und die damit im Zusammenhang stehende Tragödie, sowie die Philosophie zählen, was aber nicht bedeuten soll, dass es nicht noch viel mehr, für unsere Zeit, wichtige Entwicklungen gegeben hätte. Um einen groben Überblick über die, für diese Arbeit wichtigsten, Punkte zu bekommen, die für den Verlauf von Relevanz sind, bieten die folgenden Unterpunkte Aufschluss über die Thematik.

#### **1.1.1.1 Die Demokratie der Griechen**

In der Übersetzung bedeutet Demokratie die „Herrschaft des Volkes“. Unter Perikles (461- 430 v. Chr.), einem der bedeutsamsten Staatsmänner Athens, und konnte ein entscheidender Umbruch stattfinden, der auch für die gesamte griechische Antike von großer Bedeutung war. Er wirkte dabei mit, die Aristokratie von der Demokratie ablösen zu lassen. In dieser Zeit entwickelte sich das freie Wahlrecht. Es blieb nach wie vor den männlichen Bürgern vorbehalten, solange diese „vollwertige“ Bürger waren und nicht etwa zu den Sklaven zählten. Heute wird die Demokratie als Gegensatz zur Diktatur verstanden, in der eine Person, oder eine Personengruppierung, alleine die Macht innehat, wie es auch während der griechischen Antike zu Zeiten der Tyrannis der Fall war. Mit dieser Neuerung ist es bis heute dem „Volk“ bestimmt, dass sie ihre Regierung selbst, in freien Wahlen, für einen vorbestimmten Zeitraum, wählen können.<sup>11</sup>

Was wäre aber die Demokratie mit all ihren Facetten, wenn man keine schriftlichen Belege über sie hätte, durch die sie für uns so überliefert wurde, wie wir sie heute kennen. Aus diesem Grund steht hier auch die Schriftlichkeit in engem Zusammenhang mit dieser Thematik.

---

<sup>10</sup> Vgl.: Griechische Antike.

[http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische_antike.html) Stand: 13.11.2014.

<sup>11</sup> Vgl.: Klose, Dagmar: Die Grundlegung der modernen Welt in der Antike. Lehrerhandreife für den Geschichtsunterricht nach neuem Rahmenlehrplan für die Sekundarstufe II. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2008, S.50.

### 1.1.1.2 Das Schrifttum bildet sich heraus

Zwischen 1100 und 600 v. Chr. (vermutet wird in etwa 900 v.Chr.) entstand das griechische Alphabet im antiken Griechenland. Es entwickelte sich aus der phönizischen Schrift<sup>12</sup>, die man einfach „nur“ um einige Zeichen, die uns heute bekannten Selbstlaute, da diese eine wichtige Rolle in der griechischen Sprache hatten, erweiterte und ergänzte.

Somit wurde das griechische Alphabet zur ersten richtigen Lautschrift, die es auf der Welt jemals gegeben hatte. Auch die Reihenfolge der Buchstaben hatten die Griechen in diesem Fall von den Phöniziern übernommen, und alle neu hinzugefügten Schriftzeichen reihten sich dort am Ende an. Nicht nur dass sich das griechische Alphabet schnell in der Allgemeinheit verbreitete, es wurde zum Ursprung für das etruskische<sup>13</sup> und das lateinische Alphabet und bot eine Vorlage dafür, woraus sich dann alle folgenden Alphabete, die sich im europäischen Raum entwickelt hatten, herausbildeten.<sup>14</sup>

Wichtig für das Schrifttum waren aber vor allem immer auch die Mittel, die dabei halfen die Schrift auf ihren Untergrund zu bringen. So waren es die Griechen, die die Rohrfeder zum Schreiben auf Papyrus einführten.<sup>15</sup> Bei den Schreibfedern dieser Zeit handelt es sich meist um Rohre, wie zum Beispiel das Schilfrohr, oder um eine Gänsefeder, die an der Kielseite zugespitzt wird.

So war die Schriftbildung nicht nur relevant für unsere Zeit und die Entwicklung des Schrifttums, wie es uns heute geläufig ist, sondern sie steht auch in engem Zusammenhang mit den Schriftstücken dieser Zeit. Besonders herauskristallisiert haben sich hier, wenn man sich auf die literarische Ebene begibt, die großen Tragödien dieser Zeit. Nicht nur Aristoteles war es, der sich auf die Poetik berief. Immer fortwährend zeichnen sich bestimmte Muster im Ablauf der „Geschichtsschreibung“ ab, auf Grund derer man Verbindungen ziehen kann, die die Relevanz dieser Schriftlichkeit weiter hervorheben.

---

<sup>12</sup> Die phönizische Schrift war eine linksläufige Schrift, bestehend aus Mitlauten. Sie umfasste insgesamt 22 Zeichen.

<sup>13</sup> Die Etrusker waren ein Volk der Antike. Geographisch gesehen gliederten sie sich in den nördlichen Teil von Mittelitalien, was heute die Regionen Latium meint, in der auch Rom liegt, und der zusätzlich Umbrien und die Toskana umfasst.

<sup>14</sup> Vgl.: Schmid, Wilhelm: Die klassische Methode der griechischen Literatur. In: Schmid, Wilhelm/ Stählin, Otto [Hg.]: Geschichte der Griechischen Literatur. Die griechische Literatur in der attischen Hegemonie. 1Bd. München: Verlag C.H.Beck 1929, S.46f.

<sup>15</sup> Die Geschichte der Schrift. [https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/88124\\_12730.pdf?4f2jk2](https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/88124_12730.pdf?4f2jk2) Stand: 21.12.2014.

### 1.1.1.3 Große Tragödien, in großen Gebäuden

Die Weiterentwicklung der Literatur wurde durch die Alphabetisierung erleichtert. So entwickelten sich die unterschiedlichsten literarischen Gattungen. Neben der Komödie hatte vor allem die Tragödie, welche somit ihren Ursprung in der Antike begründet hat, einen sehr hohen Stellenwert in der Dramenschreibung. Sie gilt sogar als die älteste Form des Dramas in Europa und wird mit ihrer Entstehungsgeschichte etwa im 6. und 5. Jh. v. Chr. eingeordnet und hatte sich aus den Dionysien<sup>16</sup> entwickelt. Die ersten Aufzeichnungen, die man im Zusammenhang mit diesem Fest hatte, stammen aus dem Jahr 534 v. Chr. und belegen einen Tragödienwettkampf zwischen Dichtern dieser Zeit.

Dies wird auch als der Zeitpunkt datiert, an dem zum ersten Mal eine Tragödie aufgeführt wurde. Obwohl Thespis<sup>17</sup> zwar der erste war, der einen Schauspieler einbaute, der einen Monolog führte, gilt Aischylos<sup>18</sup>, mit seiner Einführung eines zweiten Schauspielers in das Geschehen, als eigentlicher Begründer der Tragödie.<sup>19</sup>

Aber was wäre die Tragödie, oder irgendein anderes aufgeführtes Stück, wenn es nicht den passenden Raum hätte, um sich zu entfalten. So waren es die Bühnen des alten Griechenlands, die die Vorbildfunktion für jene geliefert haben, die wir heute kennen. Anfänglich wurde die „Bühne“ so konstruiert, dass man einen kreisförmigen Tanzplatz vor dem Tempel des Dionysos, da die Aufführungen ihm zu Ehren stattfanden, einrichtete, in dessen Mitte sich ein Altar befand. Nachdem Aischylos einen wichtigen Schritt mit der Literarisierung des Dramas getätigt hatte, nahmen die Bühnen mehr „Abstand“ von den Stätten der Götter. Somit entstand eine, bislang nicht vorhandene, Trennung zwischen Religion und Theater.

Obwohl die räumliche Distanz zugenommen hatte, bedeutete dies nicht, dass das Göttertum der Antike aus jeder „Aufführungsstätte“ entfernt wurde. Besonders bei den Olympischen Spielen, die in große Arenen und Stadien durchgeführt wurden, kann man das Göttliche nicht außer Acht lassen. Die Olympischen Spiele dienen zum Beispiel nicht nur als Hilfe zur Orientierung an der Zeit, sie bestechen auch durch ihre Machtausstrahlung. Diese ist stark mit der des göttlichen Bildes und vor allem aber auch mit den „Steinzeugen“, die Anmut, Kraft und Idealisierung verkörpern, verbunden.

---

<sup>16</sup> Die Dionysien bezeichnen Festspiele, die zu Ehren und gleichzeitig unter dem Schutz des Gottes Dionysos standen, der auch bekannt war als der Gott des Rausches, Weines und der Ekstase, und jährlich im März und April für 8 Tage von statten gingen.

<sup>17</sup> Thespis zählte zu einer der ersten griechischen Dichter der Tragödie. Er zählte zu den Bewohnern Attikas, zu seiner Zeit.

<sup>18</sup> Aischylos ist neben Sophokles und Euripides einer der drei bedeutendsten Dichter der griechischen Tragödie.

<sup>19</sup> Vgl.: Flashar, Hellmut: Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: C.H.Beck 2000, S.11ff.

#### 1.1.1.4 Die Olympischen Spiele als erste „Zeitzeugen“

Wenn man die Olympischen Spiele von ihrer mythologischen Seite betrachtet, waren sie zu ihrem Beginn Wettkämpfe, die von den Priesterinnen der Hera, der Frau des Zeus, veranstaltet worden waren. Durch Menschenopfer<sup>20</sup> sollten die Götter zufrieden gestellt werden. Später änderte sich in dieser Beziehung einiges. Die Teilnehmer der Olympischen Spiele beschmierten sich mit Schweineblut und wuschen sich danach, um die Götter zu beschwichtigen. Dies galt als Ersatz für das menschliche Blutopfer. Wenn man diesen Mythos zurückverfolgt, befindet man sich um etwa 2. Jh. v. Chr.<sup>21</sup>

Dies ist aber nur eine von vielen Mythen, die es über diese Zeit gibt. Die bekannteste, die wohl auch einher geht mit dem Beginn der Olympischen Spiele, welche ihren Ursprung in Olympia, einem Ort auf der Halbinsel Peloponnes, die nach Pelops<sup>22</sup>, dem Sohn des Tantalos benannt wurde, haben, wäre jene, dass Herakles<sup>23</sup> diese Spiele ins Leben rief, um seinen Vater Zeus zu ehren. Anfänglich galten die Olympischen Spiele ja als Riten um die griechischen Götter zu ehren. Historischen Aufzeichnungen zu Folge sind die ersten Olympischen Spiele auf das Jahr 774 v. Chr. datiert. In den Aufzeichnungen findet sich auch wieder, dass die Spiele bis 724 v. Chr. lediglich aus einem Stadionlauf bestanden und sich erst im Laufe der Zeit zu einem größeren Sportereignis entwickelten. So wurden weitere Laufdisziplinen, später auch Faust- und Ringkämpfe, sowie der bekannte Fünfkampf<sup>24</sup> und ab 680 v. Chr. auch noch unterschiedliche Wettbewerbe aus dem Bereich des Pferdesports, eingeführt.

Die Teilnahme an den Olympischen Spielen war in der ersten Phase des Entstehens den jungen Athenern, die „reinsten“ griechischer Abstammung waren, vorbehalten. Diese Regelung wurde aber mit der Zeit aufgelockert und so konnten Sportler aus allen Stadtstaaten teilnehmen, sofern

---

<sup>20</sup> Obwohl Menschenopfer in der Geschichtsschreibung nur selten bis gar nicht erwähnt werden, gab es sie. Nicht nur bei den Azteken, sondern auch schon früher bei unseren Vorfahren, die die europäische Kultur geprägt hatten.

<sup>21</sup> Vgl.: Husemann, Dirk: Spiele, Siege und Skandale: Dirk Husemann erzählt vom antiken Olympia. Frankfurt/Main: Campus Verlag 2007, S.11ff.; vgl. auch: Die Olympischen Spiele des Altertums. In: Das Olympische Museum. [http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_659.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_659.pdf) Stand: 12.12.2014.

<sup>22</sup> Pelops wurde von seinem Vater in Stücke geschnitten und verkocht und so den Göttern vorgesetzt um deren Allwissenheit auf Probe zu stellen.

<sup>23</sup> Herakles, welcher auch unter dem Namen Herkules bekannt ist, war ein Halbgott, der für seine besonderen Kräfte bekannt war.

<sup>24</sup> Der Fünfkampf setzte sich aus den Disziplinen Ringen, Weitsprung, Speerwurf, Laufen und dem Diskuswurf zusammen und ist auch unter dem Begriff „Pentathlon“ bekannt.

sie „Vollbürger“<sup>25</sup>, nicht mit dem Gesetz in Konflikt geraten und auch die familiären Hintergründe den Vorschriften entsprachen, was so viel bedeutete wie, dass sie keine unehelichen Kinder waren. Sofern all dieser Voraussetzungen erfüllt worden waren, hatten sie, um tatsächlich an der Olympiade teilnehmen zu können, nur noch eine Hürde zu bewältigen.<sup>26</sup> Sie mussten bis zu einem vorgegebenen Zeitpunkt in Olympia eingetroffen sein. Wenn ihnen dies jedoch nicht gelang, wurden sie von den Spielen ausgeschlossen. Die Olympischen Spiele waren auf den Zeitraum von sechs Tagen (über die Jahrhunderte variiert die Dauer allerdings) aufgeteilt und wurden durch Feste und Opfern für die Götter „aufgelockert“, damit dann durch künstlerische Darbietungen ein Pendant zu den sportlichen entstand und der kulturelle Gedanke nicht ganz aus den Augen verloren wurde. In den Anfängen wurden die Sieger dieser Spiele mit Ansehen und einem Ölzweig geehrt. Dies änderte sich allerdings, als der Kult um die Olympischen Spiele mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt wurde und sich das Hauptaugenmerk nur noch auf die sportlichen Leistungen fixierte. Somit kam es auch immer weiter zu einer Auslese unter den Athleten. Es war nicht mehr so leicht an den Olympiaden teilzunehmen, wenn man nicht absolut fit war, oder zu den Vollzeitsportlern gehörte, die sich in den Jahren zwischen den Olympiaden krampfhaft auf die bevorstehenden Wettkämpfe vorbereiteten. Aber nicht nur die Leistung alleine war ein Hemmschuh, der über die Teilnahme an den Olympischen Spielen bestimmte, auch die finanzielle Lage spielte eine große Rolle, da alleine die Teilnahmegebühren für einen normalen Bürger nicht mehr leistbar waren. Obgleich es somit ohnedies der oberen Schicht, folgend den reicheren Bürgern, überlassen war an den Olympiaden teilzunehmen, wurden die Sieger zusätzlich noch auf Lebzeiten vom Staat erhalten und es fanden tagelang rauschende Feste statt um sie zu ehren. Leider hatten diese Belohnungen einen riesen Anreiz für die Sportler, sodass jeder um jeden Preis gewinnen wollte. So setzte sich auch schon in der Antike der Gedanke des Betrügens<sup>27</sup> durch, was den Sinn und Zweck eines Wettkampfes nichtig machte. Durch diese Entwicklung wurde die Bedeutung der Olympischen Spiele geschwächt und gleichzeitig schwand auch der Glaube an die Götter dieser Zeit.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Vollbürger bezeichnete vollberechtigte und volljährige Bürger eines Poleis.

<sup>26</sup> Vgl.: Die Olympischen Spiele des Altertums. In: Das Olympische Museum.

[http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_659.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_659.pdf) Stand: 12.12.2014.

<sup>27</sup> Einer der bekanntesten Fälle war wohl der des Kaisers Nero, der an den Olympischen Spielen im Jahr 67 n.Chr. teilnahm um zu gewinnen und sich durch Bestechung seine „Lohrbeeren erkaufte“.

<sup>28</sup> Vgl.: Sinn, Ulrich: Das antike Olympia: Götter, Spiel und Kunst. München: C.H.Beck 2004, S.13ff., S.32-38., S.125f.

Von 380 n. Chr. an verbreitete sich das Christentum immer mehr und löste die Götterwelt ab. Um 394 n. Chr., als das Römische Reich schon weitgehend christianisiert war, wurden die Olympischen Spiele dann gänzlich unter dem römischen Kaiser Theodosius<sup>29</sup> verboten<sup>30</sup>. Die Siegerlisten der Olympischen Spiele blieben allerdings als „Zeitzeugen“, mit deren Hilfe man eine erste genaue Datierung vornehmen konnte.<sup>31</sup>

Bis heute hat sich die Tradition der Olympischen Spiele beibehalten und war auch im Lauf der Geschichte noch für manches prägnante Ereignis von hoher Bedeutung. Nicht nur bei den Griechen gab es also zeitlich relevante Weiterentwicklungen, auch die Römer haben ihren Beitrag für die Geschichte geliefert, was auf den folgenden Seiten gezeigt werden soll.<sup>32</sup>

### **1.1.2 Die Antike der Römer**

Schon während des 8.Jh.v. Chr. waren entlang des Tibers Menschen angesiedelt, soweit es aus der Geschichtsschreibung bekannt ist. Die Gründung Roms kann allerdings nicht direkt auf einen Zeitpunkt datiert werden, darum steht die Entstehung mit dem Jahr 753 v. Chr. in der Zeitgeschichte vermerkt. Zu Beginn hatten sich vereinzelte Siedlungen zu einer städtischen Gemeinschaft zusammengeschlossen und lebten dort unter der Herrschaft von etruskischen Königen<sup>33</sup>. Die Herrschaft dieser Könige dauerte allerdings bis circa 510 v. Chr. an. Durch die Herrschaftszeit der Etrusker und mit dem kulturellen und politischen Einfluss, den das Römische Reich durch die Griechen erlangt hatte, gelangte die römische Republik, deren Anfangszeit mit dem Ende der Herrschaft der etruskischen Könige begann, schnell in eine

---

<sup>29</sup> Theodosius I oder auch Theodosius der Große, wie er auch in der Geschichtsschreibung genannt wird, war von 379 bis 394 n.Chr. Kaiser im östlichen Gebiet des Römischen Reiches und übernahm sogar noch kurz vor seinem Ableben die alleinige Herrschaft über das gesamte Reich.

<sup>30</sup> Dieses Verbot blieb sehr lange bestehen. Erst im Jahr 1894 fasste der Franzose Pierre de Coubertin (siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang) den Olympischen Gedanken wieder auf. Es sammelten sich Sportinteressierte aus aller Welt zusammen und gründeten das Internationale Olympische Komitee (kurz: IOC). Es wurden wettbewerbsfähige Sportarten ausgesucht und im April 1896 fanden nach 1500 Jahren die ersten Olympischen Spiele in Athen statt. Zu Beginn richtete sich die Teilnahme vor allem an die Amateursportler, mit den Jahren traten aber nicht nur Frauen der Teilnahme an den Olympischen Spielen bei, sondern die Regelungen änderten sich so weit gehend, dass die Teilnahm ab 1981 auf Profisportler beschränkt war.

<sup>31</sup> Vgl.: Sinn (2007), S.32ff.; vgl. auch: Husemann (2007), S.177ff.

<sup>32</sup> Vgl.: Die Olympischen Spiele des Altertums. In: Das Olympische Museum.

[http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_659.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_659.pdf) Stand: 12.12.2014.

<sup>33</sup> Die Etrusker waren aus dem Adelsgeschlecht der Romilier, durch die Rom (ursprünglich Ruma) auch zu seinem Namen kam. Der Legende nach findet sich hier die Geschichte von Romulus um Remus. Vermutet wird allerdings, dass es sich bei dem Stadtgründer um einen Etrusker namens Romilius oder Romulis handelte.

kulturelle Überlegenheit gegenüber den anderen italienischen Gebiete. Das römische Gebiet war im stetigen „Ausbau“. Durch Kriege wurden weitere Gebiete erobert und besiedelt. Ackerbau und ein florierender Handel waren die wirtschaftlichen Stärken der Bevölkerung. Um zu vermeiden, dass in der Führungsspitze wieder die Herrschaft eines einzelnen einreißen könnte, änderte sich die politische Situation innerhalb der Republik ab 367 v. Chr., als die Bürger dem Adel gegenüber, der bisher die erste Instanz gewesen war, Gleichberechtigung erhielten. Es entstanden die „drei Säulen“ der römischen Verfassung: der Senat, die Magistratur und die Volksversammlung<sup>34</sup>. Die territoriale Vergrößerung des römischen Reichs, erreichte im Jahr 116 v. Chr. seine Blütezeit, die allerdings auch eine lange Zeit von blutigen Bürgerkriege zu verzeichnen hatte. Dies ließ die politische Situation im Kern des Reichs auch nicht unberührt, und so wurde die Republik, letzten Endes durch eine Kaiserherrschaft abgelöst. 48 v. Chr. riss Julius Caesar<sup>35</sup> die „alleinige Macht“ an sich und bestimmte sich selbst zum Diktator bis zu seinem Ableben. Zu diesem Ereignis kam es dann allerdings schon 44 v. Chr. durch seine Ermordung durch Senatoren, an den Iden des März<sup>36</sup>. Somit hatte die Kaiserherrschaft aber noch lange nicht ihr Ende erreicht. Caesars Adoptivsohn Oktavian<sup>37</sup> übernahm die Herrschaft im römischen Reich. Obwohl durch den Herrschaftsbeginn des Oktavian, den späteren Augustus, im Jahr 27 v. Chr. die Zeit des römischen Friedens, der Pax Romana, begann und Wohlstand, Sicherheit und Beständigkeit im Land herrschten, blieb die Geschichte des antiken Roms durch Feldzüge und Kriege gezeichnet. Unter der Herrschaft Kaiser Konstantins wurde Konstantinopel 330 n. Chr., neben Rom, zur neuen Hauptstadt des Reiches. Nach dem Tod von König Theodosius I., 395 n. Chr., kam es zu einer Teilung des Reichs in ein westliches und ein östliches Gebiet. Der Gedanke hinter dieser Reichsteilung war, die Macht im Reich wieder auf mehrere Herrscher aufzuteilen, wie es sich schon einmal in der Vergangenheit bewährt hatte. Durch das Vor- und Eindringen der germanischen Stämme zerfiel nach und nach das Imperium Romanum im Westen und entwickelte sich zur Zeit des europäischen Mittelalters weiter. Wo sich der Westen dann schon in Richtung Mittelalter ausgebildet hatte, zerfiel in der

---

<sup>34</sup> Vgl.: Römische Antike. [http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische_antike.html)  
Stand: 13.11.2014.

<sup>35</sup> Gaius Julius Caesar lebte von 100 v.Chr. bis 44 v.Chr. und war ein bedeutender Feldherr und Staatsmann und war mitbeteiligt an der Entwicklung des Römischen Reichs zum Kaiserreich.

<sup>36</sup> Die Iden des März stehen in der geläufigsten Auffassung für ein drohendes Unglück, in diesem Fall bezogen sie sich auf die Ermordung des Julius Caesars.

<sup>37</sup> Im Lauf der Geschichtsschreibung ist Oktavian auch als Augustus bekannt – diesen Ehrennamen bekam er vom Senat 27 v.Chr. verliehen- und geht mit diesem Namen in die Geschichte ein.

Zwischenzeit auch das gigantische Oströmische Reich. Mit dem Aufstieg der Stadt Byzanz<sup>38</sup> wurde eine neue Epoche eingeleitet. Das Ende findet man hier 1453, nachdem die Osmanen<sup>39</sup>, welche jahrelang gegen das byzantinische Reich gekämpft hatten, Konstantinopel<sup>40</sup> eroberten. Durch die Eroberung Griechenlands hatte das Römische Reich nicht nur für die Antike des alten Griechenlands „Ersatz“ geschaffen, sondern es auch in seiner Vormachtstellung abgelöst. Von den Griechen hatten sich die Römer jedoch sehr viel „abgekupfert“, nicht nur, dass sie sich politisch „nach ihnen gerichtet“ hatten, auch in kultureller Hinsicht hatten sie sich an ihrem „antiken Vorgänger“ orientiert. Aber das Römische Reich hat sich, um es übertrieben auszudrücken, nicht nur als „Abklatsch“ der griechischen Antike verdient gemacht. Dies wäre gar eine böse Unterstellung. Viele bedeutende Persönlichkeiten gingen aus der Zeit der römischen Herrschaft hervor. Vor allem wenn es um die Kriegsmacht des Reiches geht, hat Rom eine bedeutende Rolle in der Geschichte eingenommen. Durch ihre vielen Feldzüge und geführten Kriege haben die Römer nicht nur einen wichtigen Beitrag für das heute erhaltene Kulturgut geschaffen, sondern waren auch Vorbild für viele Völker.

„Andre mögen Gebilde aus Erz wohl weicher gestalten,  
Dünkt mich, und lebensvoller dem Marmor die Züge entringen,  
Besser das Recht verfechten und mit dem Zirkel des Himmels  
Bahnen berechnen und richtig den Aufgang der Sterne verkünden:  
Du aber, Römer, gedenke die Völker der Welt zu beherrschen,  
Darin liegt deine Kunst, und schaffe Gesittung und Frieden,  
Schone die Unterworfenen und ringe die Trotzigen nieder.“<sup>41</sup>

Wenn man einen Blick auf die Literatur wirft, kommt man auch hier an bekannten Namen nicht vorbei. Cicero<sup>42</sup> und Seneca<sup>43</sup>, waren bedeutende Philosophen, Ovid<sup>44</sup> und Vergil reihen sich in die Schar der großen Dichter der römischen Antike.

---

<sup>38</sup> Das Byzantinische Reich war nach der Trennung des Römischen Reichs, in der Zeit der Spätantike,

<sup>39</sup> Das Osmanische Reich, oder auch das „Türkische Reich“ bezeichnet die Dynastie der Osmanen, die circa von 1299 bis 1923 anhielt.

<sup>40</sup> heute : Istanbul

<sup>41</sup> Vgl: *excudent alii spirantia mollius aera / - cedo equidem - vivos ducent de marmore voltus/ orabunt causas melius, caelique meatus / describent radio et surgentia sidera dicent: / tu regere imperio populos Romane, memento / - haec tibi erunt artes - pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos.*“; Vgl.: Vergil: Aeneis. Ins Deutsche übersetzt von Thassilo von Scheffer. Wiesbaden (um 1950). <http://agiw.fak1.tu-berlin.de/Auditorium/BAntMyth/SO4/VergAen.htm> Stand: 02.12.2014.

<sup>42</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>43</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>44</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

Wie auch die Griechen, hatten die Römer epochale Errungenschaften zu verzeichnen. Alleine in ihrer Baukunst konnte ihnen keiner nachkommen. Besonders die Konstruktionen ihrer Wasserleitungen und ihrer Thermen waren prägend für dieses Zeitalter. Nennenswert ist an dieser Stelle noch das Römische Recht, welches heute als Vorlage und wichtiger Meilenstein für die europäischen Gesetzbücher gilt. Aber auch die Entwicklung der römischen Ziffern und viele Meisterbildungen in der Architektur sind bis in die heutige Zeit beständig und haben im Laufe der Geschichte als Vorbilder für andere entscheidende Fortschritte der Menschheit gedient.<sup>45</sup> Darum ist es auch wichtig, diese besagten Herausforderungen zu Informationszwecken anzuschneiden.

### **1.1.2.1 Zählen im alten Rom**

Bis heute ist die sich während der römischen Antike entwickelte Schrift der Zahlen eine gängige für unsere Gesellschaft. Es handelt sich hierbei um Buchstaben, die für einen bestimmten Zahlenwert stehen. Das Ablesen der korrekten Zahl entsteht dadurch, dass man verschiedene Werte aneinander reiht und diese dann zusammenrechnet.

Die Buchstaben lassen sich wie folgt zählen:

I steht für 1, V steht für 5, X steht für 10, L steht für 50, C steht für 100, D steht für 500 und M steht für 1000.

Man kann alle Zahlen, bis auf 4 und 9, wie oben angeführt darstellen. Da 4 und 9 mit ihren 1er Stellen eine zu lange Schriftkombination bilden, hat man eine Kurzform entwickelt, in der man mit Hilfe von Subtraktion arbeitet. So werden vorgestellte Buchstaben abgezogen, das bedeutete, dass einem V ein I vorgestellt wird, um den Wert 4 zu erreichen, genauso wie einem X ein I vorgestellt wird, um 9 als Ergebnis zu bekommen.

Heutzutage wird die römische Bezifferung noch in den Alltag eingebunden. Wenn man sich umsieht, findet man sie auf Zifferblättern von Uhren, als Aufzählungen wie zum Beispiel als Kapitelunterteilung oder auch in Namen, wenn man den Generationsgrad anführt. Nach wie vor werden sie also als etwas Besonderes angesehen und strahlen Erhabenheit, Weisheit und gleichzeitig Beständigkeit aus. Diese betrifft aber nicht nur die Zahlen. Einen besonderen Stellenwert nehmen hier die bautechnischen Errungenschaften ein, am deren Erscheinung man

---

<sup>45</sup> Vgl.: Harris, Nathaniel: Römisches Reich: Staatswesen, Alltagswesen, Kultur; History of Rome <dt>. Wien: Tosa-Verlag 2001, S.92ff.; vgl. auch: Römische Antike.  
[http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische_antike.html) Stand: 13.11.2014.

nicht ohne weiteres vorbei kommt, und die sich immer wieder auch noch in der heutigen Zeit, aber auch im Laufe dieser Arbeit, wiederfinden lassen.

### **1.1.2.2 Bautechnische Meisterwerke der römischen Zeit**

Zwar hatte sich der Baustil der Römer nicht aus dem Nichts entwickelt, da der Kontakt zur griechischen Architektur sehr prägend und Vorbild-wirkend für die römische Kunst des Erbauens von Monumentalbauten war<sup>46</sup>, dennoch aber konnte sich so eine unverwechselbare Stilmischung entwickeln, die aus der heutigen Zeit nicht mehr wegzudenken ist. Wenn man sich die „Außenbauten“ dieser Zeit ansieht, erkennt man, dass diese stark an denen der Griechen orientiert sind, sich aber dennoch von ihnen abheben. Oftmals findet man Verzierungen, vor allem durch Mosaik<sup>47</sup>, welche typisch für die Zeit der Römer waren, oder durch bunte Säulen, aber auch Wandmalereien lassen sich nicht selten finden. Die Bauten der Griechen waren noch aus Steinblöcken errichtet worden, wohingegen man bei den Römern schon ein Beton-ähnliches Mauerwerk findet, das im Laufe der Zeit noch stilvoll in Marmor oder verschiedenen anderen Stein gehüllt wurde. Besonders prägend für die Bauten der römischen Zeit waren die Kuppelbauten und Wölbungen, vor allem Kreuzgewölbe findet man heutzutage noch sehr oft in Kirchen und Domen.<sup>48</sup>

Besonders besticht die römische Antike noch mit der Idee und Umsetzung einer Stadtplanung, die maßgebend für die Entstehung eines Straßennetzwerkes war. Im Verlauf dieser architektonischen Errungenschaft, die sich bis in die heutige Zeit durchgesetzt hat und die nicht mehr wegzudenken ist, in der Form, wie wir sie heute kennen, entwickelte sich der Brückenbau innerhalb der Stadtplanung weiter, der auch ein wirkungsvoller Teil des heutigen Stadtbaues ist. Den Römern war vor allem daran gelegen, ein einheitliches Bild zu schaffen und den optischen Verlauf so zu beeinflussen, dass mit dem kulturellen Wert noch ein praktischer Sinn hinter der Architektur der römischen Antike zu finden war. Ein besonderes Highlight wurde

---

<sup>46</sup> Vgl.: Müller, Werner: Architekten in der Welt der Antike. Zürich und München: Artemis 1989, S.100- S.102, S.112- S.114.

<sup>47</sup> Vgl.: Sinn, Ulrich: Die 101 wichtigsten Fragen- Antike Kunst. Nördlingen: C.H.Beck 2007, S.90f. Mosaik waren vor allem in der römischen Antike sehr beliebt. Es handelte sich dabei um kleine Steine, später dann auch nachempfundene Glaswürfel, die oftmals am Boden, aber auch auf Wänden zu herrlichen und einzigartigen Mustern gelegt wurden. Vergleichbar wären sie mit Teppichen. Nicht nur Muster wurden gelegt, auch die verschiedensten Motive fanden so einen Platz, an dem sie künstlerisch verewigt wurden.

<sup>48</sup>Vgl.: Steiner-Welz, Sonja: Steinbauten Antike- Barock. Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag 1896, S. 369ff.

vor allem damit geschaffen, dass zwei Hauptachsen, die Stadt in ihre geographischen Teile, ordneten. Das hatte nicht nur den Sinn, dass in jede Himmelsrichtung eine Straße aus der Stadt führte, sondern es bildete sich auch in Mitten, dort wo sich die Achsen im 90° Winkel schnitten, ein Platz, das Forum, das zum Zentrum der Stadt wurde, in dem sowohl wirtschaftliche und politische als auch religiöse Bauten aufeinander trafen<sup>49</sup>.

Um noch zu den anderen wichtigen Entwicklungen des kulturellen Erbes zu kommen, muss man sich auch die künstlerischen Errungenschaften ansehen.

Die Römer hatten sich nicht nur an der Architektur der Griechen orientiert, auch in Bezug auf die Plastiken dieser Zeit, wurde viel aus den Schöpfungen der griechischen Antike übernommen. Das war ein Glücksfall, da wir in der heutigen Zeit kaum noch originale Überreste aus der griechischen Antike zur Verfügung haben, es aber viele Skulpturen des Römischen Reichs gibt, an denen man forschen und erforschen kann.

Hierbei ging es den Römern in erster Linie darum, sich selbst darzustellen. Ihre Position in der Gesellschaft und ihr Besitz sollten anhand dieser Plastiken gut erkennbar sein.

Auch die Malerei und die Kunst des Bildhauens hatten eine hohe Stellung und sind für uns von höchster kultureller Bedeutung.

## **1.2 Die antike Darstellung – Überreste einer Zeit des Heroischen**

Wie schon aus den vorhergegangenen Kapiteln ersichtlich ist, kann man die griechische mit der römischen Antike nicht gleichsetzen, obgleich der antike Begriff doch oft als ein Überbegriff genutzt wird. Hier sollen ein paar feine Unterschiede und gleichzeitig auch übergreifende Anwendungen angeführt werden, die es erleichtern sollen, die antiken Elemente im Kapitel der Filmanalyse herauszufiltern.

Um einen Anfang in dieser Thematik zu finden, wird auf die augenscheinlich bedeutendsten Zeugen dieser Zeit zurückgegriffen. Es sind die gigantischen Bauten, die sich während der griechischen und der römischen Antike zu unverzichtbaren Monumenten entwickelt hatten. Bei den Griechen bildeten sich die ersten eigenständigen Merkmale ihrer Architektur etwa im 7.Jh. v.Chr.. Sehr stark war die Inspiration durch die Natur gegeben und dadurch, dass das Griechentum bekannt für sein Streben nach Perfektion war. Es ist nicht verwunderlich, dass

---

<sup>49</sup> Vgl.: Patzer, Andreas: Streifzüge durch die antike Welt: ein historisches Lesebuch. München: C.H.Beck Verlag 1994, S.125ff. Diese Stadtplanung, wie sie von den Römern durchgeführt wurde, findet man heute noch in einigen Städten. Beispielhaft dafür wären unter anderem Regensburg (Deutschland), Damaskus (Syrien) oder aber sogar London (England).

sich dieses Bild auch in den Bauwerken wiederfinden sollte, die Teil ihres Lebens waren. In ihrem Lebensraum sollte der Mensch stets in einer Symbiose mit der Natur leben, die sich auch durch die Einfachheit und Schlichtheit und dennoch überwältigenden Ausstrahlung ihrer Bauwerke widerspiegelte.<sup>50</sup>

Um diese überwältigenden architektonischen Meisterwerke allerdings überhaupt bauen zu können, benötigten die Baumeister Materialien dafür. Diese waren einfach gefunden. Sie bedienten sich der Steine, die sie vor Ort auftreiben konnten. So handelte es sich in Griechenland bei der „Auswahl“ vor allem um Muschelkalk, den man in allen unterschiedlichen „Grobheits-Stufen“ finden konnte. Meist griff man auf den sehr groben zurück und spachtelte dann einen Putz darüber. Somit waren vor allem auch die Fugen der Steine gut abgedeckt. Sollte etwas aber sehr auffällig oder im besonderen Maße herausstechen, wurde gut und gerne auch auf Marmor zurückgegriffen. Mit diesem Wissen um die Materialien und ihre Anwendung konnten die antiken Bauten entstehen. Am bekanntesten sind die Säulenkonstruktionen der Griechen. Sie sollten nicht nur dazu dienen, um die Vorhallen zu schmücken, sondern waren auch ein großer Bestandteil in der Darstellung ihrer Tempelbauten. Die Konstruktion war an und für sich eine sehr einfache, da sie sich schlicht aus einem Sockel, einer Säule und einer Verstrebung zusammensetzte.<sup>51</sup>

Diese dreie Elemente hatten ihren fixen Bestand im Säulenbau. Unterschieden wurde hier zwischen drei verschiedenen Arten:

Hier differenziert man zwischen dem dorischen, dem ionischen und dem korinthischen Stil. Die dorische Form wurde meist nur für öffentliche und geistliche Stätten verwendet. Sie ist ein Beispiel für die ideale Form eines Bauobjektes, das durch ihre strenge und klare Struktur bestach. Hierbei handelt es sich um massive Säulen, die ohne Sockel, auf dem Unterbau stehen. Nach oben hin verschmälern sich die Säulen, deren Schaft aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist, nur wenig merklich. Dies steht für das „männliche“ im dorischen Stil. Es mündet in einem einfachen ausgeformten „Kopfteil“, dem Kapitell, mit einer quadratischen Deckplatte und in die zur Dachkonstruktion gehörenden Balken.

Die ionische Form hingegen könnte man als ein „Pendant“ zur dorischen Form bezeichnen. Wo das Dorische für das Männliche steht, so steht das Ionische für das Weibliche. Das kann man

---

<sup>50</sup> Vgl.: Schierbaum, Martin. „denn man irrt sehr, wenn man glaubt, daß es Antiken giebt.“. Die Metamorphosen eines kulturellen und politischen Leitphantasmas am Beispiel eines Fragments von Friedrich Hardenberg (Novalis). In: Lohse, Gerhard [Hg.]: Aktualisierung von Antike und Epochenbewusstsein: Erstes Bruno Snell-Symposium. München/ Leipzig: K.G. Saur Verlag 2003, S.252ff.

<sup>51</sup> Vgl.: Husemann (2007), S. 162f.; vgl. auch: Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 1985, S.318ff.

so verstehen, dass die Säulen schmaler und vor allem auch geschmackvoller wirken. Die Säulen erheben sich hier aus einer zusätzlichen Basis, wie einem Sockel, und münden in ein schönes, verziertes Kapitell und ein häufig mit Skulpturen verziertes Fries.

Letztlich gab es auch noch die korinthische Weise des Säulenbaus, die von den Griechen aber nur sehr selten verwendet wurde. Die korinthische Bauart kann man als geschmückteren Nachfolger des ionischen Stils betrachten. Sie besticht vor allem durch die wesentlich schlankeren und höheren Säulen und ihr neuartiges Kapitell, welches Ornamente beinhaltet, die die Form von Akanthus Blättern<sup>52</sup> haben, welche im Zusammenlauf die Form eines Kelches bilden.<sup>53</sup>

Auch in der römischen Antike kamen die Säulenbauten zum Einsatz. Viele Details wurden hier von den Griechen übernommen. Teilweise wurde jedoch der Stil etwas umgestaltet und vor allem ausdrucksvoll verziert, wodurch vor allem die korinthische Ordnung der Säulen hier eine neue Heimat fand.<sup>54</sup>

Der Gewölbebau und das Einbringen von Bögen lassen sich schon in der antiken griechischen Baukunst finden. Diese wurden aber größten Teiles nur zur Verzierung bei Türöffnungen oder zum Beispiel im Brückenbau verwendet. Durch die Verwendung neuer Werkstoffe machten sich die Römer dann den Bogenbau neu zu Nutze und es gelang ihnen sogar, die Bögen auf Säulen zu setzen, womit sie es schafften, unverwechselbare Monumentalbauten wie zum Beispiel das Kolosseum zu erbauen. Und auch Triumphbögen werden durch diese Errungenschaft zu einer weit verbreiteten Bauform.

Aber nicht nur in der Architektur entstanden Schöpfungen, die das Weltkulturerbe beeinflussten.<sup>55</sup>

Kunsthandwerk spielte zur Zeit der Antike eine wesentliche Rolle. Wie schon in den vergangenen Kapiteln angesprochen, waren vor allem die Plastiken von besonderem Wert. Obwohl es von den griechischen Skulpturen heute nur noch sehr wenige im Original gibt, waren sie aus dieser Zeit nicht wegzudenken. Wie die Architektur, so richtete sich auch der Skulpturenbau der Griechen nach einem gewissen System. Da es wichtig war, so naturverbunden wie nur möglich zu sein, sollten auch die Plastiken das Wesen der abgebildeten

---

<sup>52</sup> Akanthus Blätter oder auch Bärenklau Blätter genannt waren vor allem in der Zeit der Griechen ein gerne verwendetes Vorbild für Ornamentverzierungen.

<sup>53</sup> Vgl.: Antike Architektur. <http://strebersdorf.historicus.at/Realien/Architektur.pdf> Stand: 23.11.2014.

<sup>54</sup> Vgl.: Sauter, Hanns M./ Hartmann, Arno/ Katz, Tarja: Einführung in das Entwerfen. Band 1: Entwurfspragmatik. Springer-Verlag 2011, S.50ff.

<sup>55</sup> Vgl.: Antike Architektur. <http://strebersdorf.historicus.at/Realien/Architektur.pdf> Stand: 23.11.2014.

Menschen so naturgetreu und korrekt wie nur möglich nachbilden. Teilweise hat man beim Betrachten der Skulpturen das Gefühl, als hätten sie das Leben in Stein erschaffen wollen, so genau und sorgsam sind diese Abbildungen ausgearbeitet. Zu Beginn wurden hier die Darstellungen in drei unterschiedliche Kategorien geteilt, die sich nach dem Alter der jeweils abgebildeten Personen richteten<sup>56</sup>. In der ersten Kategorie wird der „Jüngling“ dargestellt, gefolgt von der Skulptur des „jungen Mannes“, der von seinem Körperbau her die Figur eines Erwachsenen hat, bis hin zum Bildnis des „reifen, durchtrainierten Mannes“. Auch Skulpturen von Frauen gibt es in der griechischen Antike. So werden die „jungen Frauen“ sehr grazil wiedergegeben und die „Mütter“, die durch ihre Reife und ihrer erfüllten Rolle als Lebensspenderin, schon zu den „älteren Damen“ zählten, fast gottgleich dargestellt. Trotz der Naturgetreue strahlen die Figuren eine bestechende Schlichtheit aus.

Hätten die Römer nicht so viele der antiken griechischen Skulpturen nachgebaut, wären kaum Werke dieser Zeit bekannt.<sup>57</sup>

Den Römern ging es in ihrer Kunst der Plastiken in erster Linie darum, ihr Ansehen und ihren Reichtum zu präsentieren. Nicht selten ließen sie sich so mit Vorliebe in prunkvollen Gewändern darstellen, um ihre Position in der Gesellschaft auch deutlich zu machen. Was die Darstellung der Gesichter anging, legten die Römer vor allem Wert darauf, dass man sie anhand ihrer „charakteristischen Gesichtszüge“ wiedererkennen könne. Die Abbildung der eigenen Haare war ebenfalls ausschlaggebend für die realitätsgetreue Wiedergabe.

Vor allem Standbilder von römischen Gottheiten waren sehr beliebt. Diese wurden oft als Schmuckstücke verwendet, um Grabstätten hervorzuheben. Im späteren Verlauf begann man sogar Büsten von den Verstorbenen selbst für die Grabstätten zu schaffen.

Aber auch in der Malerei fand man Portraits und Darstellungen der Bewohner der Antike wieder.

Wohingegen bei den Griechen mit Vorliebe die Nacktheit in den Vordergrund geriet, besonders wenn es darum ging, Athleten<sup>58</sup> darzustellen, die Harmonie und Ausgeglichenheit sowie das Eins-sein von Körper und Geist ausstrahlten, bildeten die Römer gerne nach griechischem

---

<sup>56</sup> Vgl.: Schmidt, Jochen. Helena in Faust II: Die geschichtliche Vermittlung antiker Kunst in der Neuzeit und die Konzeption des Klassisch-Schönen. In: Witte, Bernd/ Ponzi, Mauro [Hg.]: Goethes Rückblick auf die Antike. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1999, S.165ff.; vlg. auch: Griechische Antike.

[http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische_antike.html) Stand: 23.11.2014.

<sup>57</sup> Vgl.: Alt und Jung. In: Virtuelles Antiken Museum. <http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/schule/ue/01/02> Stand: 14.11.2014.

<sup>58</sup> Die Darstellung nackter Athleten war nicht nur die freie Interpretierung der Künstler, es entsprach der Tatsache, dass die Athleten nackt, wie sie geschaffen waren, trainierten und auch ihre Wettkämpfe unbekleidet absolvierten.

Vorbild architektonische Erscheinungen oder mythische Szenen ab. Bei den Römern hatten sich hier unterschiedliche Darstellungsweisen für die, in diesem Fall die Wandmalerei betreffenden, Stile gebildet. Besonders gerne, und auch heute noch beliebt, malten sie ihre Bilder, als würde man auf und vor allem durch ein Fenster sehen. Die Wandmalerei wirkte, als wären die Landschaften oder mythologischen Elemente in einem Rahmen an der Wand. Wie schon der Name „Wandmalerei“ sagt, befanden sich diese Bilder an Wänden, vorzugsweise in Innenräumen um diese zu schmücken<sup>59</sup>

Um kurz noch eine weitere Besonderheit bezüglich der Malerei der Griechen anzuführen: Die Vasenmalerei erreichte ab dem 5.Jh. v.Chr. am Höhepunkt ihres Daseins. Sie stand nicht nur für „Schönheit und Feinheit“<sup>60</sup>, sondern sie war auch ein wertvolles Handelsgut. Man kennt zwei Varianten der Vasenmalerei dieser Zeit. Einerseits jene, auf denen schwarze Figuren thronen, bei denen die „Perspektive und Räumlichkeit“ noch keine große Rolle spielte, und die Figuren farblich schön auf den roten Tongefäßen zu bewundern waren, und jene mit roten Figuren, die viel belebter und sowohl räumlich als auch was die körperliche Darstellung betraf, wesentlich feiner ausgearbeitet waren. Aber diese Malereien auf den Vasen waren nicht nur symboltragend für die Schönheit und Feinheit, sie gaben gerade durch ihre Darstellungen auch einen Bezug zu den Menschen.<sup>61</sup> Obwohl schön die fast kultische Verehrung des männlichen Körpers herausgearbeitet wurde, so ist es das soziale Umfeld, dem noch nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Das folgende Kapitel soll dem Abschaffung leisten und einen Einblick in die Handlungen des Frauen- und Männer- Daseins in der antiken Zeit liefern, damit der Bezug hier nicht nur zu optischen Dingen bestehen bleibt.

### **1.3 Wichtige soziale, geschlechtsspezifische Merkmale der Antike**

Neben den oben genannten optischen Aspekten, waren es auch soziale, die das Leben in der Antike beeinflussten. Macht und Ansehen waren nicht nur Nebeneffekte von der gesellschaftlichen Stellung im Staat, den finanziellen Mitteln oder den Gütern, die die einzelnen Personen inne hatten, sondern sie bildeten sich auch durch die sozioökonomische Funktion, die jeder einzelne Bürger der Volksgemeinschaft ausübte.

---

<sup>59</sup> Vgl.: Mosaik, auch diese dienten der Verzierung der Innenräume.

<sup>60</sup> Vgl.: Guhl, Ernst/ Koner, Wilhelm: Leben der Griechen und Römer nach antiken Bauwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1864, S.156ff.

<sup>61</sup> Vgl.: Griechische (Vasen-) Malerei. <http://www.kunstwissen.de/vasenmalerei-griechische.htm> Stand: 12.12.2014.

So war diese Zeit durch die Errungenschaften, auf die in den vorhergehenden Kapiteln schon eingegangen wurde, geprägt. Vorläufer unseres heutigen Rechtssystems zeichneten sich schon damals ab. Dennoch waren es sowohl bei den Griechen, als auch bei den Römern die Männer, denen die meisten Privilegien zugesprochen worden waren. Die Frauen waren vor dem Recht keine vollwertigen Mitglieder der Gesellschaft. Sie hatten weder dasselbe Mitspracherecht wie ihre Männer, noch hatten sie, in meisten Fällen, ein großes Auftreten in der Öffentlichkeit.

Ogleich es, wenn man die Mythen<sup>62</sup> dieser Zeit betrachtet, verschiedene Ansichten über die Stellung der Frau gibt, ist es doch die der „Haushüterin“, wenn man der Geschichtsschreibung glaubt<sup>63</sup>, die in den überwiegenden Fällen eingenommen wird.

Trotz der immer wiederkehrenden Figur der Frau in der antiken Kunst und ihrer Omnipräsenz, kann man nicht genau nachvollziehen, welche Rolle sie tatsächlich in der Gesellschaft eingenommen hatte. Wenn man sich also hier nach der Geschichte, wie sie uns heute am geläufigsten ist, orientiert, dann hatten Frauen in der Antike vor allem die Führung über den Haushalt und der Sklaven, sofern diese durch die finanzielle Situation der Familie leistbar waren, inne. Eine Frau wurde immer als Tochter geboren, als Frau übergeben und nahm dann selbst wieder die Rolle der Mutter ein.

Diese Überlieferungen entstammen aber meist aus dem niedergeschriebenen Leben attischer Schriftsteller, die meistens nur aus der Sicht ihres eigenen Lebens in den Poleis schrieben. Die oben genannten Tätigkeiten, die einer Frau zukamen, kennt man vor allem aus Athen. Je nach Region und sozialen sowie politischen Ansichten der Bevölkerung, gab es aber auch variable Ansichten über die Stellung der Frau.<sup>64</sup>

Da Frauen keine selbstständigen Bürger waren, sofern es um die Rechtslage ging, und sie in Bezug auf diese auch als urteilsschwach und körperlich unterlegen angesehen wurden, standen sie so lange unter der „Herrschaft“ ihrer Väter, bis sie an ihre Ehemänner übergeben wurden, die fortan die Kontrolle über die Frau innehatten. So regelten der Vater und später der Ehemann

---

<sup>62</sup> Einerseits gibt es die Ansicht, dass die Frau von der Öffentlichkeit abgeschottet im inneren des Hauses lebte, und andererseits, würde man nach den alten Mythen gehen, in denen es meist um eine vergangene, bessere Zeit geht und in der die Frauen noch die soziale und rechtliche Herrschaft auf Grund ihrer mütterlichen Linie inne hatten, hätten sie die zentrale Rolle in der Religion, zurückzuführend auf die Magna Mater, in der Gesellschaft inne.

<sup>63</sup> Vgl.: Hartmann, Elke: Frauen in der Antike: weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora. München: C.H.Beck 2007, S.21ff.; vgl. auch: Bildnisse von Frauen und Männern. In: Virtuelles Antiken Museum. <http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/schule/ue/01> Stand: 23.11.2014.

<sup>64</sup> Vgl.: Stadien-Siege-Skandale. Sport im Wandel der Zeit : Ausstellung der Archäologischen Sammlung der Universität Wien vom 17.09.2006-28.02.2007. [http://klassarchaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport\\_neu.pdf](http://klassarchaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport_neu.pdf) Stand: 20.01.2015.

alle juristischen Dinge, die die Frau betrafen. Sofern eine Frau keinen Vormund hatte, weil sie nicht verheiratet war und/ oder Vater und/oder Ehemann verstorben waren, wurde ihr ein Vormund zugeteilt, sofern der Vater oder der Mann dies nicht schon zu Lebzeiten in ihrem Testament festgelegt hatten, oder einfach kein Testament vorhanden war, in dem geschrieben stand, wer von nun an die Kontrolle über die Frau haben wird. Wenn es allerdings testamentarisch feststand, wer sich fortan um ihre rechtlichen Angelegenheiten kümmern würde, rückte dieser auf die Funktion des gesetzlichen Vormundes, die der Verstorbene zuvor ausübte, nach.<sup>65</sup>

Im Haus hatte die Frau vor allem die Aufgabe, die Haussklaven zu beaufsichtigen und Stoffe zu weben, die sie dann für die Familie zu Kleidern verarbeiten konnte. Hier unterschieden sich die Tätigkeitsbereiche aber je nach Wohlstandslevel der Familien.

Wenn eine Familie finanziell hoch gestellt war, musste die Frau kaum Aufgaben im Haushalt erledigen. Oftmals fiel dann auch das Stoffe herstellen, welches selbst in betuchten Familien zu den Aufgaben der Frauen zählte und durchaus keine verpönte Arbeit war, weg, weil sie sich lieber fertige Stoffe kauften und dann von ihren Sklavinnen zu Kleidern verarbeiten ließen. Auch kochen, sauber machen und Einkäufe erledigen waren vor allem Aufgaben der Sklavinnen. Nur wenn eine Familie nicht die finanziellen Mittel hatte, ging die Frau diesen Aufgaben selbst nach. Manchmal ging es so weit, dass auch die Erziehung der Kinder Sklaven zugeteilt wurde. Dies war aber nur sehr selten der Fall, meistens übernahmen die Mütter selbst die Erziehung ihrer Kinder.

Obwohl die Frauen der römischen Antike weitaus mehr geschätzt wurden als die Frauen der griechischen Antike, hatten sie dennoch wenig Rechte vor dem Gesetz. Trotzdem hatten sie eine gewisse Stellung, da es den römischen Frauen erlaubt war, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen und an kulturellen Veranstaltungen teilzunehmen. Sie durften ins Theater gehen und sich auch in ihrer Bildung weiterorientieren. Frauen, die Schreiben und Lesen konnten, hatten ein höheres Ansehen als jene, die dies nicht konnten. Vor allem in gebildeten Familien, in denen zum Beispiel der Vater Schriftsteller war, lag die Ausbildung der Tochter in seinen Händen. Künstlerisch und geistig gebildete Frauen hatten ein höheres Ansehen, bedeutenderen „Wert“, in der Gesellschaft.

Wenn es finanziell nicht so gut um eine Familie stand, dann war es durchaus Gang und Gebe, dass die Frauen der römischen Antike Berufe ausübten, für die die Erlernung eines Handwerks nicht notwendig war.

---

<sup>65</sup> Vgl.: Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. Stuttgart: Kröner Verlag: 1985, S.230.

In den meisten Fällen übten diese Frauen normale Handelsberufe aus und halfen als Fachverkäuferinnen. Besonders angesehen in dieser Sparte waren jene Frauen, die beruflich damit zu tun hatten, den Damen einen „optischen Feinschliff“<sup>66</sup> zu verpassen. Haare und vor allem auch die Verschönerung durch Pflegeprodukte hatten einen hohen Wert. Im Gegensatz zu den Männern, die oftmals handwerkliche Berufe ausübten, die mit Kraft zu bewältigen waren, blieben die Arbeiten, bei denen oftmals Feingefühl und ästhetisches Geschick gefragt waren, auch hier für die Frauen.

Wenn man die Frauen betrachtet, die im medizinischen Bereich tätig waren und daher ein hohes Ansehen genossen, muss man auch jene hervorheben, die „niederen“ Berufen, die einen schlechten Nachruf hatten, nachgingen. Zu diesen Beschäftigungen zählten unter anderem Tanzen, Musizieren und Schauspielen, welche fast mit der Prostitution auf eine Stufe gestellt wurden.

In, für die damalige Gesellschaft wirklich hoch angesehenen Berufen, wie der Dichtkunst oder der Arbeit mit dem Recht und ähnlichen, findet man nur sehr wenige Frauen in der Geschichte.<sup>67</sup>

Die wichtigste Rolle ihres Lebens, war allerdings, wie zuvor schon angesprochen, ihr Dasein als Hausdame. Dadurch waren sie in der Gesellschaft hoch angesehen. Sie waren für die Organisation der Feste in den heimischen vier Wänden verantwortlich, kümmerten sich um das leibliche Wohl und hatten auch die Aufgabe Konversationen anzutreiben.

Obwohl es scheint, als wären die griechischen Frauen gegenüber den Römischen immer im Nachteil gewesen, so griffen diese auf alte Kulte und Rituale zurück. Aber nicht nur das, wenn man den Überlieferungen glaubt, dann wohnten Frauen auch oft Opferungen in den Stadtstaaten bei und agierten manchmal sogar in der Position der Priesterin.<sup>68</sup>

In „Greek Religion“ verweist Jan N. Bremmer darauf, dass es auch Feste nur für Frauen gab, bei denen sie Opferrituale abhielten. Diese Festlichkeiten waren meist zu Ehren der Getreidegöttin Demeter und ihrer Tochter Persephone zelebriert worden. Diese waren jedoch ein Ausnahmefall und ließen die Welt für die Männer etwas Kopf stehen, denn während dieser

---

<sup>66</sup> Vergleiche hierzu auch die Plastiken der Frauen, in deren Darstellung sie fast gottgleich und makellos abgebildet waren.

<sup>67</sup> Vgl.: Pomeroy (1985), S.260 ff.

<sup>68</sup> Vgl. Cole, S.G.: Gynaiki ou Themis: Gender Difference in the Greek Leges Sacrae, In: Helios 19, 1992, S.104-122.

Zeit verließen die Frauen, laut Überlieferungen, die Häuser, und es waren die Männer, die in diesem Fall von den Festlichkeiten ausgeschlossen waren.<sup>69</sup>

Die meisten Quellen, obgleich es immer noch nicht viele sind, gibt es zu den Thesmophorien<sup>70</sup>, aus deren Aufzeichnungen sich erahnen lässt, dass die Festlichkeiten an drei Tagen stattfanden und eine Art Reise widerspiegeln. So steht der erste Tag entweder für die Rückkehr der Göttin Persephone<sup>71</sup> aus der Unterwelt, oder aber für den Aufstieg der Frauen zum Ort der Festlichkeiten. Der zweite Tag steht im Zeichen des Fastens, an dem die Frauen zusammen saßen und nachts auch gemeinsam in Hütten schliefen. Der dritte und letzte Tag dieser Veranstaltung stand im Zeichen der Opferung. Vermutet wird, dass an diesem Tag auch ein gemeinsames Festmahl stattfand. Die Opfer sollten nicht nur bewirken, dass die Ernte ertragreich werden möge, sondern bezogen sich, gerade durch die Miteinbeziehung der Göttin Persephone, die auch als Fruchtbarkeitsgöttin verehrt wurde, auf die Fortpflanzung der Menschen selbst. So vergleicht Lin Foxhall diese Rituale abschließend mit der Arbeit, die die Männer für die Gesellschaft leisteten. Zwar sind es die Männer, denen die kraftbeanspruchende Arbeit in der Landwirtschaft aufgehört wird, aber nur in Kombination mit den Ritualen, die die Frauen abhalten, um die Götter um den Wachstum ihrer Ernte zu bitten, kann es überhaupt dazu kommen, dass letzten Endes etwas wächst.<sup>72</sup>

Es lässt sich gut sehen, dass Mythen eine große Rolle im gesellschaftlichen Leben einnehmen. So finden auch andere Tätigkeiten, denen Frauen nachgingen, oftmals einen Bezug zu einem Ritual, das zu Ehren einer Gottheit abgehalten wurde.

---

<sup>69</sup> Vgl. Bremmer, Jan N.: *Greek Religion*. Oxford: Cambridge University Press 1994, S.69ff., S.98ff.; vgl. auch: Schnurr-Redford, Christine: *Frauen im klassischen Athen: Sozialer Raum und reale Bewegungsfreiheit*. Akademie Verlag GmbH 1996, S.202ff.

<sup>70</sup> Vgl.: Bremmer (1996), S.94ff. Die Thesmophorien waren mystische Feste zu Ehren der Göttin Demeter, Persephone und laut manchen Überlieferungen auch für den Gott Dionysos. Sie wurde abgehalten, um zu feiern, dass die Wintersaat gestreut worden war und gleichzeitig sollten die Götter zufrieden gestellt werden, sodass sie ihre Saat gedeihen lassen würden.

<sup>71</sup> Vgl.: Carstensen, Richard: *Griechische Sagen*. Nacherzählt von Richard Carstensen. München: dtv junior 1998, S.14f. In der griechischen Mythologie kennt man Persephone auch als die Göttin der Unterwelt oder Fruchtbarkeit. Sie ist die Tochter von Zeus und Demeter. Sie lebte bei ihrer Mutter, bis sie eines Tages, auf einem von Hades Zügen von ihm geraubt wurde, und er sich in die Unterwelt entführte. Dort machte er sie zu seiner Frau. Demeter suchte ihre Tochter in der Zwischenzeit verzweifelt. Durch Helios, den Sonnengott, erfuhr sie dann, dass ihre geliebte Tochter von Hades entführt worden war. Zeus schaltete sich ein und zwang seinen Bruder Persephone wieder frei zu geben. Dieser musste sich der Macht des obersten Gottes fügen, gab seiner Frau allerdings noch einen Granatapfel zu essen, durch dessen Zauber Persephone der Liebe zu Hades verfallen war. Sie kehrte wieder aus der Unterwelt zurück, man fand allerdings die Regelung, dass sie zur Zeit der Blüte auf der Erde bei ihrer Mutter verweilte, und in der Winterzeit, in der sie Sehnsucht nach ihrem Mann schon groß war, konnte sie zurück zu ihrem Mann Hades in die Unterwelt kehren und mit ihm über das Reich der Schatten herrschen.

<sup>72</sup> Vgl.: Foxhall, Lin: *Women's ritual and men's work in classical Athens*, in R. Hawley and B. Levick [Hg.]: *Women in Antiquity: New Assessment*. London: Routledge 1995, S.97-110.

Sport war für die antike Zeit eine außerordentlich wichtige Betätigung. Für die Männer war Sport nicht nur dazu da ihre Körper zu stählen, sondern er war auch ein Zeichen für Ruhm und Ehre.

Während die Männer dieser Tätigkeit ständig nachgingen, war es den Frauen verboten, vor allem, zur Zeit der Olympischen Spiele, an öffentlichen Sportereignissen teilzunehmen. Dies hielt die Frauen dieser Zeit aber nicht davon ab, sich auch sportlich zu betätigen. Nicht nur Schaukeln oder Ballspielen konnte man bei den, vor allem, jungen Frauen finden. Zu Ehren der Göttin Artemis zum Beispiel fanden Läufe im Rahmen dieser rituellen Festlichkeiten statt, für die es sehr wohl eine körperliche Vorbereitung gab.

Wenn man sich hierzu im Vergleich Sparta ansieht, da ja schon erwähnt wurde, dass die Einstellung und Tätigkeitsbereiche der Frauen immer etwas variiert haben, dann kann man hier erkennen, dass es Frauen in Sparta auch vom Gesetz her erlaubt war, sich nicht nur privat, sondern auch öffentlich sportlich zu betätigen. Der Gedanke dahinter war ein einfacher. Je gesünder und kräftiger Frauen waren, desto gesündere und kräftigere Kinder konnten sie zur Welt bringen, die dann wieder zu gesunden und kräftigen Kriegerern für das Volk heranwachsen konnten. Vor allem wenn man die Erzählungen, wie sie uns heute aus Sparta überliefert sind, beachtet, dann findet man nicht selten die Erwähnung, dass die spartanischen Frauen zu den Schönsten zählten, nicht zuletzt durch ihre sportliche Betätigung.

Mit der Eheschließung kamen aber auch hier die deutlichen Änderungen. Die sportlichen Aktivitäten wurden eingeschränkt und auch die öffentliche Teilnahme war ab diesem Zeitpunkt untersagt.<sup>73</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Antike Zeit, die sich aus der griechischen und römischen Herrschaftsperiode herausgebildet hatte, vor allem durch ihre Größe und Schönheit zu punkten versuchte. Realitätsgetreue Abbildungen und deren überzeigende Wirkung standen an erster Stelle. Nicht nur waren die Schöpfungen, seien es die gigantischen Monumentalbauten, oder aber die herrlichen Skulpturen, ein Zeichen für Macht und Ansehen, sie waren auch ein Mittel um sich ein Denkmal für die Zukunft zu sichern. Erhabenheit, Schönheit, Perfektion, Macht, Herrschaft, Überzeugung und das Streben nach Ansehen sind die Begriffe, die diese Epoche am besten beschreiben.

---

<sup>73</sup>Vgl.: Stadien-Siege-Skandale. Sport im Wandel der Zeit : Ausstellung der Archäologischen Sammlung der Universität Wien vom 17.09.2006-28.02.2007. [http://klass-archaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport\\_neu.pdf](http://klass-archaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport_neu.pdf)  
Stand: 20.01.2015.

Abschließend zu diesem Kapitel darf man jedoch einen sehr wichtigen Aspekt, der sowohl bei den Griechen als auch bei den Römern von großer Relevanz war, und der sich schon in den vorher beschriebenen Punkten immer wieder finden ließ, nicht ungeachtet bleiben. Sei es nun der Göttervater Zeus bei den Griechen, oder Jupiter bei den Römern, die Götter spielten in der Antike eine wichtige Rolle und lassen sich nicht aus der Geschichtsschreibung wegdenken.

#### **1.4 Die Mythologie der Antike**

Wie man in den vergangenen Ausführungen vielleicht schon mitbekommen hat, schleichen sich die Götter der Alten Zeit in das tägliche Leben der Menschen. Die Kult-Ebene ist sehr stark ausgeprägt und wird auch im öffentlichen Leben ausgelebt. Was wären die großen Tempel, wenn sie nicht zu Ehren eines Gottes erbaut worden wären und man jenen darin huldigen könnte? Was wären Feste, wenn sie nicht auch zu Ehren der Götter stattfinden würden? Und welchen Sinn hätten Riten, wenn es niemanden geben würde, den man um etwas bitten kann? Auch für die Filmanalyse ist dieser Punkt wichtig, da sich die mythologische Ebene mit ihren Wesen gut und gerne in den Verlauf der Geschichte oder in die bildliche Umsetzung der Filme einschleicht und aufgreifen lässt. Da es zu ausführlich wäre, sich jedem Gott zu widmen, werden sich die Relevanten im kommenden Teil selbst vorstellen und erklären.

Sicher ist, dass die Mythologie in der Antike einen hohen Stellenwert genoss, und die Götter nicht nur dazu da waren, um die Menschen mit ihren Geschichten zu unterhalten, sondern durchaus auf einer ernsten Ebene, um einen bestimmten Zweck zu erfüllen. So hatte jeder Gott seine eigenen Attribute und Gaben, mit denen er den Menschen helfen oder schaden konnte. Um die Götter zu beschwichtigen oder um Hilfe zu bitten, brachten sie Opfer dar oder hielten Riten ab. So waren die Götter nicht nur Freunde und Feinde, sie waren auch Beschützer und tägliche Begleiter der Menschen in der Antike, wodurch sie eine wichtige Rolle für die Geschichte und die kulturelle Entwicklung der Welt einnehmen.

## **2. Der Nationalsozialismus**

Dieses Kapitel bietet einen kurzen Überblick über die Geschichte des Nationalsozialismus, seine gewalttätige destruktive Dynamik, und die daraus resultierenden Ereignisse. Es soll helfen

sich in die Thematik einzulesen und einen guten Überblick über die Geschehnisse zu bekommen. Des Weiteren soll dazu es dienen die vielfältigen Zusammenhänge zwischen dem Nationalsozialismus und dem Medium Film besser nachvollziehen zu können. Vorne weg soll hier noch eine Einführung in die geschichtlichen Hintergründe gegeben werden, damit man auch hierzu einen gewissen Informationsgehalt hat.

## 2.1 Zeitgeschichte des Nationalsozialismus

Um einen Anfang für den geschichtlichen Überblick zu finden, werde ich bei der Weimarer Republik einsteigen.

Nachdem in der Nachkriegszeit für das Deutsche Reich die Zeit der Demokratie begonnen hatte, lagen viele Hoffnungen der Bürger in dem Gedanken an einen wirtschaftlichen Aufschwung. Die Republik hatte in den Anfangsjahren schwer zu kämpfen, konnte dann aber 1924 eine erste Phase der Stabilität verzeichnen. Dem folgte ein wirtschaftlicher Aufschwung, der als das Goldene Zeitalter<sup>74</sup> bezeichnet wurde, bis es 1929 wieder bergab ging und sich die Weltwirtschaftskrise<sup>75</sup> bemerkbar machte.<sup>76</sup>

Die Armut verbreitete sich unter dem Volk. 1931 gab es in Deutschland rund fünf Millionen arbeitsloser Menschen. So kam es, dass durch die Unzufriedenheit der Bevölkerung diverse politische Parteien, die gegen die Weimarer Republik agierten, immer höheren Zuspruch bekamen.<sup>77</sup> Die Reichstagswahlen 1932 gingen sehr zu Ungunsten der Republik aus. Unter dem Druck der extremen Parteien konnte die Republik sich nicht mehr durchsetzen, mit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler, am 30. Januar 1933 begann das Ende der Republik. Der Nationalsozialismus legte seine Hand über den Staat.

Was keiner vorhersehen konnte war, dass die Herrschaft der Nationalsozialisten mit einer enormen Brutalität und Gewalt einher ging und die Menschen keineswegs ein besseres Leben

---

<sup>74</sup> Das goldene Zeitalter ist ein Begriff, der aus der antiken Mythologie übernommen wurde, und bezeichnet eine Zeit des Idealzustandes, in der die Menschen noch in ihrer ursprünglichen Weise gelebt haben, bevor sich eine Zivilisation bildete.

<sup>75</sup> Allgemeines Aufkommen von Krisen in den unterschiedlichen wirtschaftlichen Bereichen. Nicht nur Finanzkrise und Bankenkrise zeichnen diese Zeit aus, sondern auch der wirtschaftliche Leistungsrückgang, womit viele Unternehmen Insolvenzen anmelden müssen und die Arbeitslosenzahl ansteigt.

<sup>76</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1929. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1929> Stand: 12.11.2014.

<sup>77</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1931. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1931> Stand: 12.11.2014.

führen konnten, die sich nicht der Diktatur und den Forderungen und vor allem auch den Wertvorstellungen des Nationalsozialismus unterordnen wollten.

So kam es auch, dass Hitler nur wenige Tage, nachdem er sein neues Amt angenommen hatte, schon über einen Krieg gegen den Osten sprach, durch den er diesen mit Gewalt erobern wollte, um mehr Raum für das deutsche Volk zu gewinnen. Dadurch war ein Krieg mit Polen unumgänglich. Ernst nahm diesen Plan vorerst aber noch keiner, was sich als grober Fehler herausstellen sollte.<sup>78</sup>

Zwar kam es durch den Einsatz der nationalsozialistischen Kräfte rasch zu einer Abnahme der Arbeitslosen, es wurden Maßnahmen gesetzt, mit denen gegen den Hunger vorgegangen wurde und durch diverse Freizeitorganisationen wie zum Beispiel „Kraft durch Freude“<sup>79</sup>, konnten die Nationalsozialisten Sympathiepunkte bei der deutschen Bevölkerung sammeln, wodurch sie sich in ihrem Tun immer weiter bestärkt fühlten. Dennoch aber hatten viele Menschen doch noch, auf Grund der nationalsozialistischen Weltanschauung, Bedenken.

Eine entscheidende Rolle im nationalsozialistischen System spielte Propagandaminister Joseph Goebbels, der es schon bereits 1933 hatte alle Medien an sich zu reißen und diese rein für die Verbreitung des nationalsozialistischen Gedankengutes und die in dem Zusammenhang stehende propagandistische Macht im Volk zu verbreiten und zu demonstrieren. Staat und Gesellschaft sollten gleichgeschaltet<sup>80</sup> werden und somit sowohl das öffentliche, als auch das private Leben mit der nationalsozialistischen Weltanschauung durchzogen werden. Die Leute sollten im NS-Staat nur noch über ihre Abstammung und ihr Engagement für die NS-Ideologie bewertet werden. Beruf, Ausbildung, Besitztümer und Herkunft begannen in der nationalsozialistischen Weltanschauung an Bedeutung zu verlieren.

---

<sup>78</sup> Vgl.: Baumeister, Martin: Auf dem Weg in die Diktatur. Faschistische Bewegung und die Krise der europäischen Demokratien. In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantleon Verlag 2008, S. 28ff.; vgl. auch: Nolzen, Armin: Der >>Führer<< und seine Partei. In: In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantleon Verlag 2008, S. 55ff.; vgl. auch: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1933. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1933> Stand: 12.11.2014.; vgl. auch: Scriba, Arnulf: Das NS Regime. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime> Stand: 12.12.2014., vgl. auch: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1938. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1938> Stand: 12.11.2014.

<sup>79</sup> Kraft durch Freude war eine von den Nationalsozialisten ins Leben gerufene Organisation, welche dafür sorgen sollte, dass die Freizeit der Deutschen überwacht und gleichgeschaltet werden würde.

<sup>80</sup> Unter der Gleichschaltung während des Nationalsozialismus versteht man Aktivitäten des Volkes, wenn diese in großen Organisationen stattfinden und dem Verständnis des Nationalsozialismus entsprechen.

Daraus entwickelte sich etwas ganz Absehbares, und zwar, dass sich Gruppen bildeten, die sich als Gegner des Nationalsozialismus zeigten. Was letzten Endes auch der dafür Grund war, weswegen sehr viele dieser Gegner emigrieren mussten, um der Verfolgung und der eventuellen Verurteilung zum Tod entkommen zu können.

Am 01. September 1939 begann der Vorstoß gegen Polen in die Tat umgesetzt zu werden. In einem Abkommen mit der Sowjetunion versicherte sich Hitler Unterstützung und mit dem Nichtangriffsvertrag<sup>81</sup> gab er gleichzeitig seinem Bündnispartner, zumindest vorerst einmal, das Gefühl von Sicherheit. Italien und Japan waren weitere Bündnispartnern, die zur Stabilisierung seiner Macht beitrugen. Grundsätzlich setzte sich Hitler als Ziel für Deutschland die globale Vormachtstellung durch die Überlegenheit „seiner reinen deutschen Rasse“ zu erlangen. Großbritannien und Frankreich standen als Ausdehnungswünsche auf der Liste Italiens, wo hingegen Japan sich die Vormachtstellung in Asien „wünschte“. Durch den Angriff auf Polen begann Adolf Hitler seine Zielumsetzung des schon lange geplanten Krieges, in dem er Lebensraum im Osten gewinnen wollte, voranzutreiben.<sup>82</sup>

Innerhalb von nur fünf Wochen war das polnische Heer von den deutschen Truppen, welches jene ohne Kriegserklärung angegriffen hatten, niedergezwungen worden. Frankreich und Großbritannien, Bündnispartner Polens, erklärten hiermit offiziell Deutschland den Krieg. Wie im Hitler-Stalin-Pakt vereinbart, besetzte die Rote Armee<sup>83</sup> somit Polen. Der Leidensweg vieler tausender Polen begann, vor allem Polen mit jüdischer Abstammung wurden nach dem Einmarsch in Ghettos gedrängt.

Somit war der Startschuss für den Zweiten Weltkrieg<sup>84</sup> gegeben.

Nachdem im März 1939 die Tschechoslowakei zerschlagen wurde, hielt Hitler weiter den Kriegskurs ein. Sein insgeheimstes Hauptziel sollte Russland werden, dessen Landfläche er als angemessen – flächenmäßig umfasste das Land ein Vielfaches dessen, was die deutsche

---

<sup>81</sup> Der Nichtangriffsvertrag, Hitler-Stalin-Pakt oder auch deutsch-sowjetischer Pakt, ist die Vereinbarung zwischen Deutschland und der Sowjetunion, dass sie sich während des Krieges unterstützen und nicht gegenseitig angreifen.

<sup>82</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1939. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1939> Stand: 21.12.2014.

<sup>83</sup> Die „Rote Armee“ ist im Großen und Ganzen das Heer und die Luftwaffe der Sowjetunion, welche dann ab 1946 in der Geschichtsschreibung als Sowjetarmee bekannt ist.

<sup>84</sup> Zweiter Weltkrieg: 1939-1945 Vgl.: Scriba, Arnulf: Der Zweite Weltkrieg. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/zweiter-weltkrieg> Stand: 21.12.2014.

Bevölkerung zu diesem Zeitpunkt als Lebensraum hatte - für einen neuen Lebensraum für die deutsche Bevölkerung empfand.<sup>85</sup>

Die Sowjetunion griff in der Zwischenzeit Finnland an und gemeinsam einigten sich die beiden Staaten auf ein Kriegsende mit dem 12. März 1940, bei dem auch ein Friedensvertrag unterschrieben wurde, durch den Finnland weiterhin als ein unabhängiger Staat bestehen blieb, dennoch aber einen Gebietsverlust verzeichnen musste.

Der Krieg dehnte sich aus. Die deutschen Armeen schlugen sich Nord- und Westeuropa und besetzten Norwegen und Dänemark, von wo aus sie weiter ab Mai 1940 mit Blitzkriegen<sup>86</sup> agierten und auch die Benelux-Staaten, welche eigentlich neutral gewesen waren<sup>87</sup> und letzten Endes auch kapitulierten, angriffen.

Im Juni 1940 wurde Paris von den deutschen Streitkräften fast kampflos eingenommen.

Ab August 1940 wurde zusätzlich Großbritannien von Deutschland über den Luftraum angegriffen, wodurch dort große Opferzahlen, durch die vielen Bombenangriffe, vor allem auch in ihrer Zivilbevölkerung verzeichnet werden mussten, und sie sich so mehr Unterstützung aus den USA sicherten. Schon im Oktober 1940 hatte Italien versucht, Griechenland einzunehmen und fortwährend angegriffen, allerdings war es bis dato immer gescheitert, woraufhin Hitler Unterstützung schickte. Um die militärischen Aktionen abzusichern, schloss Hitler noch einen Dreimächtepakt mit Ungarn, Rumänien und der Slowakei, später dann auch noch mit Bulgarien und Jugoslawien, um sich abzusichern.<sup>88</sup>

Die Japaner hatten sich inzwischen schon bis zum nördlichen Teil Indochinas vorgearbeitet und sich dort ausgebreitet.

Als es dann jedoch darum ging die Briten anzugreifen, stieß Hitler zum ersten Mal auf einen großen Widerstand. Das deutsche Heer büßte viele tausende Opfer ein, konnte Großbritannien allerdings nicht besiegt werden. Winston Churchill<sup>89</sup> war ein harter Gegner, und so musste Hitler 1941 zurückziehen um seinem Bündnispartner Italien in der Zwischenzeit den Rücken

---

<sup>85</sup> Vgl.: Gassert, Philipp: Der unterschätzte Aggressor. Das Deutsche Reich in den internationalen Beziehungen. In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantoon Verlag 2008, S.36ff., S.39-48.

<sup>86</sup> Blitzkriege werden Feldzüge genannt, die während dem zweiten Weltkrieg gegen Polen, Norwegen, Dänemark, die Niederlande, Belgien und Frankreich geführt wurden und die nach kurzer Zeit zu einer Kapitulation des angegriffenen Staates führten. Hier kam es zu einem enormen Einsatz von Panzern und Luftstreitkräften.

<sup>87</sup> Mit diesem Angriff wurde die Neutralität von Luxemburg, Belgien und den Niederlanden verletzt.

<sup>88</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1940. In: Lebendiges Museum Online.

<https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1940> Stand: 21.12.2014.

<sup>89</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

zu stärken. Italien hatte eine Niederlage in Nordafrika einzustecken, und selbst durch die Unterstützung der deutschen Luftwaffen waren sie gezwungen einen Rückzug anzutreten, da die Briten dieses Gebiet überlegen verteidigten. Von einem allgemeinen Rückzug war allerdings noch lange nicht die Rede, denn schon im April 1941 griff Hitler auf dem Balkan Jugoslawien an, welches nach kurzer Zeit aufgeben musste und sich unterwarf.<sup>90</sup>

Nach diesem Sieg konnte auch Griechenland den Angriffen, trotz der Unterstützung Großbritanniens, nicht mehr lange Stand halten und wurde zu großen Teilen<sup>91</sup> besetzt. Daraus resultierend wurde Griechenland dann zwischen Deutschland und Italien gleichermaßen aufgeteilt, durfte aber als eigenständiger Staat bestehen bleiben. Nicht so erging es hierbei allerdings Jugoslawien, welches vollkommen zerteilt wurde und aus dem ein neuer Staat, Kroatien, entstand.

Durch die vielen Bündnisse, die Hitler geschlossen hatte, wagte er es am 22.Juni 1941 die UdSSR, unter dem Decknamen „Operation Barbarossa“<sup>92</sup> bekannt, anzugreifen, da diese seiner Auffassung nach dem Deutschen Reich in den Rücken gefallen war, weil sie gegen den Hitler-Stalin-Pakt agiert hatte.

Dennoch aber bleibt fraglich, ob das nicht nur als willkommene Ausrede benutzt wurde, weil Hitler ohnedies von Anfang an geplant hatte, auch die Sowjetunion zu erobern.

Somit war auf jeden Fall das deutsch-sowjetische Abkommen nichtig.

Anfangs war das deutsche Heer erfolgreich, dann jedoch folgte bei Moskau ein Gegenangriff der Russen, durch den Deutschland einen großen Rückschlag verzeichnen musste.

Die Japaner hatten sich in der Zwischenzeit weiter vorgekämpft und auch den südlichen Teil Indochinas eingenommen. Am 7.Dezember 1941 griffen sie überraschend die amerikanische Pazifikflotte in Pearl Harbour an, durch die auf Seiten der Amerikaner viele Verluste verschmerzt werden mussten. Am 11.Dezember erklärten dann auch Deutschland und Italien den USA den Krieg.<sup>93</sup>

Ein Wesenszug, vielleicht der Wesenszug des Nationalsozialismus, war sein Antisemitismus.

---

<sup>90</sup> Vgl.: Gassert S.49f.; vgl. auch: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1941. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1941> Stand: 21.12.2014.

<sup>91</sup> Besetzt wurden: Athen, die Inseln und das Festland

<sup>92</sup> Unter „Deckname Barbarossa“, „Operation Barbarossa“ oder auch „Unternehmen Barbarossa“ oder „Fall Barbarossa“ versteht man den geplanten deutschen Überfall auf die Sowjetunion im Jahr 1941, durch den der Krieg zwischen Deutschland und der Sowjetunion ausbrach.

<sup>93</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1941. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1941> Stand: 21.12.2014.

Er radikalisierte sich ständig in Worten und Taten, in hemmungsloser Propaganda und gesetzlichen Maßnahmen. Er knüpfte hier an vielfältige etablierte antijüdische Anschuldigungen und Vorurteile an. 1941 wurden von den Deutschen die ersten Vernichtungslager errichtet, in denen das Leben vieler Menschen jüdischer Abstammung ein tragisches Ende nehmen sollte. Während der Wannseekonferenz<sup>94</sup> am 20. Januar 1942 wurde dann dezidiert über die Ermordung der europäischen Juden „diskutiert“ und der genauere Tathergang geplant. Die meisten Massenermordungslager befanden sich in Polen. Um die sechs Millionen Juden verloren in diesen errichteten Vernichtungslagern ihr Leben. Neben der jüdischen Bevölkerung wurden auch unzählige Politgegner und generell anders Denkende oder Menschen, die einfach nicht in das neue Weltbild Deutschland passten, ermordet.

Im Jänner 1942 schafften es die deutsch-italienischen Truppen erneut sich in Nordafrika vorzukämpfen. Allerdings blieb dies von den Briten nicht unbemerkt, und so versuchten sie die Angreifer tatkräftig zurückzudrängen. Nun sollte Nordafrika aber endgültig eingenommen werden, was sich allerdings nicht als so einfach, wie geplant, erwies. Die Truppen hatten schwer mit den heißen Temperaturen unter Tags und den kalten Nächten zu kämpfen, als auch mit der Lieferung der lebensnotwendigen Versorgungspakete, da die Orte, von denen aus sie diese erhalten sollten, nicht so schnell erreichbar waren und die Gegner alles daran setzten, um die Nachversorgung zu stoppen. Durch die Landungen vieler britischer und amerikanischer Soldaten in Marokko und Algerien waren die Truppen gezwungen, sich immer wieder zurückzuziehen, um dann letzten Endes am 13. Mai 1943 in Tunis, den Afrika-Feldzug aufzugeben.<sup>95</sup>

Bereits im Frühjahr 1942 hatten die Briten begonnen die deutschen Städte zu bombardieren. Im Jänner 1943 schlossen sich dann die amerikanischen Alliierten den Briten an, die bis dato auch noch in U-Boot Kriege verwickelt waren, da es von der deutschen Seite her zu verhindern ging, dass die Amerikaner noch weitere Alliierte, auf dem „Unterwasserweg“, nachschicken konnten. Im Mai 1943 zeichnete sich ab, dass der U-Boot Krieg für die Deutschen nicht zum erwarteten Erfolg führen würde.

---

<sup>94</sup> Die Wannseekonferenz fand am 20. Juni 1942 statt und war eine Konferenz, an der die führenden Politiker des Nationalsozialismus teilnahmen. Vorsitzender war in diesem Fall der Chef des Reichssicherheitshauptamtes. Es sollte vor allem die Lösung für das Thema der „Endlösung der Judenfrage“ geklärt werden. Dabei ging es um einen Plan, durch den die europäischen Juden, also jene aus Deutschland und jene aus den von Hitler besetzten Gebiete in Europa, ermordet werden sollten. Es starteten danach Massenermordungen der jüdischen Bevölkerung in den Vernichtungslagern, welche vor allem in Polen errichtet worden waren und welche letzten Endes an die sechs Millionen Juden ihr Leben kosteten.

<sup>95</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1942. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1942> Stand: 21.12.2014.

Im Juni 1942 startete das deutsche Heer erneut einen Vorstoß. Diesmal zur Ostfront, allerdings von zwei Richtungen aus, und kam dann im September 1942 vorübergehend zum Stillstand in Stalingrad und am Kaukasus. Lange mussten sie allerdings nicht warten bis Russland begann, sich gegen diesen Vorstoß zu wehren. Schon im November starteten die Russen bei Stalingrad eine Gegenoffensive und kreisten das deutsche Heer dort ein.

Nachdem bei der Konferenz in Casablanca<sup>96</sup> Roosevelt und Churchill ein Ziel für ihren Krieg festgelegt hatten, nämlich die totale Kapitulation Deutschlands, Japans und Italiens, wurden die Truppen, die bei Stalingrad „festgehalten“ worden waren, im Februar zur Kapitulation gezwungen. Von diesem Verlust angespornt starteten die Deutschen den nächsten Gegenangriff und besetzten Vichy Frankreich<sup>97</sup>. Die Sowjetische Armee begann Region für Region zurückzuerobern. Auch in Tunesien musste die deutsch-italienische Verteidigung kapitulieren, womit sie sich endgültig von Nordafrika verabschiedeten. Somit war allerdings die Zeit für einen Angriff auf Italien gekommen, wo die Alliierten Sizilien eroberten und sich die Deutschen somit fürs Erste aufs Festland zurückziehen mussten. Im Osten musste die deutsche Armee ihre Eroberungspläne aufgeben.<sup>98</sup>

Auf der Seite der Japaner tat sich auch einiges. Sie eroberten immer größere Teile Südost-Asiens. So nahmen sie in kurzer Zeit Singapur, Hongkong, große Teile der Philippinen, das niederländische Indien<sup>99</sup> und den nördlichen Teil von Neuguinea ein. Durch die vielen neuen Eroberungen hatte Japan nun die Macht über eine riesige Fläche an Land und in diesem Zusammenhang auch auf die Rohstoffe, die sich in den eroberten Gebieten befanden.

Am 8. September 1943, nachdem Mussolini festgenommen worden war, verkündete Italien, dass es einen Waffenstillstand mit den Alliierten eingegangen war. Auf diesen reagierte Deutschland mit der Besetzung Roms und entwaffnete die dort stationierten italienischen Truppen.

---

<sup>96</sup> Die Konferenz von Casablanca war ein Treffen jener Politischen Größen, die gegen die Herrschaft Hitlers vorgehen wollten. So trafen der britische Premierminister Churchill, der amerikanische Präsident Franklin D. Roosevelt und deren Planungsstab zusammen, um das Vorgehen gegen das Nationalsozialistische Deutschland zu diskutieren.

<sup>97</sup> War eigentlich die unbesetzte Zone, welche nach der Waffenstillstandsvereinbarung, nach der Niederlage gegen Deutschland, 1940 als Regierungssitz, Vichy- einem Kurort- agierte.

<sup>98</sup> Vgl.: Gassert S.50ff.; vgl. auch: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1943. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1943> Stand: 11.01.2015.

<sup>99</sup> Niederländisch Indien war der Vorgänger Indonesiens, der noch unter niederländischer Herrschaft stand.

Nach Mussolinis Befreiung startete dieser mit einer Gegenregierung<sup>100</sup>. Mit dem 13. Oktober schlug sich Italien dann allerdings ganz auf die Seite der Alliierten und begann mit ihnen Krieg gegen Deutschland zu führen.

Bei einer weiteren Konferenz, der Konferenz von Teheran<sup>101</sup>, trafen zum ersten Mal die Größen der miteinander kämpfenden Staaten, die sich gegen Hitler verbündet hatten, US-Präsident Roosevelt, Premierminister Churchill und Staatschef Stalin, am 28. November 1943 zusammen, um die weiteren politischen und militärischen Fragen abzuklären. Der Plan, der von allen verfolgt wurde, war, dass sie alle gemeinsam gegen Deutschland Krieg führen und zur Kapitulation zwingen wollten. Des Weiteren wurde auch schon darüber gesprochen, wie es, nach dem Sieg der Alliierten über Deutschland, weiter gehen sollte.<sup>102</sup>

Ab dem Frühjahr 1944 wurden die deutschen Truppen immer stärker von allen Seiten her zurückgedrängt, vor allem die Rote Armee war es, welche fortwährend nach vorne drängte. Schon im Sommer war sie bis an die Weichsel und sehr nahe an die ostpreußischen Grenzen gestoßen. Deutschland hatte ja noch Rom in Beschlag, was die Alliierten nicht mehr länger auf sich sitzen ließen und deswegen in Italien, einen Angriff auf die Deutschen starteten. Durch diesen Angriff waren die deutschen Truppen gezwungen, Rom aufzugeben und den Rückzug in Richtung Oberitalien anzutreten. Jedoch auch dort konnten sie keinen Fuß fassen und wurden stetig weiter bekämpft.

Im Juni 1944 starteten die Alliierten einen Vorstoß in den Norden Frankreichs, wo sie in nur wenigen Monaten bis zu den westlichen Grenzen Deutschlands vordrangen.

Schon im August 1944 marschierten amerikanische Alliierte und so genannte freifranzösische Truppen<sup>103</sup> in Paris ein.

Hitler versuchte einen Gegenangriff an der Westfront, scheiterte aber schon im Dezember 1944. Durch diese vielen Niederlagen erkannte die Koalition um Hitler, dass es bald zu einem Ende für Deutschland kommen würde, und löste somit ihr Bündnis auf.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Diese Gegenregierung schmückte sich sogar mit einem eigenen „Staat“, der Republik von Salò, welche unter dem Schutz des Deutschen Reichs stand, Mussolini als Staatschef hatte und auch als Italienische Sozialrepublik in die Geschichte einging. Die Existenz dieses Staates erstreckt sich vom 23. September 1943 bis zum 25. April 1945.

<sup>101</sup> Durch die Anwesenheit von Churchill, Roosevelt und Stalin ist diese Konferenz auch als die Konferenz der Großen Drei in die Geschichtsschreibung eingegangen.

<sup>102</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1943. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1943> Stand: 11.01.2015.

<sup>103</sup> Freifranzösische Truppen, oder auch die *Force françaises libres*, sind jene Truppen, welche sich, nach der Niederlage Frankreichs, während des Zweiten Weltkrieges, den Alliierten angeschlossen hatte, um gegen Deutschland und deren Verbündete vorzugehen.

<sup>104</sup> Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1944. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1944> Stand: 11.01.2015.

Nachdem Bulgarien, Rumänien und Ungarn die Fronten wechselten und sich mit der UdSSR zusammengeschlossen hatten, erklärten auch sie, letzten Endes, Deutschland den Krieg. So musste sich Deutschland nach und nach immer mehr aus den eroberten Gebieten zurückziehen. Auf einen Rückzug aus Griechenland, folgte auch Finnland, welches es sogleich den zuvor gegangenen Staaten gleichtat und Waffenstillstand mit der UdSSR und Großbritannien schloss. Das Jahr 1945 begann mit dem Vorstoß der Roten Armee zur Oder, von wo aus die sowjetische Armee bewirkte, dass ein Großteil der deutschen Bevölkerung, die dort angesiedelt war, in den Westen fliehen musste, um dort Schutz zu finden. Um sich zu retten flüchteten die Menschen sogar über die zugefrorene Ostsee.

Die Briten und Amerikaner rückten immer weiter vor. Schon im Februar hatten sie den Norden und den Westen Deutschland eingenommen und drangen weiter bis zur Elbe vor. Die deutschen Truppen, die sich noch in Italien aufhielten, mussten kapitulieren. Während der Flucht wurde Mussolini erschossen, welcher bislang noch als Staatschef der Gegenregierung, in der Republik von Salò, auf der Seite der Deutschen eingesetzt war.<sup>105</sup>

Nachdem Adolf Hitler selbst, sich schon seit circa Mitte Jänner 1945, fast durchgehend im Bunker der Alten Reichskanzlei<sup>106</sup> aufgehalten hatte, den Untergang immer näher kommen spürte, nahm er sich am 30. April das Leben und erlebte somit nicht mehr, wie am 2. Mai 1945 letzten Endes dann auch noch Berlin erobert wurde, was wohl Hitlers letzte und größte Niederlage gewesen wäre, wenn er noch unter den Lebenden geweiht hätte.

Schon sieben Tage nach Hitlers Tod kapituliert die deutsche Wehrmacht endgültig.

Mit dem Potsdamer Abkommen<sup>107</sup> am 2. August 1945 war der Krieg in Europa beendet.

Die Japaner hingegen lehnten es ab zu kapitulieren, und somit begannen die Amerikaner ab dem 6. August 1945 ihre ersten Atombomben abzuwerfen. Hiroshima war das erste Ziel, drei Tage später traf es Nagasaki, bis Japan am 2. September 1945 in Hinblick auf noch mehr Bombenangriffe dann doch kapituliert.

---

<sup>105</sup> Vgl.: Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred/ Zündorf, Irmgard: Jahreschronik 1945. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1945> Stand: 11.01.2015.

<sup>106</sup> Die alte Reichskanzlei war das ehemalige Palais des Fürsten Anton Radziwill, welches sich in der Wilhelmstraße 77 in Berlin befand.

<sup>107</sup> Das Potsdamer Abkommen war das Ergebnis der Potsdamer Konferenz und war dazu da um zu diskutieren wie man Deutschland neu organisieren und ordnen könne und wie man weiter mit den deutschen Kriegsverbrechern vorgehen würde.

Dieser Krieg brachte viel Elend und Kummer mit sich. Im Dritten Reich wurden allein sechs Millionen Juden in Vernichtungslagern umgebracht und Millionen Menschen, welche sich gegen das Regime gewandt hatten oder aber aus irgendeinem Grund auf irgendeine Weise negativ aufgefallen waren, wurden von verfolgt, vertreiben oder vernichtet. Der Krieg forderte die Leben von 55 Millionen Menschen.<sup>108</sup>

Während der Zeit der so genannten „Entnazifizierung“ wurden viele tausende deutsche Kriegsverbrecher von den alliierten Besatzungsmächten verhaftet und vor das internationale Kriegsgericht gestellt, von dem sie auch verurteilt wurden. Was den Menschen nach dem Krieg geblieben war, war Hunger, Kälte, Zerstörung und oftmals der Verlust von Familienangehörigen. Das galt es erst einmal zu überwinden.

In diesem Verlauf darf aber auch nicht außer Acht gelassen werden, dass hinter all diesen Taten und Geschehnissen immer auch Menschen standen, die die Fäden zogen.<sup>109</sup>

## **2.2 Persönlichkeiten des NS-Regimes**

Die Diktatur der Nationalsozialisten wurde, wie bekannt ist, von Adolf Hitler, als Führer, angeführt und regiert. Er war aber nicht der einzige namhafte Nationalsozialist, der dafür sorgte, dass die deutsche Bevölkerung und die, in den Krieg hineingezogenen, Nachbarstaaten mit beeinflusst und beherrscht wurden. Auf einige bekannt gewordene Namen soll hier genauer eingegangen werden, um deren Mitwirken vor Augen gehalten zu bekommen.

---

<sup>108</sup> Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred/ Zündorf, Irmgard: Jahreschronik 1945. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1945> Stand: 11.01.2015.

<sup>109</sup> Grau, Andreas/Haunhorst, Regina/Würz, Markus: Nachkriegsjahre, In: Lebendiges Museum Online. <http://www.hdg.de/lemo/kapitel/nachkriegsjahre.html> Stand: 07.02.2015.

## 2.2.1 Adolf Hitler

### Sohn, Mann, Führer – Ein Aufstieg und ein Fall

Der Name Adolf Hitler sollte keinem fremd sein, dennoch werden sich die wenigsten Menschen mit seiner Kindheit befassen um zu analysieren, wie Adolf Hitler zu dem Mann wurde, der sich selbst als Führer bezeichnen ließ und den Tod vieler Millionen Menschen zu verantworten hat. Nichts desto trotz sind diese Informationen wichtig, um Einsicht in die geschichtlichen Hintergründe seines Tun und Handelns zu bekommen.

Aber wer war Adolf Hitler? Um gleich Klarheit über seine Vergangenheit zu schaffen, steigen wir bei der Geburt seines Vaters Alois ein, welcher am 7. Juni 1837 als Sohn der unverheirateten Magd Maria-Anna Schicklgruber geboren wird. Als Vater wird Johann Georg Hiedler, ein Müllergeselle, eingetragen, der allerdings nicht als leiblicher Vater gilt. Dennoch aber ehelicht er Maria-Anna Schicklgruber fünf Jahre nach Alois Geburt. Lange Zeit trägt Alois den Nachnamen seiner Mutter, und nimmt, auf Grund einer Erbgeschichte von Seiten seines Ziehvaters dessen Nachnamen an, wo dann auch gleich offiziell der Name von Hiedler auf den Namen Hitler<sup>110</sup> umgeschrieben wird. Im Alter von 48 Jahren heiratet er zum dritten Mal. Die fünfundzwanzig-jährige Klara Plötzl ist die neue Frau in seinem Leben und wird auch die Mutter von Adolf Hitler, welcher als drittes Kind am 20. April 1889, in Braunau am Inn, geboren wird. Seine älteren Geschwister sterben schon im Kindesalter.<sup>111</sup>

Durch Alois Hitlers Beruf, Zollamtsoberrichter der k.u.k. Monarchie, zieht die Familie des Öfteren um und residiert so unter anderem in Passau, Lambach und nach Alois Pensionierung, im Jahr 1898, leben sie in Leonding bei Linz. Noch während seiner Volksschulzeit ist Adolf Hitler ein guter Schüler, doch dann mit Beginn seiner Realschulzeit nehmen seine Strebsamkeit und seine guten Noten ab. Vermutet wird, dass vor allem auch die strenge Erziehung des Vaters und dessen Wunsch, sein Sohn würde ihm in sein Beamten - Dasein nachfolgen, Grund dafür waren, dass Adolf einen eher faulen und von den Lehrern auch als aufmüpfig beschriebenen Werdegang einschlägt, da er viel lieber Künstler werden wollte als denselben Weg wie sein Vater zu gehen. 1903, gerade einmal im Alter von 13 Jahren, verliert Adolf seinen Vater und empfängt ab diesem Augenblick Halbwaisenunterstützung. Mit dieser Unterstützung und zusätzlichem Geld seiner Mutter, welches sie durch ihre Witwenpension erhält, kann Adolf 1907 nach Wien gehen, um sich dort seinen Traum zu erfüllen. Er will sich an der

---

<sup>110</sup> Dies passierte bei der Umschreibung beim Notar.

<sup>111</sup> Vgl.: Adolf Hitler. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler>  
Stand: 01.12.2014.

Kunstakademie bewerben. Leider wird er beim Probezeichnen „aussortiert“. Unglücklicherweise stirbt seine Mutter in diesem Jahr und so fällt für ihn auch ein Teil des Unterstützungsgeldes weg, das er von seiner Mutter bezogen hatte. 1909 bewirbt er sich erneut an der Kunstakademie, wird allerdings wieder abgelehnt. Durch Postkarten-Malerei versucht er so auf der Straße ein bisschen Geld dazu zu verdienen, landet dann aber nach geraumer Zeit, weil er so sein Leben nur sehr schwer selbst finanzieren kann in einem Obdachlosenasyll und später dann auch in einem Männerwohnheim im 20. Bezirk.

Dort kommt Hitler dann sehr stark mit nationalen und antisemitischen Gedankenzügen in Berührung und beginnt sich, da er diese Lebensjahre zu der unglücklichsten Zeit seines Lebens zählt, mehr als Deutscher denn als Österreicher zu fühlen. Er kann mit der k.u.k. Monarchie und Kaiser Franz Joseph nichts anfangen und identifiziert sich teilweise schon während seiner Schulzeit stark mit den Aussagen des Politikers Georg von Schönerer<sup>112</sup>, der immer betonte, dass er stolz sei, sich wie ein Deutscher zu fühlen, obwohl auch er österreichischer Abstammung ist, und dem Antisemitismus huldigt.

So begibt sich Adolf Hitler 1913 nach München, weil er sich eigentlich zu Beginn des Ersten Weltkriegs dem Heeresdienst entziehen will.

Obwohl man ihn aufstöbert, wird er dann auf Grund seines gesundheitlichen Zustandes als untauglich erklärt und kann somit in München bleiben. Als Bayern allerdings dazu aufruft, dass man sich freiwillig für das bayrische Regiment melden solle, lässt sich Adolf freiwillig rekrutieren und wird Teil des 16. bayrischen Reserve Regiments, wo er während des Krieges als Meldegänger<sup>113</sup> eingesetzt ist.

So kommt es, dass er 1914 sogar mit dem Eisernen Kreuz II<sup>114</sup> für seine Dienste ausgezeichnet wird. Kurze Zeit später muss er zurück nach Deutschland gebracht werden, da er sich am Bein verletzt hat und somit einen Aufenthalt im Lazarett „genießen“ darf. Mit einer Beförderung zum Gefreiten kehrt er 1917 an die Front zurück.

(Noch im selben Jahr soll er mit Charlotte Lobjie, einer Französin, einen Sohn gezeugt haben). Schon kurze Zeit später wird Adolf Hitler das Eiserner Kreuz der Klasse I, am 4. August 1918, verliehen, was für einen Mann seines Ranges eigentlich eine ungewöhnliche Auszeichnung ist. Nach einem Gasangriff der Briten erleidet er eine vorübergehende Erblindung und darf sich so

---

<sup>112</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>113</sup> Meldegänger sind jene, die Nachrichten oder Befehle übermitteln müssen.

<sup>114</sup> Ein Eisernes Kreuz war eine der höchsten preußischen Kriegsauszeichnungen, an das fast keine Auszeichnung dieser Zeit heranreichte. Es war ein Orden, der unabhängig von Stand oder Dienstgrad verliehen werden konnte. Vgl.: Adolf Hitler. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler> Stand: 01.12.2014.

wieder im Lazarett einquartieren. Durch sein militärisches Mitwirken im ersten Weltkrieg wird Adolf Hitler sehr geprägt in Bezug auf sein Gemeinschaftsgefühl und die damit verbundene Unter- oder aber auch Überordnung, die er erfahren musste. Er beginnt die Weltordnung so zu verstehen, dass es im allgemeinen Ermessen sei, alles einer höheren Idee zu opfern, um das allumfassende Volksgemeinschaftsgefühl erfahren zu können.

Zurück in München beginnt er verdeckt als Spitzel zu arbeiten und kommt so 1919 zum ersten Mal mit der Deutschen Arbeiterpartei in Berührung. Er beginnt ihren Versammlungen beizuwohnen und tritt kurze Zeit später deren Vorstand bei und übernimmt somit auch gleich das Amt des Propagandaobermannes. Mit dem 8. August 1920 ist die Deutsche Arbeiterpartei dann auch schon als Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, kurz NSDAP, bekannt, deren Parteivorsitz und Führung Adolf Hitler schon im Jahr 1921 übernimmt.

Im November 1923 versucht Hitler mit der Hilfe des Generals Ludendorff<sup>115</sup> die Macht in Bayern an sich zu reißen und will dies dann aufs gesamte Reich ausweiten. Allerdings scheitert dieser Versuch, wodurch in Folge die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei verboten wird, obgleich sie schon eine beachtliche Anzahl an Mitgliedern hat.

Auf Grund dieses Verbots kommt es auch zu einer Inhaftierung Hitlers, der zu fünf Jahren Haft verurteilt wird und diese in Landsberg einsitzen muss.

Nicht nur, dass Hitler hier seinen „Glauben“ stiehlt, er verfasst auch mit der Hilfe seines späteren Privatsekretärs Rudolf Heß<sup>116</sup>, den ersten Teil seines Lebenswerkes „Mein Kampf“<sup>117</sup>, der all seine Wünsche, Vorstellungen und Ziele für eine arische und reine Welt wiedergibt. Auf Grund von guter Führung wird Adolf Hitler sogar früher als geplant aus seiner Haftstrafe entlassen und kehrt erneut nach München zurück, wo er sich sogleich ins Zeug legt, um die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei neu zu gründen. Ab diesem Zeitpunkt versucht er mehr denn je, dieses Mal allerdings auf legalem Weg, die Führermacht an sich zu reißen. Er schafft er die Sturmabteilung<sup>118</sup> und später die Schutzstaffel<sup>119</sup> zu seinem eigenen Schutz. Um die NSDAP zu höherem Ansehen zu bringen, investiert er einiges an Zeit, um sich mit den anderen rechten Parteien im Staat gut zu stellen, um deren Mitwirken oder Hilfe und Zuspruch zu gewinnen. So steigt im September 1930, bei den Reichstagswahlen, stark die Anzahl der

---

<sup>115</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>116</sup> Siehe Kapitel 2.2.3.

<sup>117</sup> Mein Kampf wurde von Adolf Hitler während seiner Inhaftierung 1924 geschrieben und beschreibt seinen Werdegang zum Politiker und seine genaue Weltanschauung und richtet sich vor allem an die NSDAP Anhänger. Das Werk ist eine reine Propagandaschrift, welche zur Neugründung der NSDAP, mit Hitler an der Führungsspitze, beitragen soll.

<sup>118</sup> Sturmabteilung, kurz auch die SA genannt.

<sup>119</sup> Schutzstaffel, kurz auch die SS genannt.

Mandate der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei. Als es um die Wahl zum Reichspräsidenten geht, kann sich Hitler aber nicht gegen Hindenburg durchsetzen. In Hindenburgs ersten Reden nach den Wahlen äußert er sich eher negativ über Adolf Hitler und gibt kund, dass er ihn als Reichskanzler ablehne. Die Partei gerät in eine kleine Krise, erleidet bei den Wahlen Mandatsverluste. Anfang des Jahres 1933 ändert Hindenburg allerdings plötzlich seine Meinung über Adolf Hitler, der zu dem Zeitpunkt der Führer der stärksten Partei Deutschlands ist, und ernennt ihn zum Reichskanzler. Durch das Ermächtigungsgesetz<sup>120</sup> setzt sich der Reichstag selbst Schachmatt und Hitler kann alle seine politischen Gegner ausschalten und beginnt seinen Weg zur völligen Herrschaft über Deutschland. So kann er den Traum seines Dritten Reiches mit ihm als Führer an der Spitze in die Tat umsetzen. Darauf folgt eine Schreckensherrschaft, in dem der Nationalsozialismus sich immer weiter ausbreitet und sich seiner Gegner mit zunehmender Brutalität entledigt. Die Konzentrationslager sind nur eine der vielen Grausamkeiten, die unter Hitler errichtet werden. Hitler heiratet am 28.04.1945 noch Eva Braun und nimmt sich mit ihr gemeinsam, am 30. April, das Leben.<sup>121</sup>

### 2.2.2 Joseph Goebbels

#### Politiker und Propagandist des Nationalsozialismus

Joseph Goebbels wird am 29. Oktober 1897 als Sohn eines Buchhalters im Rheinland geboren, wo er gemeinsam mit seinen fünf Geschwistern in finanziell schwierigen Lebensumständen aufwächst. Nachdem der Erste Weltkrieg ausgebrochen war, meldet sich der junge Goebbels freiwillig, zum Militärdienst, wird allerdings wegen einer Gehbehinderung als untauglich abgestempelt. So studiert er ab 1917 Germanistik, Altphilologie und Geschichte. Seine Germanistik-Dissertation schreibt er bei dem jüdischen Professor Freiherr von Waldberg<sup>122</sup>. Joseph Goebbels versucht in den folgenden Jahren einen Job als Journalist zu ergattern, wird aber abgelehnt, oftmals auch von jüdischen Verlagshäusern. Nach seinen Niederlagen kommt

---

<sup>120</sup> Ermächtigungsgesetze sind Übertragungen von Rechten. In der Geschichte kam es so dann zu mehreren Ermächtigungsgesetzen, in denen das Parlament der Regierung gewisse Vollmächte erteilt hat. In diesem speziellen Fall geht es um das Ermächtigungsgesetz von 1933, welches wohl auch eines der Bekanntesten ist. Das „Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich“, welches dazu diente, die Republik abzuschaffen. Somit gilt dieses Ermächtigungsgesetz als eine der Grundlagen der nationalsozialistischen Herrschaft.

<sup>121</sup> Vgl.: Kershaw, Ian: Der Hitler-Mythos: Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich. Mit einer Einführung von Martin Broszat. Stuttgart: Walter de Gruyter 1986, S.7ff., S.25ff., S.72ff., S.111ff., S.131ff., S.176ff.; vgl. auch: Nolzen (2008), S.55ff.; vgl. auch: Adolf Hitler. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler> Stand: 01.12.2014.

<sup>122</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

er 1924 zum ersten Mal in den „Genuss“ der nationalsozialistischen Denkweise und beginnt sich fortan für diese zu engagieren, unter anderem durch seine neue Position als Schriftleiter einer Wochenzeitung<sup>123</sup>. Zunehmend freundet er sich mit dem nationalsozialistischen Gedanken an und wird sogar Mitglied des Vorstandes einer der Gaue<sup>124</sup> der NSDAP, wo er sich dann 1925 auf einer Führertagung Hitler gänzlich unterordnet, auch wenn er Hitler teilweise noch mit geteilter Meinung gegenüber steht, da er zwar einerseits von „Mein Kampf“ fasziniert ist, andererseits kann er aber nicht daran vorbei sehen, dass sich manche ideologischen Ansichten nicht mit denen Hitlers decken.

Von Adolf Hitler wird er dann selbst zum Gauleiter<sup>125</sup> von Berlin-Brandenburg ernannt, da die NSDAP in Berlin erst knappe fünfhundert Mitglieder zählt und Hitler große Hoffnung in Goebbels setzt, dass dieser jene Situation ändern könne. In dieser Zeit beendet Goebbels auch seine Beziehung, die er zu einer Frau gehegt hatte, deren Mutter jüdischer Abstammung war. Unter seinem neuen Ansehen entsteht auch seine nationalsozialistische Propagandazeitung „Der Angriff“<sup>126</sup>, in der er seiner politischen Meinung Platz verschafft und die Geschehnisse in Deutschland behandelt. 1928 wird er dann ein Mitglied des Reichstags und erlangt immer mehr Ansehen bei Adolf Hitler.

Als er 1931 den Bund der Ehe mit Magda Quandt<sup>127</sup> schließt, ist Hitler sogar einer seiner Trauzeugen. Im Laufe der Zeit wird die Wohnung der Familie Goebbels auch ein beliebter Anlaufpunkt an dem sich Hitler und andere führenden Parteimitglieder gerne zusammen treffen. Nachdem er vor den Reichstagswahlen 1932 eine Art Werbereise für Hitler organisiert, wo dieser über fünfzig deutsche Städte besucht, übernimmt er die Führung des „Reichsverband

---

<sup>123</sup> „Völkische Freiheit“, hier die Wochenzeitung, welche von Friedrich Wieggershaus (Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang) gegründet worden war, allerdings bis 1924 keine hohe Auflage erreicht hatte. Und welche sich unter anderem mit dem Judentum negativ auseinandersetzte und im späteren Verlauf vor allem auch durch Schriften, die Joseph Goebbels verfasste, jüdische Verleger persönlich angriff.

<sup>124</sup> Schon 1925 wurde Deutschland erstmals von der NSDAP, in Gebiete, die so genannten Gaue geteilt. Anfangs bestand Deutschland aus 33 Gauen, im späteren Verlauf und der weiten Machtübernahme erhöhte sich diese Gebietseinteilung auf 43 Gauen. Diese waren gleichzusetzen mit den Wahlkreisen des Deutschen Reichs. Jeder dieser Gaue hatte einen Gauleiter, welcher politisch bedacht für sein Gebiet zuständig war und hatte somit die Kontrolle über organisatorische und politische Vorgänge, die die Partei betrafen. Der Gauleiter hatte seinen Gau im Sinne der Vorstellungen der NSDAP zu betreuen und zu verantworten.

<sup>125</sup> Vgl.: Bruppacher, Paul: Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP Teil 2: 1938 bis 1945. Norderstedt: Books on Demand 2008, S.189f.; vgl. auch: Joseph Goebbels. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels> Stand: 03.10.2014.

<sup>126</sup> Im Juli 1927 gibt Goebbels zum ersten Mal diese Zeitung heraus. Zu diesem Zeitpunkt ist die NSDAP gerade als verboten verzeichnet, wodurch jedes Mittel recht ist, die Bürger und vor allem die Anhänger zu erreichen. So ist diese Zeitung ein guter Vermittler, wenn es darum geht die politischen Vorkommnisse zu besprechen und zu debattieren. Vor allem wird in vielen Berichten die Schutzabteilung gelobt und angepriesen, wohingegen politische Gegner literarisch nicht verschont werden.

<sup>127</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

Deutscher Rundfunkteilnehmer für Kultur, Beruf und Volkstum“<sup>128</sup>, welcher unter anderem von der Deutschnationalen Volkspartei<sup>129</sup> gegründet worden ist. Somit kann er bei einer nationalsozialistischen Übernahme alle notwendigen Tätigkeiten eines Senders übernehmen. Nachdem es den Nationalsozialisten 1933 dann endgültig glückt, die Macht zu übernehmen, wird Goebbels der Leiter des „Reichsministerium für „Volksaufklärung und Propaganda“, womit er nach der „Gleichschaltung“<sup>130</sup> die Macht über alle Bereiche des kulturellen Lebens und der Medien inne hat.

Er selbst ist von Anfang an davon überzeugt, dass er die Massen am besten durch den Film und den Rundfunk beeinflussen könne, was er dann auch groß in die Tat umsetzt, indem er die Produktion des „Volksempfängers“<sup>131</sup> in die Wege leitet.

Die Beziehung, die Goebbels zu Hitler hat, war eine sehr vertraute, denn es ist Großteils seine Aufgabe, Entscheidungen des „Führers“ in der Öffentlichkeit zu rechtfertigen. So zum Beispiel auch die Erschießung des SA-Stabschefs und dessen Anhänger 1934. Auch ist er derjenige, der den Ausschluss von jüdisch eingestuften Menschen aus der Reichskulturkammer verkündet.

Bereits nach Beginn des Zweiten Weltkrieges 1939 wird die nationalsozialistische Propagandamaschinerie noch mehr verstärkt, indem Goebbels den Rundfunk für immer neue Sondermeldungen nutzt und die Wochenschau auch sehr in die Länge gezogen wird. In seiner Rede 1943 im Berliner Sportpalast<sup>132</sup> fordert er die nationalsozialistischen Anhänger zum Totalen Krieg<sup>133</sup> auf und wird mit Beifall jubelt.

Am 22. April 1945 trifft auch er mit seiner Familie im Führerpalast in Berlin ein, um sich auf das Ende vorzubereiten. Nachdem er am 29. April noch Trauzeige von Adolf Hitler und seiner langjährigen Freundin Eva Braun<sup>134</sup> ist, veranlassen er und seine Frau schon am 1. Mai, dass

---

<sup>128</sup> Der Reichsverband Deutscher Rundfunkteilnehmer für Kultur, Beruf und Volkstum war 1930 gegründet worden und bestand aus jenen nationalsozialistisch Denkenden, die den Rundfunk als nationalsozialistisches Organ für Deutschland nutzen wollten.

<sup>129</sup> DNVP

<sup>130</sup> Unter der Gleichschaltung versteht man die Vereinheitlichung des politischen und sozialen Lebens der Menschen. Dieser Begriff entstammt der nationalsozialistischen Ideologie. Vgl.: Nolzen (2008), S. 63ff.

<sup>131</sup> Der Volksempfänger ist ein Radioapparat, der im Auftrag von Joseph Goebbels an das Volk verteilt wurde und zählt zu den wichtigsten Propagandamitteln der NS-Zeit.

<sup>132</sup> Mit dieser Rede sollte vor allem gegen Nörgler und Missmutige – durch die Devisenkrise und die regulierte Landwirtschaft sowie die Rohstoffkrise, etc.- vorgegangen werden. Die NSDAP versuchte die Enttäuschung der Parteiangehörigen in Grenzen zu halten.

<sup>133</sup> Der Totale Krieg bezeichnet eine Kriegführungsform bei der alle nur möglichen gesellschaftlich vorhandenen Bestandteile benutzt werden. In diesem Fall, in dem Joseph Goebbels in seiner Rede dazu aufruft, bezieht er sich vor allem auf den von Roosevelt zuvor ausgesprochenen Aufruf zum Totalen Krieg, bei dem Deutschland zur Kapitulation gezwungen werden sollte (Konferenz von Casablanca).

<sup>134</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

ihre sechs Kinder betäubt, und später dann vergiftet werden sollen. Er selbst begeht im Anschluss im Führerhauptquartier Selbstmord mit seiner Frau Magda.<sup>135</sup>

### 2.2.3 Rudolf Heß

#### Hochrangiges NS-Mitglied und Vertrauter des Führers

Am 26. April 1894 wird Rudolf Heß in Ibrahimieh, bei Alexandria<sup>136</sup> in einer deutschsprachigen Kolonie als Sohn eines Kaufmanns geboren. Seine schulische Ausbildung absolviert er allerdings in einem evangelischen Gymnasium bei Bonn. Schon zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 meldet er sich als Freiwilliger für den Heeresdienst, da er sich in der Ausbildung zum Kaufmann, die sein Vatter für ihn gewählt hat, nicht wohl fühlt, und führt somit nicht seine kaufmännische Ausbildung weiter. Er arbeitet sich bis zum Rang des Leutnants bei den Jagdfliegern vor. Nachdem der Krieg zu Ende gegangen war, erkennt Heß neue Interessen und beginnt an der Universität in München, Geschichte, Volkswirtschaft und Geopolitik zu studieren. Im Laufe seiner universitären Laufbahn kommt er relativ schnell mit dem nationalsozialistischen Gedankengut in Kontakt und tritt 1920 der NSDAP, als eines der ersten Mitglieder, bei. Als Vorsitzender einer nationalsozialistischen Studentenverbindung steht er recht bald in Kontakt mit Adolf Hitler. 1923 muss er dann in die Schweiz fliehen, da man ihm die aktive Teilnahme am Hitler-Putsch nachweisen konnte. Dennoch aber kehrt er einige Monate später wieder nach München zurück, und muss dann eine fünfzehn monatige Haftstrafe antreten, während der er sehr engen Kontakt zum ebenfalls inhaftierten Adolf Hitler aufnimmt, sogar als dessen Privatsekretär arbeitet und sich von ihm einen großen Teil seines Buches „Mein Kampf“ diktieren lässt. Nach nur sieben Monaten wird er wieder aus seiner Haftstrafe entlassen. Bis zu Adolf Hitlers Neugründung der NSDAP arbeitet er in der Zwischenzeit an der Universität in München, bis er wieder als Hitlers Privatsekretär beginnt. Bei seiner Hochzeit mit seiner langjährigen Freundin Ilse Pröhl<sup>137</sup> im Jahr 1927 ist Hitler, für den er mittlerweile einer seiner engsten Vertrauten geworden ist, sogar sein Trauzeuge.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Vgl.: Fraenkel, Heinrich/Manvell, Roger: Goebbels: eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1960, S.39.ff.; vgl. auch: Joseph Goebbels. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels> Stand: 03.10.2014.

<sup>136</sup> Ägypten

<sup>137</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>138</sup> Vgl.: Rudolf Hess. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/rudolf-hess> Stand: 01.12.2014.

Nachdem Hitler 1933 die Macht an sich gerissen hat, wird Heß Reichsminister und ist ab diesem Zeitpunkt auch Obergruppenführer der Schutzstaffel. Den Höhepunkt seiner Karriere erlebt er wohl mit der Ernennung zu Hitlers Stellvertreter. Dieser erteilt ihm sogar das Mitspracherecht bei allen neuen Gesetzesentwürfen und bei der Ernennung von neuen Beamten. Mit der Zeit zieht er sich politisch aber in den Hintergrund zurück, wird jedoch am 4. Februar 1938 Mitglied des Geheimen Kabinettrats<sup>139</sup> und nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges ist er ein Teil des Ministerrats für Verteidigung.

Obwohl er sich kaum noch an dem politischen Geschehen beteiligt, fliegt er, nachdem Deutschland die Sowjetunion angreift, nach Schottland, um über den dortigen Herzog mit der britischen Regierung über die Aufnahme etwaiger Friedensgespräche zu verhandeln, allerdings wird er so als Kriegsgefangener in London festgehalten. Nachdem Hitler von diesem Ereignis erfährt, wird Heß aus all seinen Ämtern entlassen. Im Oktober 1941 versucht Heß, sich in der britischen Gefangenschaft umzubringen, überlebt aber mit einer bleibenden Nervenerkrankung, bis er 1945 auf Grund seines Daseins als Kriegsgefangener und der anstehenden Prozesse wieder nach Nürnberg überstellt wird. Er wird zu lebenslanger Haft verurteilt, allerdings wird er in einigen Punkten der Anklage, wie dem zu Verbrechen gegen die Menschlichkeit, freigesprochen, zählt dennoch aber zu den Hauptkriegsverbrechern dieser Zeit. Obwohl nach zwanzig Jahren Haft, in Spandau<sup>140</sup>, jene Männer, die mit ihm verurteilt worden waren, entlassen werden, muss er weiterhin im Gefängnis bleiben und alle Ansuchen seiner Familienangehörigen ihn zu begnadigen, werden abgelehnt. Letzten Endes nimmt er sich am 17. August 1987 im Gefängnis das Leben.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Der Geheime Kabinettrat hatte die Aufgabe, Adolf Hitler bei seinen Außenpolitischen Entscheidungen zu unterstützen und zu beraten.

<sup>140</sup> In Spandau, Berlin, befand sich von 1946 bis 1987 das Kriegsverbrechergefängnis, in dem all jene inhaftiert waren, welche bei dem Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess des Zweiten Weltkrieges verurteilt worden waren. Der letzte Insasse war Rudolf Heß. Nach dessen Ableben wurde das Gefängnis geschlossen und abgerissen.

<sup>141</sup> Vgl.: Kohlstruck, Michael: Fundamentaloppositionelle Geschichtspolitik- Die Mythologisierung von Rudolf Hess im Deutschen Rechtsextremismus. In: Fröhlich, Claudia/ Heinrich, Horst-Alfred [Hg.]: Geschichtspolitik: wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?. München: Franz Steiner Verlag 2004, S.95ff.; vgl. auch: Rudolf Hess. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/rudolf-hess> Stand: 01.12.2014.

## 2.2.4 Albert Speer

### Politiker und Architekt der Zeit des Dritten Reichs

Am 19. März 1905 wird Albert Speer im Haus eines Architekten, in Mannheim, geboren. Ganz nach der familiären Manier tritt er in die Fußstapfen seines Vaters und beginnt ein Architekturstudium, welches er 1928 abschließt. 1931 beschließt er dann, sich in Mannheim selbstständig zu machen und tritt dort der NSDAP sowie der SA bei, wodurch er schon 1932 erste Bauaufträge erhält.

Nachdem die Nationalsozialisten im Jahr 1933 die Macht übernehmen, bekommt er seinen ersten großen Auftrag, von Joseph Goebbels selbst. Er soll das Propagandaministerium umbauen. Durch diese Aufgabe rückt er auch in Hitlers Augenmerk, welcher sofort Feuer und Flamme für Speer ist. Speer wird somit zum Assistenten von Paul Ludwig Troost<sup>142</sup> ernannt, welcher Hitlers erste Wahl, was Architektur betrifft, ist.

Er erarbeitet sich immer mehr Hitlers Vertrauen und wird ab da mit der Planung und Umsetzung von großen Baumonumenten der NSDAP beauftragt, wie zum Beispiel dem Umbau der Reichskanzlei.<sup>143</sup>

Nachdem Anfang des Jahres Paul Ludwig Troost verstirbt, wird Speer zum obersten Architekten des Reichs graduiert. Er soll von da an Berlin einen neuen Glanz verleihen und ist dort sehr geschäftig als Generalbauinspektor tätig, wo er dann auch den Plan entwickelt, Berlin zu einer Welthauptstadt umzubauen.

Ab dem Beginn des Zweiten Weltkrieges beginnt Speer sich mit dem Kriegsgeschehen auseinanderzusetzen und entwirft Wehrbauten und wird sogar zum Nachfolger des Rüstungsministers Fritz Todt<sup>144</sup> und übernimmt auch die Aufgaben der Bewaffnung und Munition für das Heer. Somit ist er einer der Hauptverantwortliche im Bereich der Kriegswirtschaft. In dieser Funktion arbeitet er eng mit Heinrich Himmler zusammen und „zwangsbeglückt“ für die Erfüllung seiner Kriegswirtschaft Zwangsarbeiter oder Gefangene aus den Konzentrationslagern. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, 1944, erkrankt er und kann nicht mehr vollständig in seiner Position tätig sein. 1945 beginnt er sich immer mehr Hitlers Befehlen zu widersetzen und plant sogar einen Anschlag auf jenen.

---

<sup>142</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>143</sup> Vgl.: Albert Speer. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/albert-speer> Stand: 01.10.2014.

<sup>144</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

Er wird nach dem Ende des Krieges in ein Kriegsgefängnis überstellt und 1946 zu zwanzig Jahren Haft wegen diverser Kriegsverbrechen verurteilt.

1966 wird er nach abgessener Haft entlassen. Während der folgenden Jahre veröffentlicht er noch seine Memoiren, die er während seiner Haftstrafe verfasst hat und stirbt 1981 während eines London Aufenthaltes.<sup>145</sup>

### 2.2.5 Leni Riefenstahl

#### **Künstlerin ihrer Zeit: Tänzerin, Photographin und Filmemacherin**

Am 22. August wird Helene Bertha Amalie Riefenstahl als Tochter eines Installateur Meisters und Kaufmanns in Berlin geboren. In ihrer Jugend macht sie eine Ausbildung zur Tänzerin, wo sie sowohl Ballett erlernt, als auch mit dem modernen Tanz in Berührung kommt. Mit achtzehn Jahren beginnt sie als gelernte Tänzerin durch Deutschland, die Schweiz und die Tschechoslowakei zu reisen und aufzutreten. Von Max Reinhardt<sup>146</sup> bekommt sie 1923 die Chance für das Deutsche Theater in Berlin als Solotänzerin aufzutreten, bis sie 1926 von Arnold Fanck<sup>147</sup> für den Film entdeckt wird und mit dem Film „Der heilige Berg“<sup>148</sup> zum ersten Mal auf der Leinwand zu sehen ist. Durch Rollen in weiteren Filmen wird sie immer bekannter und erlernt zusätzlich das Handwerk des Filmemachens. Sie kommt nicht nur mit der Kameraführung und Schneidetechnik in Berührung, sondern arbeitet auch bei der Regie mit. Somit hat sie sich genug Wissen angeeignet, um sich 1931 mit ihrer eigenen Produktionsfirma, welche sie als „Leni Riefenstahl Studio Films“ betitelt, selbstständig macht. In „Das blaue Licht“<sup>149</sup>, welches ihr erster selbst herausgebrachter Film ist, übernimmt sie selbst die

---

<sup>145</sup> Vgl.: Albert Speer. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/albert-speer> Stand: 01.10.2014.

<sup>146</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>147</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>148</sup> Der heilige Berg wurde, 1926 von dem Regisseur Arnold Fanck, als Bergfilm umgesetzt. Der Film erzählt die Geschichte einer Tänzerin, Diotima (dargestellt von Leni Riefenstahl), welche in der Natur tanzt, um ihre Gefühle auszudrücken. Zwei Freunde, Karl und Vigo besuchen eine Vorstellung und verlieben sich beide in die Tänzerin. Die Männer sind erfahrene Bergsteiger, sodass Karl, als er seine Gefühle nicht verbergen kann, in die Berge geht, um diese zu ordnen. In der Zwischenzeit nutzt Vigo seine Chance und überzeugt Diotima von sich. Als Karl dies herausfindet ist er nicht sehr glücklich mit der Situation und die Freundschaft steht vor einem Abgrund. Während einer Bergwanderung geraten die beiden Männer aneinander und Vigo stürzt in eine Schlucht, kann sich aber noch festhalten. Karl schafft es aber nicht ihn hochzuziehen, da er sich, während ein Schneesturm aufzieht, einer Wahnvorstellung hingibt, in der er der Glückliche ist, der Diotima an seiner Seite weiß. In Folge dessen stürzt er sich und den jungen Freund in den Abgrund und jede Hilfe kommt zu spät.

<sup>149</sup> Das blaue Licht wurde 1932 veröffentlicht und entstand in einer Regie- Zusammenarbeit von Leni Riefenstahl und Béla Bálazs als romantischer und gleichzeitig auch mystischer Bergfilm. In dem Film geht es um ein mysteriöses blaues Licht, das die Bewohner der im Tal gelegenen Stadt immer in Vollmondnächten beobachten

Hauptrolle und erlangt durch den großen Publikumserfolg die Aufmerksamkeit Adolf Hitlers, mit dem sie ab 1932 eine enge Freundschaft knüpft. Nachdem dieser die Macht übernimmt, engagiert er Riefenstahl, um einen Film über den Parteitag in Nürnberg zu drehen. Dies wird ihr erster Propagandafilm mit dem Titel „Sieg des Glaubens“<sup>150</sup>. Auch 1934 entsteht ein neuer Parteifilm, „Triumph des Willens“, für den sie über 60 Stunden an Filmmaterial zusammenbringt und mit mehr als hundert Angestellten arbeitet. Sie setzt viele neue Kameratechniken ein und schafft somit eine mystische Atmosphäre, welche die Zuschauer sehr anspricht und Albert Speers architektonische Meisterwerke ins rechte Licht rücken. Sie schafft es, vielen Symbolen des Nationalsozialismus eine ungeheure Ausdruckskraft zu schenken. Ihr Film überzeugt so sehr, dass er sogar mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet wird. 1936 erlangt sie dann den Auftrag, einen Film über die Olympischen Spiele zu drehen. Sie setzt diesen mit viel moderner Technik und einem hohen Aufwand um. Da das Filmmaterial eine immense Länge hat, benötigt sie zum Schneiden und zur Fertigstellung des Films 18 Monate und bringt ihn letzten Endes in zwei Teilen heraus. Ein großes Augenmerk legt sie hier auf die Verherrlichung des Körpers. Zum ersten Mal werden die beiden Filme „Fest der Völker“ und „Fest der Schönheit“ an Hitlers Geburtstag 1936 öffentlich vorgespielt. Für ihr Schaffen erlangt Riefenstahl international großes Ansehen und wird auch in Venedig bei den Filmfestspielen ausgezeichnet.<sup>151</sup>

Während des Zweiten Weltkriegs leidet sie allerdings unter gesundheitlichen Problemen und ist bis 1945 erst einmal in ihrem Filmschaffen gestoppt.

Nachträglich für ihre Filme über die Olympischen Spiele erhält sie nicht nur eine Goldmedaille sondern wird auch noch mit dem Olympischen Diplom<sup>152</sup> ausgezeichnet.

---

können. In diesem Zusammenhang sind schon viele junge Männer bei Nacht dem Licht entgegen auf den Berg gestiegen und haben sich so, beim Bergerklettern, in den Tod gestürzt. Verantwortlich für diese Unglücke, machen die Dorfbewohner die junge Junta (gespielt von Leni Riefenstahl), welche sie als Hexe deklarieren. Junta ist aber auch die einzige, die den wirklichen Weg zum blauen Licht geht und eines Tages schleicht ihr der junge Maler Vigo hinterher um ihr Geheimnis zu erfahren. Es stellt sich heraus, dass es sich bei dem blauen Licht um Kristalle in einer Grotte handelt, welche bei der Bestrahlung durch den Vollmond dieses blaue Licht erzeugen. Er informiert die Dorfbewohner und dann beginnen diese damit, die Kristalle zu „ernten“ und stürzen Junta somit in ihr Unglück, da sie ihr ihren „Schatz“ stehlen. In einer unachtsamen Minute, während des Bergabstiegs, stürzt Junta vom Berg und kann von Vigo nur noch tot gefunden werden.

<sup>150</sup> Sie setzt es als ästhetische Dokumentation um, in der der Nationalsozialismus sich selbst verherrlicht und darstellt.

<sup>151</sup> Leni Riefenstahl. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/leni-riefenstahl> Stand: 14.01.2015.

<sup>152</sup> Das Olympische Diplom (bis 1974), oder auch der Olympische Orden (ab 1975) ist eine Auszeichnung für Menschen, die sich während den Olympischen Spielen verdienstvoll um diese Auszeichnung bemüht haben.

1948 wird sie allerdings für ihren 1940/41 produzierten Film „Tiefland“<sup>153</sup>, für den sie 60 Sinti und Roma aus den Konzentrationslagern angefordert hatte, vor Gericht gestellt, da sie diese nicht entlohnt und ihnen angeblich versprochen hatte, sie aus dem Gefangenenlager zu retten, allerdings wird sie freigesprochen. Diesem Vorfall folgen viele weitere Prozesse, bei denen sie auf Grund ihrer Mitarbeit beim NS-Regime angeklagt wird. Dieser Ruf versetzt ihrer Karriere einen Rückschlag und hindert sie einige geplante Projekte umzusetzen. Sie beginnt sich neuen Themen zuzuwenden und entdeckt unter anderem ihre Leidenschaft für die Photographie. Bei den olympischen Spielen in München 1972 wird sie sogar als Photographin engagiert. Im Lauf der Jahre reist sie sehr viel, unter anderem auch durch Afrika, wo ihr Fotoband „Die Nuba“ entsteht. Sie verbringt viel Zeit mit diesem Ureinwohnerstamm und erlernt sogar deren Sprache. Für ihre Fähigkeiten in der Photographie erlangt sie internationale Anerkennung. Während der 1980er Jahre tauchen erneut Vorwürfe gegen sie in Bezug auf ihre Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten und den „unlauteren Bedingungen“ zu dem Film „Tiefland“ auf, woraufhin sie 1987 ihre Memoiren veröffentlicht, in denen sie klar zu stellen versucht, dass jeglicher Kontakt, den sie zu den Nationalsozialisten unterhalten hatte, rein dem künstlerischen Aspekt diene und sie nichts mit deren Machenschaften zu tun hatte. 1999 bringt das Filmmuseum in Potsdam eine Ausstellung über Leni Riefenstahls Lebenswerk heraus. Am 8. September 2003 stirbt sie, im Alter von 101 Jahren in Pöcking am Starnberger See.<sup>154</sup> Nachdem nun die wichtigsten Größen des Nationalsozialismus, die in Folge dieser Arbeit

---

<sup>153</sup> Bei dem Film Tiefland handelt es sich um die verfilmte Version der Oper Tiefland. Leni Riefenstahl überzeugt in diesem Film nicht nur als Hauptdarstellerin, sondern auch Produzentin und Regisseurin. Der Film handelt von dem Schafhirten Pedro, welcher einen herrischen Herren, Don Sebastian, den Marqués de Roccabruna, hat, der sich nur wenig für seine Bürger interessiert und lieber das rare Wasser umleitet, um seine Stierzucht zu bewässern, als den Bürgern Wasser für deren Felder zu lassen. Während dieser Zeit trifft Pedro in einem Wirtshaus auf eine arme Tänzerin, Martha, in welche er sich sogleich verliebt. Leider möchte auch Don Sebastian Martha als seine Geliebte gewinnen, obwohl er aus finanziellen Gründen die reiche Amelia heiraten möchte. In der Zwischenzeit verschlechtert sich durch die Umleitung des Wassers die Lage der Bürger und Bauern und sie beginnen sich aufzulehnen. Martha, die auch Mitleid mit den Bauern hat, schenkt einem Müllerehepaar ein Schmuckstück, welches sie als „Liebschaftsgeschenk“ von Don Sebastian erhalten hatte, damit diese noch für ihren Lebensunterhalt aufkommen können. Durch diese gute Tat vollkommen erzürnt, schlägt Don Sebastian Martha nieder, welche sich davon flüchtet und bei Pedro vorübergehend – bis Don Sebastians Leute sie ausfindig machen- Unterschlupf findet. Amelia ist hinter Don Sebastians Liebelei gekommen und fordert, dass sich dieser von der Tänzerin trenne. Sein Verwalter hat eine Idee, Pedro solle Martha heiraten um den Schein zu wahren und um Amelia zu besänftigen. Gesagt getan, allerdings müssen Pedro und Martha ins Dorf ziehen. Pedro tut dies, obwohl er seine Berge liebt, weil er Martha mehr liebt. Als Don Sebastian eines Tages loszieht um sein Anrecht an Martha geltend zu machen, wehrt sich diese und bekommt Hilfe von Pedro. Als er fliehen will, wird er von den wütenden Bauern und Bewohnern abgefangen und attackiert. Pedro beendet die Sache dann und ermordet Don Sebastian, um wieder in seine alte Heimat, die Berge, zurückkehren zu können.

<sup>154</sup> Vgl.: Leni Riefenstahl. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/leni-riefenstahl> Stand: 14.01.2015.

Erwähnung gefunden haben, herausgegriffen wurden, wird es relevant, auch auf einige Entwicklungen und Merkmale während der Zeit des NS- Regimes einzugehen.

### **2.3 Wichtige Merkmale des Nationalsozialismus**

Nachdem Hitler mit der Nationalsozialistischen Partei 1933 an die Macht gekommen war, begann eine Zeit der Umstellung und Anpassung im Geiste des Nationalsozialismus. Dies betraf fast alle Bereiche des Lebens in Deutschland. Angefangen bei den Menschen selbst, bis hin zur Wirtschaft, dem allgemeinen Leben und sogar der Architektur. Adolf Hitler selbst sah sich als Architekten des Reiches, auch wenn er am Anfang noch nicht genau wusste, wie er sich sein Deutschland genau vorstellt, so wusste er wie er es auf gar keinen Fall haben wollte. Er strebte nach einer bestimmten Tradition, Klarheit und Struktur und lehnte alles Neue, das in Richtung Moderne ging, so wie es in der Weimarer Republik vorgelebt wurde, ab. In Adolf Hitlers Augen war alles zu Neue und Moderne keine Kunst mehr, so ließ er sich nicht nehmen die Futuristen, Kubisten oder auch Dadaisten dieser Zeit, in seiner Rede auf dem Parteitag 1934, als Verderber der Kunst zu bezeichnen.

„[...] verurteilt Hitler sogar sarkastisch die gesamte Generation jener Architekten, die sich nicht ohne der NSDAP für ihre Kunstpolitik Anstöße zu geben- in ihrem Werk seit Jahren darum bemüht hatten, eine völkisch-nationale Kunst zu revitalisieren.“<sup>155</sup>

Zwischen 1934 und 1938 plante Adolf Hitler, im Zuge des sich stetig weiterentwickelnden nationalsozialistischen Deutschlands, auch die architektonische Umstrukturierung.

Als Vorbild nahm er die Antike, die es galt nachzuahmen, da er in der antiken Baukunst etwas Gutes sah, das sich bewährt hatte und das nichts mit den neu produzierten Kunstrichtungen zu tun hatte, die er so ablehnte.

Aber Adolf Hitler war nicht der einzige, der alles daran setzte das Land mit seiner Propaganda zu überschwemmen. An seiner Seite stand nicht nur Joseph Goebbels, sondern auch Albert Speer<sup>156</sup>. Sie nutzten ihr Wissen über Machtstrategien und Architektur, um das nationalsozialistische Reich in allen Bereichen zu repräsentieren.

---

<sup>155</sup> Münk, Dieter. Die Organisation des Raumes im Nationalsozialismus. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1933, S.119.

<sup>156</sup> Albert Speer stand Hitler als sogenannter Führerbaumeister zur Seite und unterstützte seine Bauprojekte. Er war nicht nur der wichtigste Architekt des Dritten Reiches, sondern zählte auch zu den engsten Vertrauten Adolf Hitlers. Siehe auch Kapitel 2.2.4.

Der Künstler in ihm sorgte dafür, dass Adolf Hitler, der sich selbst ja schon als Baumeister betrachtete, seinen Vorstellungen nachjagte und somit, vor allem auch durch Alber Speer, der in diesem Metier beheimatet war, und in dem er einen hilfreichen Zeitgenossen fand, seinen Traum einer Wunschwelt zu ermöglichen.

Da an erster Stelle des Traumes einer „reinen“ Welt der Wunsch nach einer arischen Gleichheit stand und sich somit das Volk als zusammengehörig fühlen sollte, hatten diese Monumentalbauten, die Hitler neu errichten oder umgestalten wollte, auch eine sehr bedeutende Rolle.

Dass die Funktion der Architektur hier auch weitere Kreise zog, war insofern erwähnenswert, dass Adolf Hitler Kunst nur so lange als wichtig ansah, sofern sie auch als Waffe gebraucht werden konnte.<sup>157</sup>

Mit Waffe war in diesem Fall nicht nur ein Mittel zum Einschüchtern und Beherrschen der Masse gedacht, sondern es spielt auch schon etwas auf die in den folgenden Jahren entworfenen und errichteten Konzentrationslager an, welche dann wirklich als Waffe gegen die Menschen eingesetzt wurden.

Dadurch, dass die Nationalsozialisten vor allem Gebäude bauten, in denen viele Menschen zusammen kommen konnten, aber eben auch solche, die der Regierung und der Organisation dienten, wollten sie durch die Umsetzung und Erbauung gerade dieser Gebäude das Gefühl der Gemeinschaft im Volk hervorrufen. Es sollte Harmonie unter dem Volk herrschen und jeder sollte sich zugehörig fühlen, zumindest jene, die der arischen Bevölkerung angehörten.

„In meinen Bauten stelle ich dem Volk meinen zum sichtbaren Zeichen gewordenen Ordnungswillen hin. [...] Von den Bauten überträgt sich der Wille auf die Menschen selbst. Wir sind von den Räumen abhängig, in denen wir arbeiten und uns erholen. Nur an der Größe und an der Reinheit unserer Bauten ermißt das Volk die Größe des Willens. Es wäre das Falscheste, was ich hätte tun können, mit Siedlungen und Arbeitshäusern zu beginnen, Alles dies wird kommen und versteht sich von selbst. Das hätte auch eine bürgerliche oder marxistische Regierung machen können. Aber nur wir, die Partei, können wieder frei und groß an dieser edelsten aller Künste schaffen. [...] Wir schaffen die heiligen Bauten und Wahrzeichen einer neuen Hochkultur. Mit ihnen mußte ich beginnen. Mit ihnen prägte ich meinem Volk und meiner Zeit den unverwischbaren geistigen Stempel auf.“<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Vgl. Teut, Anna: Architektur im Dritten Reich. West Berlin: Ullstein 1967, S.12ff.

<sup>158</sup> Hitler, Adolf. In: Rauschnig, Hermann. Gespräche mit Hitler, Zürich, 1940, S.244f, hier in: Münk, Dieter. Die Organisation des Raumes. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1933, S.58.

Mit Albert Speer hatte sich Hitler für die Umsetzung genau dieser Pläne den richtigen Mann an seine Seite geholt. Albert Speer plante für ihn unter anderem das Gelände des Reichsparteitages in Nürnberg, und arbeitete auch gemeinsam mit Adolf Hitler am Umbau Berlins zur Welthauptstadt Germania<sup>159</sup>. Mit riesigen Totenburgen und Ehrenhainen, die ringförmig um Deutschland aufgebaut wurden versuchten sie die Grenzen des Deutschen Reichs abzusichern. In Anlehnung an das Mittelalter und die damals erbauten Wachstationen errichteten die Nationalsozialisten Ordensburgen<sup>160</sup> und Kasernen auf Bergen und Hügeln. Aber auch gigantische nationalsozialistische Denkmäler ließen sich verstreut im ganzen Land finden.

Mit der Zeit begann sich der nationalsozialistische Wille auch weiter zu verbreiten. Vor allem während des Krieges war die Welle der Verbreitung eine enorme. Die unterworfenen Bevölkerung in den besetzten Gebieten musste sich der Macht der Nationalsozialisten unterordnen.

Allerdings gab es auch Bevölkerungsschichten, die der Unterwerfung durch die Machtmonumente zum Teil entgehen konnten. Nicht völlig erreicht werden konnten nämlich die Menschen, die in den ländlichen Regionen lebten und somit nicht mehr das Zentrum der Machtergreifung auf diese extreme Art und Weise mitbekamen und dadurch weiterhin ohne Unterdrückungsmonumente in ihrem bestehenden Lebensraum leben konnten.

Aber nicht nur die Beherrschung der Massen durch Monumentalbauten war ein wichtiges Element dieser Zeit. Auch die Ordnung hatte eine wichtige Rolle in der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft. Darum ist es auch nicht überraschend, dass die Organisation dieser Ordnung eine sehr hohe Priorität hatte. Das Volk sollte dem Nationalsozialismus unterworfen sein und stets diszipliniert handeln. Genau aus diesem Grund musste der nationalsozialistische Gedanke weit über die Ordnung der Menschen hinaus getragen werden, wozu es notwendig war, jede Möglichkeit, die diese Vorhaben unterstützen würde, zu nutzen, um ein möglichst weites Netz zu spannen. Alle Mittel und Wege wurden in Betracht gezogen, der Propaganda

---

<sup>159</sup> Germania, oder wie man es seit der Nachkriegszeit auch als „Welthauptstadt Germania“ kennt, obgleich Hitler diese zwei Bezeichnungen nie in diesem Zusammenhang benutzt hatte, bezeichnet den gesamten Bauplan der geplanten Umstrukturierung und Umgestaltung der Reichshauptstadt zum Mittelpunkt eines großen germanischen Weltreiches.

<sup>160</sup> Ordensburgen waren Erziehungsheime der Schutzstaffel (SS). Diese war 1923 gegründet worden, um als Leibgarde für Adolf Hitler zu fungieren. Sie stieg zu einer der wichtigsten Mächte im Nationalsozialistischen Staat auf und war für die Geheimpolizei verantwortlich und dafür die Polizei zu kommandieren. Zu deren Schandtaten gehören unter anderem auch die Ermordung der vielen Millionen Menschen in den Konzentrationslagern und die verschiedensten Kriegsverbrechen, die begangen worden waren.

waren keine Grenzen mehr gesetzt. Neben Radio, Film und Fernsehen musste auch die klassische Kunst erhalten. Die Architektur war hier nur ein einfaches Opfer für die nationalsozialistische Machtausübung. Durch die Erschaffung dieses nationalsozialistischen Netzes aus architektonischen Bedeutungsträgern sicherten sie sich die allgegenwärtige Anwesenheit und Vertretung im gesamten Reich. So sollte in gewisser Weise auch der nationalsozialistische Wille auf die Bevölkerung übergehen und eine Hierarchie erstellen.

Unter dem Begriff Volk versteht man eine große Menge an Menschen, die in einer Art Gruppengemeinschaft nebeneinander aber auch miteinander leben. In der Regel gliedern sich diese Mitglieder der Volksgemeinschaft in Männer und Frauen<sup>161</sup> auf. Aus diesem Grund kann man hier auch nicht die weibliche Rolle im Nationalsozialismus außer Acht lassen, da diese eine prägende Bedeutung in dieser Zeit hatte.<sup>162</sup>

Die feministischen Tendenzen, die in der Zeit der Weimarer Republik angekommen waren, wurden mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus, in der Zeit des Dritten Reichs, wieder zerschlagen. Die Frau wurde weder als gesellschaftliches noch politisch, dem Mann, gleichgestelltes Wesen angesehen, sondern sollte, im Programm der Nationalsozialisten, die ihr zugeteilte Rolle der Mutter einnehmen. Eine Frau in einer anderen Rolle als in dieser, der Behüterin der Familie, zu sehen, war eine verpönte Vorstellung während des Nationalsozialismus. Es sollte aber, zumindest nach außen, nicht bedeuten, dass die Frau, in politischer Hinsicht, weniger bedeutend war als der Mann. Dieser Ansicht nach war sie dem Mann gerade durch diese Rolle als Mutter, in ihrem gesellschaftlichen Rang, „gleich gestellt“, weil sie die Fähigkeit besaß, Leben heranwachsen zu lassen. Dies bedeutete, dass die großen Männer dieser Zeit, ohne jene wichtigen Frauen in ihrem Leben, die ihnen die Möglichkeit, die Welt zu „erobern“, geschenkt hatten, nicht gegenwärtig wären, und gleichzeitig auch, dass ihr Erbgut nicht weitergegeben werden würde, wodurch sie durch ihre Nachkömmlinge erneut aufleben könnten. Obgleich die Frau in ihrer Rolle des Mutterseins die Aufgabe übernehmen musste, die heranwachsenden neuen Nationalsozialisten in ihre Zukunft zu weisen, und gleichzeitig auch jene Nachkommen nach Willen und Regeln der Nationalsozialisten zu erziehen hatte, sollte sie unter der Herrschaft des Mannes stehen. Somit war alles, das die Frauenbewegung bislang erreicht hatte, zurückgeworfen, weil die Frau, „dank“ der neuen

---

<sup>161</sup> Mit Männern und Frauen sind in diesem Fall alle Menschen von männlichem oder weiblichem Geschlecht gemeint, was auch Kinder miteinbezieht.

<sup>162</sup> Vgl.: Kundrus, Birthe: Handlungsräume. Zur Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. In: Leichsenring, Jana [Hg.]: Frauen und Widerstand. Münster: LIT Verlag Münster 2003, S.14ff.

„Herrschaftsordnung“, „nur“ noch die Bestimmung hatte, Nachkommen zur Welt zu bringen und aufzuziehen. Amelie Lauer bemerkt hierzu treffend: „Nach Hitler wird die Frau, die gegenüber dem Staat ihre biologische Pflicht erfüllt, zum Lohn Staatsbürgerin, während sie als minderwertige kinderlose Frau nur Staatsangehörige wie die Rassefremden, unheilbar Kranken usw. sein kann. Allerdings Staatsbürgerin ohne Rechte.“<sup>163</sup>

Wie man aus der eben zitierten Aussage entnehmen kann, war nicht jeder Frau, von Natur aus, die Möglichkeit gegeben diese Funktion zu erfüllen. Für jene, die nicht dem „Beruf der Mutter“ nachgehen konnten, wurden spezielle Berufsgruppen „erfunden“, die vor allem im Bereich des Pflege- und Fürsorgedienst bestanden<sup>164</sup>.

Diese, den Frauen zugedachte Funktion, fand allerdings nicht den allgegenwärtigen Anklang, den sich die Männer des Nationalsozialismus erhofft hatten. Es gab durchaus noch eine Gruppe feministisch eingestellter Frauen, die zwar alle zusammen die Überzeugungen des Nationalsozialismus teilten, dennoch aber nichts mit der ihnen zugeschriebenen Rolle anfangen konnten und sich trotzdem als wichtigeres Mitglied der Gemeinschaft sahen. Dies im Gegensatz zu der weit verbreiteten Ansicht, sie seien, sofern sie sich der Mutterrolle nicht fügten, mit „niedrigen Rassen“ gleichzusetzen. Sie sahen sich als Mitwirkende der Bürgerschaft, die eine große Rolle spielten, um die Blutlinie rein zu halten. In „Die Deutsche Kämpferin“<sup>165</sup> gingen diese Frauen auf reflektierender Ebene bewusst gegen diese Themen vor.<sup>166</sup>

Dennoch aber gelang es dem Nationalsozialismus, dass die Frauen durch Gesten, die in der Öffentlichkeit fast als Privileg gedeutet werden konnten, welche man aber nicht ohne dem Hintergedanken, dass Frauen, trotz des Versuchs diesem vorgefertigten Bild zu entfliehen, in

---

<sup>163</sup> Lauer, Amalie: Die Frau in der Auffassung des Nationalsozialismus. Köln: Verlag Kölner Görreshaus 1932, S.10f.

<sup>164</sup> Zu vermerken ist hier, dass auch in der Antike Frauen oftmals im Pflegeberuf tätig waren. Bei ihnen handelte es sich um Frauen, die einen besseren Bildungsgrad hatten, da sie schon, gleich nachdem die Kinder auf die Welt gekommen waren, mit ihnen in korrekter Sprache sprechen sollten. Selbst, wenn Neugeborene mit Grammatik noch nichts anfangen konnten, war es, in den Augen der Bevölkerung, von Vorteil, wenn diese von Beginn an in korrekter Ausdrucksweise angesprochen werden, an der sie sich für die Zukunft orientieren konnten. Es galt, dass, wenn von Anfang an die korrekten Umgangsformen vorhanden seien, die heranwachsenden Kinder nicht erst einmal die Einflüsse, die sie fälschlicherweise gesammelt hatte, wieder vergessen müssten um den richtigen Umgangston erst neu zu erlernen.

<sup>165</sup> Die „Deutsche Kämpferin“ war eine Zeitschrift, in der Gleichberechtigung gefordert, aber auch darauf gedrängt wurde, das Bild der nationalsozialistischen Vorstellung von Frauen zu ändern.

<sup>166</sup> Vgl.: Elfriede-Luise, Golbig, in: Die deutsche Kämpferin, 1.Jg., H.3, Juni 1933, S.60f.; vgl. auch : Gottschweski, Lydia: Männerbund und Frauenfrage. Die Frau im neuen Staat. München: J.F. Lehmann 1934, S.41.; vgl. auch: Kühn, Leonore: Die Entthronung der Frau im Weltbild. In: Die Frau, 39.Jg., H.6, März 1932, S.328-334.

der Mutterrolle gefangen wurden. Bei diesen Privilegien handelte es sich zum Beispiel um die Einführung des Muttertages oder aber der damit in Verbindung stehenden Ehrung durch das Mutterkreuz.<sup>167</sup> Dieses war eine Auszeichnung mit der die gebärfreudigsten Frauen aus dem Reich ausgezeichnet wurden<sup>168</sup>. Gleichzeitig aber war es eben auch wieder nur ein Mittel, um die Frauen in ihre „Schranken“ zu weisen, ganz nach den Vorstellungen der nationalsozialistischen Ideologie. Nicht nur durch „Privilegien“ dieser Art verschafften sie sich Ansehen. Es waren auch symboltragende Machtinstrumente, die sie zu ihren Zwecken nutzten. Im oberen Teil wurde schon kurz die Kunst angesprochen. So waren es nicht nur Symbole, die man im Lauf der Geschichte als Bedeutungsträger für andere Begriffe kennt, sondern es waren auch die Bildenden Künste, die aufgegriffen wurden, um das Machtmonopol weiter auszubreiten.

Aus den Merkmalen des Nationalsozialismus nicht wegzudenken wären vor allem aber auch die allseits bekannten Symbole, die durch den Nationalsozialismus „erfunden“ wurden und zu neuem Ansehen und einer neuen Funktion kamen. Das wohl bekannteste Zeichen, das sich der Nationalsozialismus zu eigen machte, ist das Hakenkreuz, welches eines der ältesten Symbole unseres heutigen Kulturerbes ist. Es steht für die Sonne. Durch diesen Vergleich mit ihr, welche über jedem und allem steht, eignete sich das Hakenkreuz als optimales politisches Zeichen.<sup>169</sup>

Aber nicht nur diese Symbole, die für den Nutzen der Nationalsozialisten „zweckentfremdet“ wurden, stehen für die bildliche Umsetzung des Nationalsozialismus ein. Ein wichtiges Element, das sehr mit der Ideologie des Nationalsozialismus einhergeht, waren vor allem auch die Umsetzungen im Bereich der Bildenden Künste. Auf diese wird im kommenden Abschnitt noch eingegangen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Hauptaugenmerk der Nationalsozialisten darauf lag, die Bevölkerung zu einer Einheit zu machen, betreffe es sowohl das

---

<sup>167</sup> Vgl.: Frauengruppe Faschismusforschung: Mutterkreuz und Arbeitsbuch. Zur Geschichte der Frauen in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1981, S.12ff.

<sup>168</sup> Der Durchschnitt der geborenen Kinder pro deutschen ehelichen Haushalt, lag zu dem damaligen Zeitpunkt bei 1,3 Kindern. Wenn nun eine Frau mehr Kinder in die Welt gesetzt hatte, wurde sie mit unterschiedlichen Auszeichnungen belobigt. Eine bronzene Auszeichnung erhielten sie, wenn sie 4 Kinder auf die Welt gebracht hatten, die Silberne ab 6 Kindern und jene Frauen, die sogar mehr als 8 Kindern das Leben schenkten, wurden mit dem goldenen Ehrenkreuz beglückwünscht.

<sup>169</sup> Vgl.: Eilenstein, Harry: Odin: Jenseitsführer und Weiser- Gott und Einweihung- Krieger und Fürst. Norderstedt: Books on Demand 2008, S.43f.

Zusammengehörigkeitsgefühl, den Zusammenhalt und das Einstehen für den Nationalsozialismus, als auch die Blutlinie rein zu halten und somit ein Volk herauszubilden, welches frei von „Unordnung“ war. Die Medien- und Symbolnutzung hatte hier eine tragende Rolle. Alle nur erdenklichen Maßnahmen wurden ergriffen, um den Willen des Volks zu unterwerfen und auf ihre Ideologie zu prägen. In Adolf Hitler und Joseph Goebbels hatte der Nationalsozialismus zwei starke Persönlichkeiten gefunden, die in ihrem Dasein als „Diener“ des nationalsozialistischen Gedankenguts, dieses bestmöglich in der Welt verbreiten wollten, ungeachtet der Tatsache welche Konsequenzen das für die Menschheit hatte.

In diesem Zusammenhang ist euch auch wichtig, vor allem die medialen Propagandamittel, die beeinflusst und gleichzeitig auch zur Beeinflussung der Massen herangezogen wurden, etwas genauer herauszugreifen.

## **2.4 Die Propaganda- Apparate dieser Zeit**

Während der Zeit des Nationalsozialismus wurden alle nur erdenklich möglichen Mittel genutzt um auf die Ideologie, den Glauben und die Ziele des Führers und seiner Anhänger hinzuweisen und diese unter den Menschen zu verbreiten. So ist es auch nicht überraschend, dass man sich hier nicht nur gängiger Methoden bediente, indem man einfach einmal ein neues Gesetz einschaltete oder bestehende Gesetze zu Gunsten der neuen Herrschenden umänderte, sondern man machte sich auch den Gebrauch der Neuerungen und Medien zu Nutze, mit deren Hilfe man in geraumer Zeit eine große Menge an Menschen erreichen konnte.

### **2.4.1 Beherrschung der Medien**

Um die breiten Massen ansprechen und vor allem auch beherrschen zu können, konnte man im Nationalsozialismus gar nicht weit genug gehen. Die Beherrschung der Massen stand an oberster Stelle und hatte die erste Priorität im Dritten Reich. Man machte sich den Nutzen jedes nur erdenklichen Mediums zu Gebrauch. Angefangen bei den Printmedien bis hin zu anderen Kommunikationsmedien. Bekannt hierzu ist der eigens dafür von den Nationalsozialisten zur Verfügung gestellte Volksempfänger, bis hin zu Nachrichten und Propaganda Filmen, die das nationalsozialistische Gedankengut unters Volk brachten. Um einen genauen Überblick über das Ausmaß zu bekommen, wo genau der Nationalsozialismus sich eingebunden hat, um die Medien zu beherrschen und in wie weit hier noch nur von

„Mitbestimmung“ gesprochen werden kann, wird sich in den folgenden Punkten klären, die Aufschluss bieten sollen, welche Fäden der „Reichsmarionette“<sup>170</sup> gezogen wurden.

#### **2.4.2 Die Beherrschung des Films**

Nachdem Adolf Hitler am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde, endete die Zeit der ersten deutschen Demokratie, und es begann die Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten, die auf Biegen und Brechen versuchten, ihre teils sehr menschenverachtenden Ideologien umzusetzen um diese den Bewohnern des deutschen Reiches aufzuzwingen.

Die Filmindustrie spielt da auch eine außerordentlich große Rolle, da sie als Propagandainstrument nicht mehr aus dieser Zeit wegzudenken war und so auch durch den Reichspropagandaminister Joseph Goebbels stark genutzt und vor allem auch benutzt wurde. Wenn man über das Filmschaffen und die Geschichte des Films während der Zeit des Nationalsozialismus spricht, kommt man ohnedies nicht darum herum, sich auch mit dem Namen Joseph Goebbels auseinanderzusetzen. Goebbels war nicht nur der Propagandaminister des nationalsozialistischen Deutschen Reichs, er präsentierte sich auch als Filmminister und Propaganda-Genie.<sup>171</sup> Der Film als Massenmedium hatte es ihm sehr angetan, vor allem nachdem er das Potential des Films entdeckt hatte, welches ihm die Möglichkeit gab, breite Menschenmassen zeitgleich anzusprechen. Durch ein aktives Mitwirken in der Filmproduktion während der nationalsozialistischen Zeit ergriff er nicht nur in filmpolitischer Sicht Maßnahmen, sondern griff auch persönlich in die Produktionsabläufe sowie in die Rollenbesetzung in den Filmen ein. Nur war auch Goebbels nicht ganz uneingeschränkt in seinem Handeln. Adolf Hitler selbst versuchte seinen Einfluss im Filmgeschehen zu haben. Im Gegensatz zu Goebbels Vorliebe für den Unterhaltungsfilm, stand bei ihm die Forderung nach Gesinnungsfilmen im Vordergrund.<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Die „Reichsmarionette“ bezieht sich hier auf die politischen Machtverhältnisse im Staat.

<sup>171</sup> Vgl.: „Filmminister Goebbels“. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/filmminister-goebbels> Stand: 12.11.2014.

<sup>172</sup> Vgl.: Schreiber, Max: Filmpolitik. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/filmpolitik.html> Stand: 12.01.2015.; vgl. auch: Die Emigration Filmschaffender während des Nationalsozialismus. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-emigration-filmschaffender-waehrend-des-nationalsozialismus> Stand: 11.11.2014.

Bei Joseph Goebbels Rede im Berliner Hotel Kaiserhof<sup>173</sup>, auf Grund einer Versammlung der Dachorganisation<sup>174</sup> am 28. März 1933, in der er verlautbarte, dass man sich darauf einzustellen habe, dass die nationalsozialistische Bewegung in die Wirtschaft und die „allgemeinen kulturellen Fragen“ eingreifen werde - hiermit schloss er auch den Film und das Filmschaffen mit ein - gab er den Anstoß zum Ausschluss und der Diskriminierung jüdischer Filmschaffender. Dies war der Auftakt, dass schon ab dem 29. März 1933 Verträge mit jüdischen Angestellten gelöst und diese aus ihren Anstellungen entlassen werden sollten.

Nicht nur aktive Filmschaffende begannen sich der Judenhetze anzuschließen, auch bei Fachpublikationen wie dem „Film-Kurier“<sup>175</sup>, wurden Angestellte jüdischer Abstammung entlassen und Hetzartikel gegen jüdische Filmschaffende und Mitwirkende verfasst.

Als im Juli 1933 die Reichsfilmkammer<sup>176</sup> gegründet wurde, wurde die Mitgliedschaft nur noch jenen erlaubt, die arischer Abstammung waren. Von nun an sollte der Film die völkischen Konturen für immer festhalten.<sup>177</sup>

Diese besagte Rede steht im Rückblick auf die nationalsozialistische Zeit, die Zeit des Dritten Reichs, für radikale und antidemokratische Umbrüche und das Ende der Weimarer Republik<sup>178</sup>.

Ziel des Nationalsozialismus war die „Reinigung“ im Hinblick auf das Volk und die Rassen. Dieses „Merkmal“ war ab diesem Zeitpunkt aus der deutschen Filmindustrie nicht mehr wegzudenken. Für die Filmschaffenden dieser Zeit war dies auch ein großer Einbruch, da es viele jüdische Filmemacher, Autoren, Produzenten, Schauspieler, etc. gab, die aus dem deutschen Filmgewerbe, mit sofortiger Wirkung, ausgeschlossen wurden.

Nur in sehr seltenen Ausnahmefällen wurden bis 1935, als es dann zum endgültigen Ausschluss aller nicht-arischen Angestellten kam, noch befristete Sondergenehmigungen

---

<sup>173</sup> Vgl.: Die Goebbels- Rede im Kaiserhof am 28.03.1933. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/material/die-goebbels-rede-im-kaiserhof-am-2831933> Stand: 11.11.2014.

<sup>174</sup> Dachorganisation der deutschen Filmschaffenden

<sup>175</sup> Der Film-Kurier war das erste deutsche Filmblatt, welches täglich herausgegeben wurde und gleichzeitig zählte es zu den erfolgreichsten Filmzeitschriften zwischen 1919 und 1945 in Berlin.

<sup>176</sup> Die Reichsfilmkammer war ein Mittel des Propagandaregimes, das dazu genutzt wurde, um Menschen mit jüdischer Abstammung und „nicht geduldeten Ausländern“ das Mitwirken in der deutschen Filmindustrie zu verbieten. Vgl.: Die Reichsfilmkammer. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-reichsfilmkammer> Stand: 11.11.2014.

<sup>177</sup> Vgl.: UFA History. In: Filmportal.

[http://www.ufa.de/channels/spotlights/ufa\\_historie/1933\\_ein\\_dunkles\\_kapitel\\_der\\_konzerngeschichte/](http://www.ufa.de/channels/spotlights/ufa_historie/1933_ein_dunkles_kapitel_der_konzerngeschichte/) Stand: 21.12.2014.; vgl. auch: Schreiber, Max: Filmpolitik. In: Lebendiges Museum Online.

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/filmpolitik.html> Stand: 12.01.2015.

<sup>178</sup> Die Weimarer Republik umfasst die Zeit von 1918 bis 1933 des Deutschen Reiches, während der erstmals eine parlamentarische Demokratie herrschte.

ausgestellt, wie z.B. für den erfolgreichen Komödienregisseur Reinhold Schünzel<sup>179</sup>, da dieser zu jenen gehörte, die großes Ansehen genossen und einen großen Bekanntheitsgrad erreicht hatten, oder aber bis ins Jahr 1937 jene wenigen Filmschaffenden, die man als so genannte „Halbjuden“ bezeichnete. Diese durften durch diese ausgestellte Sondergenehmigung im Filmbetrieb und in der Filmbranche tätig sein.

Es folgte die totale „Arisierung“ des deutschen Films, bei der mehr als 1500 Filmschaffende aus Deutschland flohen und in anderen Ländern versuchten, wieder Fuß in ihrem Metier zu fassen.<sup>180</sup>

Leider gelang dies vielen nicht so, wie sie es sich erhofft hatten. Unter den Filmschaffenden gab es auch viele, die den nationalsozialistischen Ermordungen zum Opfer fielen und die sich nicht mehr selbst retten konnten.

Einige jener, die sich rechtzeitig retten konnten, flohen nach Österreich, da sie der Meinung waren, dass man dort die Sprachbarriere am ehesten überspielen könne. Leider war es auch in Österreich so, dass die österreichische staatliche Filmindustrie der antisemitischen Politik Deutschlands folgte.

Für die meisten Schauspieler und Autoren, die nicht in Österreich unterkamen, war Frankreich oftmals ein Ziel, an dem sie an der Sprachbarriere scheiterten oder aber auf Grund ihres deutschen Akzentes große Schwierigkeiten hatten eine Anstellung zu finden, da in Frankreich ein deutscher Akzent zu dieser Zeit als inakzeptabel galt.

Jene, die nach Großbritannien oder in die Vereinigten Staaten emigrierten, konnten dort oftmals durch selbst emigrierte Regisseure und Produzenten eine Anstellung finden und so einen Neubeginn fernab des nationalsozialistischen Deutschlands starten.

Obgleich die USA sich mit einer Maßnahmenregelung einschaltete, als die Massenemigration begann. Sie stellten Einwanderungsbestimmungen auf, sodass ein Einwanderer nur dann in die Vereinigten Staaten aufgenommen werden konnte, wenn ein amerikanischer Staatsbürger für dessen Unterhalt aufkam.

Makaber jedoch war, um es an dieser Stelle etwas hervorzuheben, dass gerade wieder wegen ihres deutschen Akzentes, die deutschen Emigranten für die Filmrollen in Filmen über die Verbrechen der Nationalsozialisten bei den amerikanischen Filmemachern sehr gefragt waren, weswegen sie gut und gerne Arbeit in diesem Bereich bekamen.

---

<sup>179</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang

<sup>180</sup> Vgl.: Die Emigration Filmschaffender während des Nationalsozialismus. In: Filmportal.

<http://www.filmportal.de/thema/die-emigration-filmschaffender-waehrend-des-nationalsozialismus> Stand: 11.11.2014.

Dennoch aber, oder gerade deshalb, versuchte die Mehrheit, der nach Hollywood ausgewanderten deutschen Emigranten, die Vereinigten Staaten im Kampf gegen das Nazi-Regime tatkräftig zu unterstützen und leisteten große Dienste in der Flüchtlingshilfe und bei der Versorgung der Truppen. Sofern ein deutscher Emigrant schon die amerikanische Staatsbürgerschaft erlangt hatte, leistete er auch dort seinen Wehrdienst beim amerikanischen Militär und ging so sogar gegen die alte Heimat vor.

Nachdem die Alliierten über die Herrschaft der Nationalsozialisten in Deutschland gesiegt hatten, bot sich den deutschen Emigranten die Möglichkeit, wieder in die alte Heimat zurück zu kehren, jedoch wurde diese von den meisten ausgeschlagen. Zu überwiegend waren die negativen Argumente, wie der Holocaust, die Massenermordungen, durch die sie Familien und Freunde verloren hatten, und die großen Verluste, die sie auch in Bezug auf ihre Existenz erleiden mussten. Da sich sehr viele auch schon ein neues Leben im Ausland aufgebaut hatten, wurde so jegliche Rückkehr in die alte Heimat abgelehnt. Dennoch aber gab es einige Emigranten, die trotz allem zurück in die alte Heimat kehrten, da sie es nicht geschafft hatten, im Ausland neu Fuß zu fassen. Hierbei handelte es sich oft um Menschen aus der Filmbranche, die auf Grund der Sprachbarrieren im Ausland keine neue ertragreiche Existenz aufbauen konnten, wie zum Beispiel viele Schauspieler der damaligen Zeit. Auch wenn eine Rückkehr nach Deutschland nicht unbedingt einen positiven Beigeschmack hatte, da viele die Erfahrung machen mussten, dass die deutsche Bevölkerung wenig bis kein Interesse daran hatte, die eigene Schuld aufzuarbeiten, war dies die einzige Möglichkeit, die sie noch sahen, um ihr Leben weiterzuführen.<sup>181</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es der Film als Medium im Nationalsozialismus zu einer der wichtigsten und prägendsten Erscheinungen des Dritten Reichs geschafft hat. Zwar wurde er zu Zwecken der Propaganda vollkommen ausgebeutet, dennoch aber tat er sich hervor und nahm eine beachtliche Machtposition ein, auch wenn die Macht eigentlich von den Stippenziehern ausging, die sich teilweise im Hintergrund hielten. Freies Schaffen war in dieser Zeit auf jeden Fall eher kein Ding des Möglichen, sowie es mit der Zeit auch für jüdische Menschen nicht mehr möglich war, ihren alten Berufen und Tätigkeiten im Filmgeschäft nachzugehen, was eine große Auswanderungswelle auslöste, bei der die Betroffenen sich einerseits retten mussten und andererseits weiter um ihre Existenz zu

---

<sup>181</sup> Vgl.: Die Emigration Filmschaffender während des Nationalsozialismus. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-emigration-filmschaffender-waehrend-des-nationalsozialismus> Stand: 11.11.2014.

kämpfen hatten.

Sehr interessant sind hier vor allem jene Mittel, derer sich der Nationalsozialismus auf der Gesetzesebene bediente, um nicht nur die Filmschaffenden, sondern auch das Schaffen der Filme nach seinen Wünschen zu gestalten.

#### **2.4.2.1 Mittel und Wege zur Beherrschung des Films**

Durch neue Organisationen und Gesetze sorgten die Nationalsozialisten dafür, dass der Film nicht nur als Propagandamedium in ihrer Gewalt war und sie somit die breiten Massen mit ihren radikalen Weltanschauungstheorien erreichen konnten, sondern sie hatten auch die Macht, das Medium Film nach ihren arischen Vorsätzen zu gestalten und „rein“ zu halten. Hierzu dienten ihnen folgende einflussreiche neue Gesetze und Organisationen:

#### **2.4.2.2 Institutionen zu Gunsten des Nationalsozialismus**

##### Die Reichsfilmkammer

Die Reichsfilmkammer<sup>182</sup> ist jene Institution der nationalsozialistischen Filmpolitik, die das Filmschaffen zu lenken versuchte. In ihrem Sinne war die absolute Kontrolle des deutschen Filmwesens, sowohl auf politischer als auch auf personeller Ebene. Mit ihrer Hilfe versuchten die Nationalsozialisten alle ihre Vorstellungen und Ansichten umzusetzen.<sup>183</sup>

##### Die Filmkreditbank

Im Juni 1933 wurde die Filmkreditbank ins Leben gerufen. Gedacht war sie als wirtschaftliches Instrument, um für die Kapitalnot und die daraus entstehende Abhängigkeit von Fremdkapital, eine Stelle zu gründen, die nach dem Zweiten Weltkrieg der Finanzierung des filmischen Gewerbes dienen sollte.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Kurz: RFK

<sup>183</sup> Courtade, Francis/ Cadars, Pierre: Geschichte des Films im Dritten Reich. München und Wien: Carl Hanser Verlag 1975, S.24.; vgl. auch: Die Reichsfilmkammer. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-reichsfilmkammer> Stand. 11.11.2014.

<sup>184</sup> Altendorfer, Otto: Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland. 2.Bd.Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/ GWV Fachverlag GmbH 2004, S.106.

### 2.4.2.3 Gesetze die das nationalsozialistische Gedankengut unterstützen

#### Reichlichtspielgesetz: Verbotenes im NS- Staat

Das Lichtspielgesetz war der Nachfolger des Reichlichtspielgesetzes, welches am 12. Mai 1920 mit dem Verbot in Kraft trat, dass Filme unter anderem nicht mehr die öffentliche Ordnung und Sicherheit gefährden dürften.

Am 7. April 1933 begrüßte man zum ersten Mal den Antisemitismus, in der Geschichte des Nationalsozialismus, in Bezug auf die Anstellung von „Nichtariern“ im öffentlichen Dienst. Zu dieser Kategorie durften sich all jene zählen, die jüdische Eltern oder Großeltern hatten<sup>185</sup>. So durfte offiziell, ab diesem Zeitpunkt, nur dann jemand an einem Filmprojekt teilhaben, sofern er rein deutscher Abstammung war und die deutsche Staatsbürgerschaft nachweisen konnte. Aber nicht nur diese Änderung trat ein, auch das Jugendschutzgesetz wurde gelockert, denn von nun an durften auch Kinder unter sechs Jahren mit ins Kino gehen, um den propagandistischen Filmvorführungen beizuwohnen, damit ihr Bild der nationalsozialistischen Welt möglichst früh durch die Ideologien geprägt werden konnte.<sup>186</sup>

#### Lichtspielgesetz 1934

Mit dem 16. Februar 1934 wurde das Lichtspielgesetz ins Leben gerufen. Es gab den Nationalsozialisten alle Rechte über Aufführungen und Produktionen von Filmen, mit denen sie die staatliche Kontrolle über öffentliche Aufführungen inne hatten und bestimmen konnten, welche Spielfilme gespielt wurden und vor allem auch wie der öffentliche Auftritt auszusehen hatte, sprich, auch wie die Filmplakate auszusehen hatten. Alles wurde einer strengen Zensurpflicht unterworfen. Fortan mussten alle Drehbücher und sogar deren Entwürfe verpflichtend - später dann „freiwillig“, sofern man bei der Zensur von Freiwilligkeit sprechen kann - einem Mitarbeiter des Propagandaministeriums vorgelegt werden. Somit sollte vor allem verhindert werden, dass Themen, die dem Geist der Zeit widersprachen, oder aber, um es beim Namen zu nennen, dem Bild der Nationalsozialisten nicht entsprachen, gar nicht er produziert wurden. Die Filme sollten sich immer und immer mehr der Ideologie der Nationalsozialisten und deren Politik anpassen. Jene Filmemacher, die sich mit ihren Werken dieser Ideologie anschlossen, erhielten sogar besondere

---

<sup>185</sup> Ein Eltern- oder Großelternanteil mit nicht deutschen, oder aber auch nicht rein deutschen Wurzeln reichte in diesem Falle vollkommen aus, um als „Nichtarier“ zu gelten.

<sup>186</sup> Vgl.: Abrams, Lynn: Workers' Culture in Imperial Germany: Leisure and Recreation in the Rhineland and Westphalia: Routledge 2002, S.177f.

Auszeichnungen, die besagten, dass ihre Werke „staatspolitisch wertvoll“ seien, worüber hinaus eine solche auch noch mit steuerlichen Vergünstigungen verbunden war. Somit entstand ein großer Anreiz für das Filmschaffen, im Sinne der nationalsozialistischen Weltanschauung und Richtlinie, zu arbeiten.<sup>187</sup>

Es waren aber nicht nur Gesetze, derer sich der Nationalsozialismus bediente. Seine Propaganda-Hilfsmittel fanden sich auch in Form handelsüblicher Güter wieder. Fernsehen und Radio waren zu dieser Zeit schon bekannte Medien, allerdings nicht immer für jeden leistbar. So nutzen die Nationalsozialisten diesen Fakt zu ihrem Vorteil und entwickelten die Idee eines Radioapparates, der ihnen dabei helfen sollte, ihre Nachrichten noch einfacher unter das Volk zu bringen.

### **2.4.3 Der Volksempfänger**

Der Volksempfänger war wohl die effizienteste Idee, die Joseph Goebbels während seiner Zeit als Propagandaminister umgesetzt hat. Die Überlegung war, dass das Volk rund um die Uhr erreicht werden können sollte und man nicht nur an ihre Vernunft appellieren, sondern die Menschen auch emotional erreichen wollte. Mit dem Anfang der 1933-er Jahre gab es rund vier Millionen registrierte Rundfunkhörer, das war circa ein Viertel der Bevölkerung der damaligen Zeit. Für Goebbels Zwecke war diese Erreichbarkeit allerdings zu gering, da er die gesamte deutsche Bevölkerung erreichen wollte. Grund dafür, dass nur ein Viertel der Bevölkerung ein Radio zu Hause hatte, lag daran, dass die Anschaffungskosten relativ hoch angesetzt waren. So lagen die Kosten für einen Radioapparat zwischen 300 und 600 Reichsmark, was sehr viel Geld für einen Arbeiter war. Das Durchschnittseinkommen lag nämlich nur bei circa 200 RM<sup>188</sup>, womit der Erwerb eines Radios für die meisten unerschwinglich war. Auch die Rundfunkgebühren lagen zu dieser Zeit bei 2 RM monatlich, was sich nur ein geringer Teil der Bevölkerung leisten konnte. Somit machte es sich Goebbels zur Aufgabe, hierfür eine Lösung zu finden. So gab er, kurz nach der Gleichschaltung, die Produktion von kostengünstigen Radiogeräten in Auftrag. Diese wurden unter anderem von der Radiofabrik Seibt AG<sup>189</sup> in Produktion genommen und in nur wenigen Wochen wurden

---

<sup>187</sup> Vgl.: Hoeren, Thomas: Verbotene Filme. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf 2007, S.136ff.; vgl. auch: Das Lichtspielgesetz. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/lichtspielgesetz-1934> Stand: 11.11.2014.

<sup>188</sup> RM kurz für Reichsmark, die Währung im Deutschen Reich von 1924 bis 1948.

<sup>189</sup> Ein Radiohersteller aus Deutschland, Berlin.

schon die ersten tausenden Stück bis zur 10.Großen Funkausstellung<sup>190</sup> am Berliner Messegelände fertig gestellt. Unter der Bezeichnung „Volksempfänger“ oder auch „VE-301“<sup>191</sup> kamen die ersten fertig gestellten Radios auf den Markt.<sup>192</sup>

Diese waren nicht von bester Qualität, da das Gehäuse, nicht wie bei anderen Radios dieser Zeit, aus kunstvoll verzierten Holzgehäusen bestand, sondern aus einem aus synthetische-industriell hergestelltem Kunststoff, sowie einer Membranbespannung aus grobem Stoff. Dennoch aber war es möglich, das Gerät mit verschiedenen Frequenzen abzustimmen, sodass mehr als nur ein Radiosender empfangen werden konnte, was von Goebbels als Voraussetzung vorgegeben worden war. Die Bewohner Deutschlands und vor allem die Arbeiterklasse, welche Goebbels mit seinem Angebot erreichen wollte, konnten einen Volksempfänger schon während der Funkausstellung um „nur“ 76 RM erwerben. Dem folgte ein weiteres Gerät, das mit Batterien betrieben werden konnte, um 65 RM. Um sich als noch größerer Wohltäter darzustellen und auch wirklich jeden Deutschen erreichen zu können, wurde 1938 ein noch günstigeres Radio entworfen, der „Deutsche Kleinempfänger 1938“<sup>193</sup>, den man schon um 35 RM erwerben konnte und mit dem jeder Goebbels Reden mitverfolgen können sollte. Dadurch erhielt er im Volksmund auch den sehr passenden Namen „Goebbels-Schnauze“. So wurde garantiert, dass sich bis 1939 die Zahl der in Deutschland registrierten Radiohörer verdoppeln konnte.

Ogleich eines der ersten Wahlversprechen der NSDAP gewesen war, die Rundfunkgebühren zu senken, hatte sich diesbezüglich bis 1939 nichts verändert.

Mit den Radios war den Menschen in Deutschland vor allem die Möglichkeit gegeben, sich Informationen zu verschaffen, was während des Zweiten Weltkrieges eine wichtige Bezugsquelle von Neuigkeiten war. Auch wenn manche Sender, wie zum Beispiel das deutsche Programm der BBC, was eigentlich streng verboten war, durch die eher niedrige Qualität der Volksempfänger nur bedingt gehört werden konnten. Obwohl die

---

<sup>190</sup> Die erste Funkausstellung fand 1924 statt. Bis zum Jahr 1939 konnte man diese Ausstellung jährlich besuchen. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg fand sie von 1950 bis 2005 immer im zwei Jahres Takt statt. Seither gibt es wieder jährlich eine Funkausstellung. Bekannt als IFA: Internationale Funkausstellung, in Berlin.

<sup>191</sup> VE-301 war nicht nur die Typbezeichnung für die erste Version des Volksempfängers, welcher von Joseph Goebbels in Auftrag gegeben worden war, sondern hatte auch noch die folgende Bedeutung: VE steht für Volksempfänger und 301 steht für den 30.01.1933, welcher als der Tag der Machtübernahme der Nationalsozialisten gilt.

<sup>192</sup> Vgl.: Kellerhoff, Sven Felix: Goebbels´ beste Idee war der Volksempfänger. 2013.

<http://www.welt.de/geschichte/article119046691/Goebbels-beste-Idee-war-der-Volksempfaenger.html> Stand: 03.12.2014.

<sup>193</sup> Kurz: DKE- 1938

Volksempfänger sich massiv unter dem Volk verteilt hatten, wurde schon 1941 Unzufriedenheit von Seiten der Bevölkerung vermerkt, da der Volksempfänger kaum noch lieferbar, die Nachfrage aber sehr hoch war, was für Goebbels allerdings nur ein Zeichen dafür war, dass er Erfolg mit seinem Projekt hatte.<sup>194</sup>

Neben jenen Medien, die man ohne viel Zutun konsumieren kann, gibt es auch noch die, die sich als die ältesten Medien in dieser Reihe aus medialen Propagandamitteln, herauskristallisiert haben. Es handelt sich um jene Medien, die das geschriebene Wort nutzen, um ihre Botschaften unter dem Volk zu verbreiten.

#### **2.4.4 Printmedien im Nationalsozialismus**

Auch die Presse wurde als Propagandaapparat benutzt. Nicht nur, dass es schon vor der Machtübernahme massig Zeitschriften und Zeitungen gab, die sich antisemitisch den jüdischen Mitmenschen gegenüber äußerten, sei es als Satire, Kommentar, Leserbrief, Meinungsrede etc. formuliert, ließ auch diese Mediennutzung, nachdem die Nationalsozialisten das Land beherrschten, nicht nach. Es wurden nur einige neue Regeln aufgestellt, unter welchen Umständen die Presse berichten durfte.

Diese wurde fortan vom Propagandaministerium streng organisiert, was bedeutete, dass bei Pressekonferenzen genau vorgegeben wurde, was in den Zeitungen berichtet werden durfte. Sogar wie die einzelnen Wörter und Zusammenhänge wiedergegeben werden sollten, wurde genau verordnet, damit es keine Abweichungen in der Wiedergabe der Informationen geben konnte. Da die NSDAP ein Monopol auf die Nachrichteninformationen verzeichnen konnte und auch die Zensurvorgaben lieferte, war es der Partei ein Einfaches die Presse nach ihren Wünschen und Vorstellungen zu kontrollieren. Dem aber nicht genug, es gelang der NSDAP auch die wirtschaftliche Macht über einen sehr großen Teil der Zeitungsverlage zu erlangen.<sup>195</sup>

Da nun auf die propagandistischen Mittel eingegangen wurde, die den Nationalsozialismus halfen, um eine breite Masse zu erreichen, ist es, vor allem in Bezug auf die Thematik dieser Arbeit von großem Interesse, wie es denn für diejenigen, die an der Produktion dieser Medien

---

<sup>194</sup> Vgl.: Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland. Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH 2007, S.200ff.; vgl. auch: Kellerhoff, Sven Felix: Goebbels' beste Idee war der Volksempfänger. 2013. <http://www.welt.de/geschichte/article119046691/Goebbels-beste-Idee-war-der-Volksempfaenger.html> Stand: 03.12.2014.

<sup>195</sup> Vgl.: Frietsche, Elke: „Kulturproblem Frau“: Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus. Köln: Böhlau Verlag 2006, S.57ff.

beteiligt waren, war, nach den Vorstellungen der NS-Spitze zu agieren. Hier ist es besonders wichtig, die Thematik des Films heranzuziehen, da dem Film die größte Relevanz in dieser Arbeit zugeschrieben wird.

#### **2.4.5 Zusammenarbeit mit Filmschaffenden**

Um zurück zu den Filmen, ihrer Entstehung und ihrem Inhalt, die während der Diktatur der Nationalsozialisten entstanden waren, zu kommen.

Zwar dienten die meisten Filme, die ab 1933 gedreht wurden, dem Zweck der Propaganda, dennoch aber entstand auch eine unterhaltsame Form des Propagandafilms daraus, der die nationalsozialistische Ideologie aus einem anderen Blickwinkel zeigte.

Aber nicht nur das, es bildete sich auch eine Kombination zwischen propagandistischen Elementen und künstlerischen Akzenten, sowie qualitativer Technik hervor, durch deren Verschmelzung der Film noch ansprechender für das Publikum wurde.

Im Allgemeinen war der Film während der nationalsozialistischen Ära als Medium für die Massenerziehung gedacht, welche gerade zur Zeit des Krieges ihre Wirkung entfalten sollte, so zumindest sah dies Reichspropagandaminister Goebbels.

So lief die deutsche Filmindustrie gerade während des Krieges, als die Zeit durch ihre Massenmorde geprägt war, auf Hochtouren, und blieb eigentlich bis zum Ende der nationalsozialistischen Macht das Leitmedium dieser Zeit.

Der Film war durch seine Fähigkeit, die Massen zu mobilisieren das stärkste und gleichzeitig gefährlichste Medium, das man zu Propagandazwecken einsetzen konnte.<sup>196</sup>

Hinter dem Prinzip des nationalsozialistischen Films stand immer der Gedanke, die Lehre des Führers unter dem Volk zu verbreiten. Durch verschiedene Herangehensweisen verpackte man die „Rassenlehre“ und den Mythos von Blut und Boden oder Themen, die die Pflichten, den Gehorsam und die Kameradschaft, sowie den Heldentod fürs Vaterland, behandelten, in teilweise auch räumlich und zeitlich distanzierte Szenarien, um den eindeutigen propagandistischen Gedanken etwas aus den Köpfen der Zuseher zu bekommen. Der „rote

---

<sup>196</sup> Vgl.: Film und Filmschaffende unter dem Hakenkreuz. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/film-und-filmschaffende-unter-dem-hakenkreuz> Stand: 11.11.2014.

Faden<sup>197</sup> zog sich jedoch dennoch immer irgendwie und irgendwo durch die filmischen Inszenierungen.

So wird im Film „Altes Herz wird wieder jung“<sup>198</sup> die nationalsozialistische Ideologie zum Besten gegeben. Es wird die Geschichte der jungen Brigitte (gespielt von Maria Landrock) erzählt, die ihren verschwundenen Großvater wieder findet, als sie sich eigentlich auf die Suche nach einem Job machen wollte. Dieser bekommt durch sie wieder mehr Antrieb zu leben, Brigitte selbst findet nicht nur einen Teil ihrer Familie wieder, sondern bekommt auch eine Anstellung als Sekretärin und lernt so zufällig auch noch den Neffen ihres Großvaters kennen, der sich in sie verliebt und sie gerne heiraten möchte. Auch wenn es auf den ersten Blick so scheint, als wäre es ein netter Unterhaltungsfilm, in dem eine Familie wieder zusammen und eine junge Frau ihr Glück findet, so drängt sich dennoch die Thematik des Arier-Nachweises in die Erzählung, da die Blutlinie somit ja weiterhin rein bleibt, wenn Brigitte den Neffen ihres eigenen Großvaters heiratet. Aber nicht nur in diesem Punkt wird auf die Aufrechterhaltung der Reinheit angesprochen. Brigitte muss sich erst gegen den Rest der Verwandtschaft behaupten, da diese eigentlich schon auf das Geld des Großvaters gewartet hatte. So muss sie selbst durch ihre charakterlichen Eigenschaften, die sich in denen des Großvaters widerspiegeln, beweisen, dass selbst hier eine „Reinhaltung“ gegeben ist, da diese sich auch weiterhin in den charakterlichen Eigenschaften vererben lassen muss.<sup>199</sup>

Neben diesen Merkmalen, die sich durch das Weltbild, das der Nationalsozialismus vertrat, in den Film „geschlichen“ haben, existiert auch noch die Tatsache, dass den Filmschaffenden gerne auch einmal über die Schulter geblickt wurde. So ist es nicht überraschend, dass es einige Filmemacher gab, die auch direkt mit der NS-Spitze zusammengearbeitet haben. Besonders bekannt ist, an dieser Stelle vermutlich Leni Riefenstahl, an deren Zusammenarbeit mit und für Adolf Hitler man, wenn man den Film des Dritten Reiches heranzieht, nicht vorbei kommt, weswegen sich der folgende Punkt dieser Thematik widmet.

---

<sup>197</sup> Der rote Faden steht hier für die reine Blutlinie.

<sup>198</sup> „Altes Herz wieder jung“ ist ein deutscher Spielfilm, der 1942 entstand und am 02. April 1943 zum ersten Mal in Deutschland für die Öffentlichkeit ausgestrahlt wurde. Vgl.: Altes Herz wieder jung. In: Filmportal. [http://www.filmportal.de/film/altes-herz-wird-wieder-jung\\_4a850cd342b54f51bcb3505ddb231d](http://www.filmportal.de/film/altes-herz-wird-wieder-jung_4a850cd342b54f51bcb3505ddb231d) Stand: 11.11.2014.

<sup>199</sup> Dieser Aspekt verweist sehr stark auf die „Reinheit der Rasse“, die der Nationalsozialismus stark propagiert.

### 2.4.5.1 Arbeiten mit Adolf Hitler

Aber nicht nur Spielfilme, welche nach einigen Jahren auch für die ganze Familie gedacht waren, um das nationalsozialistische Gedankengut so weit wie nur möglich zu verstreuen, nahmen besonders auch Parteitagfilme eine wichtige Rolle ein, wenn es darum ging, auch das Bild der NSDAP mehr und mehr ins positive Licht zu rücken, nachdem die durch Hitler ausgesandten Truppen, durch ihre öffentlichen gesellschaftlichen Ausschreitungen für ihre Brutalität bekannt geworden waren.

Hitler sah vor allem in Leni Riefenstahl seine Chance, das Medium noch mehr für sich in Beschlag zu nehmen. Nachdem er durch ihre Filme immer mehr auf sie aufmerksam geworden war, war er sehr an einem Treffen mit der jungen und mittlerweile schon international bekannt gewordenen Künstlerin interessiert. Hitler war nun daran gelegen, sich als Staatsmann zu verkörpern, was Leni Riefenstahl durch einen Film über den Nürnberger Parteitag schaffen sollte. Nachdem sie dies unter dem Titel „Sieg des Glaubens“ 1933 künstlerisch gut wiedergegeben hatte, wollte man sie für einen weiteren Film im folgenden Jahr. Nach außen hin sollte der Film, der daraus entstand, natürlich und den Geschehnissen entsprechend sein, allerdings war „Triumph des Willen“ in Wirklichkeit nur eine sehr aufwändig inszenierte Fassung der Wirklichkeit. Obwohl nach außen hin dementiert wurde, dass auch nur eine Szene gestellt sei, sieht die Wahrheit da etwas anders aus. Es wurden sehr viele Vorbereitungen für diesen Parteitag getroffen, wie zum Beispiel aufwändige und vor allem auch kostspielige Konstruktionen für die Bühne und speziell angefertigte und entworfene Bauten wurden hochgezogen. Alle gezeigten Szenen, in denen Menschenmassen gezeigt werden sollten, wurden akribisch einstudiert und so lange geprobt, bis sie den Vorstellungen entsprachen. Manche Filmszenen wurden sogar im Studio nachgedreht.<sup>200</sup>

Obgleich dieser Film auf Grund dieser Tatsachen nun nicht als wahrhaft dokumentarisch angesehen werden konnte, gewann Riefenstahl mit diesem Werk mehrere Preise.

Auch über die Olympiade sollte Leni Riefenstahl, die nach ihrer Inszenierung von „Triumph des Willens“ zu Hitlers erster Wahl geworden war, einen Film produzieren, der Deutschland vor der Welt als gesunde und politisch funktionierende Volksgemeinschaft darstellen sollte. Dazu gab Hitler Leni Riefenstahl alle Mittel, die sie zur Umsetzung ihres Projektes benötigte. Anfangen von finanziellen Mitteln, über Arbeitsmaterialien bis hin zu Arbeitskräften wurde ihr alles nur Erdenkliche zur Verfügung gestellt, wodurch sie schon von Anfang an ein

---

<sup>200</sup> Vgl.: Steinberg, Stefan/ Reinhardt, Bernd: Leni Riefenstahl- Propagandistin des Dritten Reichs. 2003. <http://www.wsws.org/de/articles/2003/09/rief-s27.html> Stand: 11.11.2014.

enormes Budget hatte, das dann sogar noch vergrößert wurde, womit für die Verwirklichung dieses Projektes keine Grenzen mehr gesetzt waren. Im Mittelpunkt dieses, durch die Nationalsozialisten in Auftrag gegebenen Produktionen, stand in diesem Fall nicht Adolf Hitler, sondern die Internationalen Spitzensportler dieser Zeit. Riefenstahl entfaltet sich während der Produktion dieses Filmes selbst und setzte viele neue künstlerische Techniken und Einstellungen ein, um den Zuseher vor allem für die menschlichen Körper zu begeistern.<sup>201</sup> Wie auch bei den vorhergegangenen, durch Riefenstahl inszenierten, Propagandafilmen, war es auch hier das oberste Gebot, die brutalen Taten der Nationalsozialisten zu verschleiern. Durch Aufträge wie diese konnte sich Riefenstahl weiterhin einen Namen machen und ihre Karriere vorantreiben. Diese hatte allerdings ein vorübergehendes Ende, als das nationalsozialistische Reich dann nach dem Zweiten Weltkrieg zusammenbrach. Viele, die damals etwas mit dem Nationalsozialismus zu tun hatte, mussten sich vor einem Gericht verantworten. So war es auch mit Künstlern, die im Namen von Hitler gearbeitet hatten. Riefenstahl hatte allerdings das Glück, dass sie als „nicht anklagbar“ frei gesprochen wurde. Ihren nationalsozialistischen Ruf wurde sie aber ihr Leben lang nicht mehr los.<sup>202</sup>

Nachdem nun die genutzten medialen Propagandamittel etwas ausgeführt wurden, und auch die Zusammenarbeit im Filmwesen mit Adolf Hitler erwähnt wurde, ist ein informativer Einblick in die Propagandamaschinerie gegeben. Dennoch aber ist es interessant, sich auch einmal damit zu beschäftigen, was mit all jenen Filmen, die dem Propagandaregime gedient hatten, nach der Zerschlagung des Dritten Reiches eigentlich passiert ist.

#### **2.4.6 Film nach der NS-Herrschaft, was passierte damit?**

Die Filme, die für manche die Welt bedeuteten und sie für andere „nur“ bewegten - die Rede ist von den nationalsozialistischen Propagandafilmen aus der Zeit des Dritten Reichs. Was wurde aus ihnen, nachdem das Dritte Reich zerschlagen wurde und alle nationalsozialistischen Kriegsverbrecher verhaftet und verurteilt wurden? Was geschah mit ihnen, nachdem Deutschland wieder entnazifiziert werden sollte? Die während der Zeit des Nationalsozialismus entstandenen Filme, deren Stückzahl sich mit

---

<sup>201</sup> Vgl.: Wildmann, Daniel: Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen Männerkörpers“ im „Dritten Reich“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S.26.

<sup>202</sup> Vgl.: Steinberg, Stefan/ Reinhardt, Bernd: Leni Riefenstahl- Propagandistin des Dritten Reichs. 2003. <http://www.wsws.org/de/articles/2003/09/rief-s27.html> Stand: 11.11.2014.

um die 1200 Stück rechnen lässt, waren alle Symbolträger antisemitischer, rassistischer, den Krieg verherrlichender und vor allem aber, das Volk aufbringender Gedankenwerte. Was auch der Grund dafür ist, dass viele dieser Filme heute noch als nicht zugänglich (rund 40 Stück), beziehungsweise, als nicht für die breite Öffentlichkeit gedacht, unter Verschluss gehalten werden, respektive nicht von der FSK<sup>203</sup> zugelassen wurden. Diese somit „verbotenen“ Filme durften höchstens, nachdem die Zuseher eine wissenschaftliche Einführung in die Thematik erhalten hatten, bei Veranstaltungen vorgeführt werden, die nicht für die Öffentlichkeit zugänglich waren und für die es eine Teilnehmerliste und eine im Anschluss angesetzte Diskussion gab. Aber bis es zu dieser und anderen Abänderungen kam, musste erst einmal einiges geschehen.<sup>204</sup>

Nachdem in der Nachkriegszeit in erster Instanz ein Verbot über die weitere Herstellung, den Verleih und die Vorführung von Filmen in Deutschland durch die Alliierten ausgesprochen worden war und sie sich alle präsenten Filmkopien sowie den gesamten Filmbestand der UFI-Holding<sup>205</sup> angeeignet hatten, wurde ab Juni 1945 eine Liste mit Kriterien durch die Alliierten aufgestellt für jene Filme, die nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten, herausgegeben. Diese Kriterien, die auch als Zensur geltend gemacht wurden, waren von der jeweiligen Behörde, der Militärregierungen einzuhalten. Somit begann die Überprüfungszeit aller vor 1945 entstandener Filme aus Deutschland um zu selektieren ob, und vor allem welche Filme weiterhin vorgeführt werden durften. Mit welchem Filmmaterial die Öffentlichkeit in Berührung kommen durfte, war vor allem im Interesse des britischen, französischen und sowjetischen Militärs, woraufhin sich die dafür zuständigen Behördenmitglieder trafen um über den weiteren Verlauf, der Kontrollregelung zu diskutieren. Unter diese fielen vor allem Filme, welche kurz vor Kriegsende gedreht worden waren. Um wieder vorgeführt werden zu können mussten diese von der alliierten Kontrollbehörde mit dem „Filmführerschein“ gekennzeichnet werden.

Nicht gestattet waren Filme, die den Nationalsozialismus und/oder den Antisemitismus propagierten, oder die sich mit diesen Dingen im Zusammenhang stehenden Kriegswesen oder mit dem deutschen Heer beschäftigten und dieses lobten. Des weiteren waren Filme verboten, die die deutsche Geschichte falsch wiedergaben, die Alliierten auf eine negative Art und Weise zeigten oder aber andere Religionen angriffen oder ins Lächerliche zogen, um gleichzeitig den

---

<sup>203</sup> Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft

<sup>204</sup> Vgl.: Der Umgang mit dem Filmerbe der NS-Zeit. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/der-umgang-mit-dem-filmerbe-der-ns-zeit> Stand: 11.11.2014.

<sup>205</sup> Ufi = Kern der UFA- Film GmbH

Nationalsozialismus als Religion zu glorifizieren, ebenso Filme, die nach schriftlichen Vorlagen eines hochrangigen Mitgliedes der NSDAP entstanden waren, oder aber jene, bei denen bekannte NS-Anhänger eine produzierende Funktion für den Film trugen. In manchen Fällen wurden hier aber einfach nur ihre Namen nicht im Zusammenhang mit diesem Film genannt. Diese Liste war eine Hilfestellung für die letztlich endgültigen Zensurkriterien der Filme mit nationalsozialistischer Vergangenheit. Die kontrollierten Filme wurden in drei Kategorien unterteilt. Kategorie A, welche freigegeben wurde, weil die Filme politisch harmlos waren, Kategorie B waren jene Filme, in denen durch Schnitt etc. noch Änderungen vor der Wiederaufführung vorgenommen werden mussten und Kategorie C, die Kategorie der eindeutigen in Auftrag gegebenen Propagandafilme. Insgesamt wurden in dieser Zeit rund 300 Filmtitel von dem amerikanischen Militär verboten, 200 Spielfilme für die Öffentlichkeit zugelassen, teilweise allerdings mit Schnittbearbeitungen. So kam es, dass es unterschiedliche Fassungen oder aber auch unterschiedlich eingestufte Filme gab, da jede Besatzungszone unabhängig von den anderen, für die Filmzulassung zuständig war.<sup>206</sup>

Die FSK wurde 1949 gegründet und übernahm von da an die Überprüfung der Filme, obgleich die Alliierten weiterhin ihr Einspruchsrecht behielten, über welches sie bis in die 90er Jahre verfügten. Die Ufa-Film GmbH<sup>207</sup> wurde durch die amerikanischen und britischen Militärregierungen aufgelöst und sollte in andere Hände übergeben werden. So wanderte die Ufa in den darauffolgenden Jahren hin und her und landete 1966 bei der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.<sup>208</sup> Somit kam es mit der Zeit auch dazu, dass jene Filme, die bis dato noch zu den verbotenen und für die Öffentlichkeit unzugänglichen gezählt hatten, bald erstmals wieder vorgeführt wurden. Zwar meistens an Universitäten und ähnlichen Institutionen und immer im Verlauf von Seminaren und Vorlesungen, dennoch aber nahm diese Art der Vorführung mit den Jahren weiter zu, auch wenn sie an vorgeschriebene Voraussetzungen gebunden waren, wie, dass die Rahmenbedingungen einen „Seminarcharakter“ hatten, und sich der Film auch in eine Thematik einfügen musste, oder aber Bestandteil einer ganzen Vorlesungsreihe war, eine Namensliste geführt wurde und die schon bestehende Einleitung weiter bestehen blieb. Die anschließende Diskussionsbedingung wurde lediglich mehr als Angebot zu einer Diskussion weitergeführt. Obgleich die verbotenen Filme „nur“ noch als

---

<sup>206</sup> Vgl.: Kriterienkatalog verbotener NS-Filme. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/kriterienkatalog-verbotener-ns-filme> Stand: 11.11.2014.; vgl.: Der Umgang mit dem Filmerbe der NS-Zeit. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/der-umgang-mit-dem-filmerbe-der-ns-zeit> Stand: 11.11.2014.

<sup>207</sup> Die UFA-Film GmbH (Ufi), war ein deutsches Filmunternehmen, welches sich die Nationalsozialisten im Auftrag der Propaganda zu Nutzen machten, und diesem gleichzeitig eine produzierende Hochblüte verschaffte.

<sup>208</sup> Die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ist eine deutsche Filmstiftung, die einen enormen Teil des nationalsozialistischen Filmerbes aufbewahrt.

Vorbehaltsfilme gehandhabt wurden, blieben einige nach wie vor auf der Liste, wenn ihre Inhalte ausdrücklich im Dienst der NS-Propaganda standen. Obgleich sich die Zeiten änderten und die Vorbehaltsfilme erneut der FSK unterzogen wurden, blieb ihr Status weiter bestehen. Allerdings gibt es Sonderregelungen bei Vorbehaltsfilmen. Diese betreffen Filme, die nicht durch den Staat produziert wurden. Ein gutes Beispiel hierfür wären die Riefenstahlfilme, welche sich als „unpolitische Kunst“ verstehen.

Nach und nach fanden sich die Filme aus der NS-Zeit dann im Fernsehen wieder. Sogar während der DDR-Zeit flimmerten viele alte Filme über die Leinwand. Obgleich diese als unschädlich galten, blieben sie gesperrt.

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurden einige Filme, die in den Jahren davor schon freigegeben worden waren erneut einer Prüfung unterzogen, da sich die Zeit weiterentwickelt hatte, vor allem was den gesteigerten Rechtsradikalismus betraf, was dafür sorgte, dass die Jugendfreigabe bei vielen Filmen erhöht wurde.

Obwohl man davon ausgehen sollte, dass die Menschen in der heutigen Zeit sowohl politisch, kulturell als auch wissenschaftlich aufgeklärt sind, ist die Wirkung, die die Vorbehaltsfilme erzielen, oft sehr uneinheitlich. So kommt es gerade bei öffentlichen Vorführungen von nationalsozialistischen Filmen auch heute noch dazu, dass diese Veranstaltungen gerade in den Kreisen der Rechtsextremen eine sehr positive Resonanz finden. Besonders Jugendliche sind hier einer ernststen Bedrohung ausgesetzt, da sie oftmals die Gesinnung von „Altnazis“ mitbekommen und somit als „Neonazis“ in dieses Geschehen nach und nach mit eingebunden werden. Die Verantwortung liegt hier bei den Veranstaltern, denn sie haben zu entscheiden, ob die von ihnen vorgeführten Werke für das Publikum angemessen sind. Seit den 1960er Jahren standen die Filme vor allem aber auch unter einem filmwissenschaftlichen Aspekt, den es zu untersuchen gab. Es war nach wie vor schwierig zu unterscheiden, ob man nicht vielleicht doch einen Großteil der Filme, vor allem jene, die nicht als Verschlussfilme galten, als „unpolitisches Star-Kino“ sehen könnte, um die Handhabung mit den Filmen zu normalisieren, was auch sehr im Interesse jener gewesen wäre, die am Entwicklungsgeschehen des NS-Films beteiligt gewesen waren. Dem entgegen stand dann jedoch wieder die - vielleicht nicht ganz zu Unrecht eingebrachte - Überlegung, dass man dann die ganze Thematik eventuell zu sehr verharmlose. Die Wende dieser Diskussion schlug in den 90er Jahren ein, als die Forschung begann, sich wissenschaftlichen mit dem Film im Nationalsozialismus auseinanderzusetzen. Man wollte sich mehr mit der ideologischen Aufgabe dieser Spielfilme auseinandersetzen. Das Interesse in diesem Bereich ist bis heute

vorhanden.<sup>209</sup> Ein Faktum, welches es leider schwer macht, den NS- Film als Geschichte zu betrachten, ist leider die Tatsache, dass einige NS- Filme, vor allem „Jud Süß“<sup>210</sup> ist dafür ein beliebtes Beispiel, auch heute noch von rechtsextremen Gruppen zu Propagandazwecken verwendet werden.

Abschließend für dieses und gleichzeitig auch einführend für das nächste Kapitel ist die Verbindung der Antike mit dem Nationalsozialismus.

Da bislang allerdings noch nicht ausführlicher auf die Wichtigkeit der Antike im Nationalsozialismus eingegangen wurde, reiht sich dies nun in die Abfolge dieser Arbeit ein, um eine Basis für die Filmanalyse zu schaffen, auf die in Folge dieser Kapitel hingearbeitet wurde.

## 2.5 Die Antikenrezeption der Nationalsozialisten

Zu Beginn muss an dieser Stelle vor allem geklärt werden, was unter einer Antikenrezeption verstanden werden sollte. Sowohl die Antike, als auch die Rezeption sind zwei Begriffe, die man genauer betrachten muss, um die Kernaussage herausfiltern zu können. Die Rezeption von etwas an sich ist die Wirkung und Resonanz von Kunstwerken auf die Rezipienten, sprich die Zuseher, aber auch auf die Verbreitung verschiedener Kulturgüter. Schon beim Betrachten des Begriffes der Antike wird ersichtlich, dass es sich hier nur um einen weiten Begriff handelt. Heutzutage ist, wenn man von der Antike spricht, meist die griechische und römische Kultur gemeint.<sup>211</sup> Auch für diese Arbeit wurde die „Antike“, welche sich in etwa von Beginn der Literaturentstehung in Griechenland bis zum Untergang des Weströmischen Reiches ansetzen lassen kann<sup>212</sup>, herangezogen, da sie sich auch mit den Quellen deckt, auf die während des Nationalsozialismus zurückgegriffen wurde.

---

<sup>209</sup> Vgl.: Struch, Matthias: „Alte Filme“- zum Umgang mit dem NS- Filmerbe. 4, Jg.10 (2006), S.56ff. [http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/38/struch\\_brinkmann056\\_tvd38.pdf](http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/38/struch_brinkmann056_tvd38.pdf) Stand: 21.10.2014.; vgl. auch: Brinkmann, Nils: Vorbehaltsfilme- eine vorbehaltliche Sichtung durch das FSF. 4, Jg.10 (2006), S.62ff. <http://www.filmportal.de/thema/kriterienkatalog-verbotener-ns-filme> Stand: 23.08.2014.

<sup>210</sup> Jud Süß entstand 1940 als nationalsozialistischer antisemitischer Film von Veit Harlan. Er reiht sich unter die historischen Propagandafilme dieser Zeit ein, obgleich die Historie, die er wiedergibt nicht der Realität entspricht und macht sich somit der Geschichtsverfälschung schuldig. Seit 1945 steht der Film auf der Vorbehaltsliste. Um ihn vorzuführen, muss man die Zustimmung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung einholen, da diese immer noch die Rechte an diesem Film, sowie auch an den anderen Vorbehaltsfilmen hält.

<sup>211</sup> Vgl.: Straub, Philip/ Kafitz, Stefan/Refali, Christopher: Rezeption der Antike in der Moderne. 2011. [http://www.physik.uni-freiburg.de/~chrisli/krempel/paedagogik/bildungsprozesse\\_der\\_moderne.pdf](http://www.physik.uni-freiburg.de/~chrisli/krempel/paedagogik/bildungsprozesse_der_moderne.pdf) Stand: 12.11.2014.

<sup>212</sup> Weitere Informationen zur Zeit der Antike können dem Kapitel 1 entnommen werden.

Ziel der Antikenrezeption war es also, eine Verbindung zwischen der griechischen/römischen Antike und dem Nationalsozialismus herzustellen.

### 2.5.1 Wo man antikes findet

Vorne hinweg möchte ich auf die Ansichten Julius Langbehns<sup>213</sup> verweisen, der sich während seines Lebens auch zu den überzeugten Nationalsozialisten gezählt hatte und welcher für die Nachwelt die Vorstellung des „Künstlers als Führer und des Führers als Künstler“ vermittelte, welche beide, in ihrer Rolle, eine „Auslese“ von Gutem und Schlechtem machen mussten. Dies lässt sich auch sehr gut mit dem nationalsozialistischen Gedanken und dem Reinheitsgebot in Verbindung bringen. Hier vor allem verweist Langbehn auf den klassischen Bildhauer, der durch sein Werkzeug, die Rolle des Formers einnimmt. Generell vertrat Langbehn hier auch die Überzeugung, dass alles Neue, im Gegensatz zum Alten nicht gut sei, weswegen er in seinen Werken immer starken Bezug auf alles Klassische nimmt.<sup>214</sup>

In seinem Werk verdeutlicht er auch seine Überzeugung, dass Griechen und Deutsche und ihre Kulturen „innerlich verwandt“ seien<sup>215</sup>. Er zieht in diesem Zusammenhang als Beispiel das Körperbild des Mannes heran. Er meint, dass, wenn man den sportlichen männlichen Akt aus der Zeit der Antike hernimmt, man diesen als eine frühe Entwicklungsvorlage für den Körperpanzer des deutschen Militärs interpretieren kann. Es stehe hier der nackte Athlet, im Gegensatz zu dem übertriebenen „Ritter“, als Vorbildfunktion.

Die antike Zeit besticht, wenn man sich ihr Vermächtnis ansieht, vor allem durch ihre Skulpturen<sup>216</sup>, und so waren diese auch für den Nationalsozialismus von höchster Wichtigkeit. Diese machte man sich zu Nutzen, um das menschliche Idealbild darzustellen und somit auch gleichzeitig dem Volk eine Richtlinie vorzugeben, nach der es sich ideologisch orientieren

---

<sup>213</sup> Julius Langbehn war ein von 1851- 1907 lebender Schriftsteller, Philosoph und Kulturkritiker, welcher vor allem auch mit seinem von ihm vermittelten Gedankengut einen Einfluss auf die Ausfertigung des Antisemitismus hatte.

<sup>214</sup> Vgl. : Langbehn, Julius: Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen (1890), 50.-55.Aufl., Vorwort von Benedikt Momme Nissen. Leipzig: CL Hirschfeld Verlag 1922, S.66 ff.

<sup>215</sup> Vgl.: Langbehn (1922), S.232 und S.297.

<sup>216</sup> Neben den Skulpturen, die einen wichtigen Teil des Kunsterbes bilden, gibt es aber auch noch andere wertvolle Überbleibsel dieser Zeit. Büsten waren auch eine sehr beliebte Form der Darstellung. Vor allem die Griechen waren bei ihren Plastiken sehr darauf bedacht, die genauen Merkmale des Wesens eines Menschen wiederzugeben. Aber nicht nur Plastiken sind wichtige Überreste dieser Zeit. Man darf auch die Malerei nicht außen vor lassen. Besondere Bilder findet man, vor allem von den Griechen, heute nur noch auf Vasen, bei denen großer Wert darauf gelegt wurde, dass sie besonders fein sind und durch ihre Schönheit bestechen.

sollte. So mussten die dargestellten Formen der Figuren auch einer vorgegebenen Norm entsprechen um, die gewünschte Vorbild-Funktion ausstrahlen zu können. Der deutsch-österreichische Philosoph und Autor Wolfgang Schulz formuliert zu dem Thema des Nationalsozialismus und der Kunst sehr treffend: „Der Nationalsozialismus begnügt sich nicht damit, Macht auszuüben, er greift gestaltend am Volkskörper selbst zu, bekennt sich zu den ewigen Gesetzen der Auslese [...]“<sup>217</sup>. Hier kann man sehr gut sehen, dass der „rote Faden“ nicht abreißt und sich auch so in den anderen Kunstbereichen einschleicht.

Man könnte also von einem „Wunschbild“ sprechen, welches den perfekten „rassisch-reinen“ Körper darstellt, wobei man hinzufügen muss, dass es sich bei dieser Darstellung um nichts handelt, was es in dieser Form in der Natur noch zu finden gäbe, weil es sich um ein „Leitbild“ handelt, welches durch die künstlerische Gestaltung Form annehmen kann.

So war es eben für die Nationalsozialisten oberstes Gebot, den rassisch perfekten Körper zu präsentieren, der, obgleich er in natürlicher greifbarer Form nicht vorhanden ist, eine Vorbildfunktion erfüllen sollte.<sup>218</sup>

Die Nationalsozialisten waren auch der Überzeugung, dass sich in der griechisch-römischen Kunst der Antike auch die Stilkriterien für die Rassistische und im Gegensatz dazu, auch die nicht der gewünschten Rasse entsprechenden Darstellung, finden lassen. Arno Breker<sup>219</sup> war ein wichtiger Künstler dieser Zeit und galt auch als Hitlers Hofbildhauer. In der Kunst der Antike sah er ein „Chiffre eines zeitlosen Bildungs- und Gestaltungsideals“<sup>220</sup>, welches er zusätzlich mit antiken Zitaten umzusetzen suchte.<sup>221</sup>

Vor allem aber, wenn man die Skulpturen betrachtet, die in der antiken Zeit entstanden waren, fällt auf, dass das größere Augenmerk auf der Darstellung junger Männer, oder allgemein, des männlichen Körpers lag. Dies lässt sich unter anderem auch so erklären, dass der männliche Körper der versinnbildlichte Staat war. Das bedeutet, dieser wurde durch den männlichen

---

<sup>217</sup> Schulz, Wolfgang.: Kunst und Rasse. In: Volk und Rasse, 9.Jg. 1934, H.9, S.274.

<sup>218</sup> Vgl.: Schultze-Naumburg, Paul: Nordische Schönheit. Ihr Wunschbild im Leben und in der Kunst. Berlin: Lehmann 1937, S.132; vgl. auch: Bandmann, Günter: Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts. In: Koopmann, Helmut/Schmoll, J. Adolf gen. Eisenwerth [Hg.]: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert, Bd.1. Frankfurt a .M: Klostermann 1971, S.129-157, hier S.155f.

<sup>219</sup> Siehe Kurzbiographien-Verzeichnis im Anhang.

<sup>220</sup> Brands, Gunnar: Zwischen Island und Athen. Griechische Kunst im Spiegel des Nationalsozialismus. In: Brock, Bazon/Preiß, Armin [Hg.]: Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundvierzig. München: Klinkhardt & Biermann 1990, S.109.

<sup>221</sup> Er orientierte sich aber nicht nur an der Antike, seine schöpferischen Werke waren auch an der Renaissance und dem französischen Klassizismus geprägt, in dem er Rodin und Maillol als seine persönlichen Vorbilder sah und mit deren Werken er sich viel auseinandergesetzt hatte.

vgl.: Breker, Arno: Das Wunder der Schöpfung, 1980. In: Ders.: Schriften. Marco Edition: Bonn 1983, S.151ff.

Körper dargestellt, weil der männliche, junge und makellose Körper als Kunstwerk angesehen wurde und man die Kunstpolitik des Staates nach diesem Vorbild aufbauen wollte.<sup>222</sup> Eine Aussage, die Curt Gravenkamp<sup>223</sup> über die Olympischen Spiele getroffen hat, zeigt klar auf, dass es in diesem Zusammenhang sehr gut gelungen war, dass der Nationalsozialismus die Wichtigkeit der Antike wieder neu aufgenommen und umgesetzt hat. Er meinte nämlich, dass es gerade im Jahr der Olympiade wieder deutlich geworden sei, dass zwischen den Deutschen und den Griechen eine Verwandtschaft besteht, da Deutschland das Griechentum nicht nur von Seiten der Vernunft her aufgegriffen habe, sondern es mit seinem Herzen lebe und sich dieser Gedanke auch in einer neu entstandenen Macht widerspiegle. Vor allem aber spricht er auch hier die Rolle beziehungsweise die spezifische Beziehung auf den Jüngling und dessen Perfektion und in Folge dessen somit auch auf den Mann an und meint hierzu: „[...] in einem neu entstandenen, dem Hellenen verwandten Glauben an die weltbewegende Macht der Jugend galt die Gestalt des Jünglings zum ersten Mal wieder als bis an die Grenze des Göttlichen reichende vollendete Gestalt des Menschen.“<sup>224</sup>

Einher geht dies hier vor allem auch mit dem Aufrecht-sein und der Erhabenheit. Die nicht nur für die Rolle eines Führers, eines Gottes, sondern für das Leitbild eine wichtige Rolle hat. Denn eine aufrechte Position wird hier stark in Anlehnung an das Phallussymbol hervorgehoben. Das männliche Erscheinungsbild, welches wir auch in den Statuen der Griechen wiederfinden, ist immer auch ein phallisches. Demnach ist der aufrechte Mann in seiner Gestalt, durch die er ein Phallussymbol<sup>225</sup> darstellt, gleichzeitig auch das Vorbild für die phallische und vor allem aber erhabene und gerade Säulenbildung in den Bauten des Staates. Womit gezeigt werden kann, dass der männliche Körper eine wichtige Rolle in der Erbauung des Staates gespielt hat, und dies in jeglicher Hinsicht.<sup>226</sup>

Wenn man an das Dritte Reich denkt, formatieren sich gleich Bilder von riesigen Menschenmassen, Massenveranstaltungen und gigantischen Bauten im Kopf.

Untrennbar sind in diesem Fall die Begriffe Macht und Masse, oder aber zusammengefasst, die Macht über die Massen, die Masse der Macht oder mächtigen Massen. Die Zeit des

---

<sup>222</sup> Vgl.: Rose, Hans: *Klassik als künstlerische Denkform des Abendlandes*. München: C.H.Beck 1937, S.72.

<sup>223</sup> Curt Gravenkamp war von 1930- 1962 der Geschäftsführer des Frankfurter Kunstvereins, welcher zu einer der ältesten Kunstvereine Deutschlands zählt und als Gemeinnützige Organisation fundiert war.

<sup>224</sup> Gravenkamp, Curt: *Olympia und der deutsche Geist*. In: Pfisterer, Hermann A. [Hg.]: *Jahrbuch für Kunstfreunde*, Ulm 1937, S.123f.

<sup>225</sup> Das Phallussymbol steht hier insbesondere für Erhabenheit, Beständigkeit und Kraft.

<sup>226</sup> Vgl.: Gravenkamp (1937), S.123-126.; vgl. auch: Kaschnitz von Weinberg, Guido: *Die mittelmeerischen Grundlagen der antiken Kunst*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1944, S.52f.

Nationalsozialismus war geprägt von einem enormen Machtregime, an dessen Spitze Adolf Hitler thronte und herrschte, sowie dem zwanghaften Streben nach Reinheit und Gleichheit, sofern man diese nach den arischen Vorschriften bestimmen konnte.

Nicht nur, dass sich Adolf Hitler, in der Position, gerne wie Gott anbeten ließ, er selbst sah sich auch als Künstler und Erbauer eines, für Ihn, reinen Reiches.

Er betrachtete sich nicht nur, was seine Weltanschauung anging als Künstler. Wenn man in Adolf Hitlers Vergangenheit blickt, trifft man auf einen jungen Mann, der sehr wohl ein angesehener Künstler hätte werden können. Adolf Hitler befasste sich nicht nur mit der Kunst der Worte und interessierte sich für die architektonischen Schöpfungen, die ihn umgaben, sondern er war auch ein nicht untalentierte Maler, der dann jedoch sowohl 1907 als auch 1908, nachdem er sich an der Wiener Kunstakademie beworben hatte, abgelehnt worden war<sup>227</sup>.

Mit der Antike als Vorbild starteten nun also neue Bauprojekte, in denen Adolf Hitler sein zu erschaffendes Reich mit den Schöpfungen der alten Griechen und Römer verglich und sich in allen Bereichen der Griechisch-Römischen Kultur bediente. Bautechnisch nutzte er die architektonischen Fertigkeiten, aber auch was die Kultur anging, fühlte er sich inspiriert. Besonders tritt hier auch der Unterschied hervor, dass sich die Bauten, die Macht demonstrieren sollten, sehr von den Wohnbauten unterschieden, die eher schlicht und unauffällig gehalten wurden.

Die Antike war, so ist es zumindest in den meisten Fällen überliefert, ein bildliches Beispiel für die Reinheit und Farblosigkeit<sup>228</sup>. Alles, was an die Antike erinnert, vor allem die Bauten und alten noch erhalten Zeichnungen an Wänden oder auf Kunstgegenständen, werden durch die Farbe Weiß sehr stark dominiert. So strebte auch Adolf Hitler mit dem Nationalsozialismus Reinheit und vor allem auch Farblosigkeit, sofern man so etwas in Bezug auf die menschliche Hautfarbe sagen kann, an.

Farbige Kulturen, wie auch farbige architektonische Bauten waren nicht angesehen.

Vor allem bei den Gebäuden ging es Hitler darum, dass sie nichts Fröhliches, Lustiges, Ermunterndes oder gar Lächerliches an sich haben sollten, das die Menschen auf falsche Gedanken bringen oder aber ihnen sogar falsche Ansichten übermitteln könnte.

---

<sup>227</sup> Siehe auch Kapitel 2.2.1.

<sup>228</sup> Obgleich diese Annahme auf Grund des Forschungsstandes nicht mehr ganz der Wahrheit entspricht, wie man dem diesem Kapitel entnehmen kann. Dennoch hält sich diese Überlieferung.

Neben Weiß durfte sich auch noch Grau zur Farbpalette hinzugesellen, damit war das akzeptierte Farbthema aber auch schon abgeschlossen. Wichtig waren in diesem Punkt auch die Assoziationen mit den Farben, damit diese die gewünschte Wirkung erzielen konnten.

Mit Weiß assoziiert man in der heutigen Kultur die Unschuld, die Reinheit, das Wahre, das Gute, das Göttliche, die Sauberkeit, die Neutralität und den Anfang. In erster Linie steht Weiß in keinem Zusammenhang mit etwas Negativem. In Relation dazu steht Grau, das schon allein durch seine Farbwirkung Struktur, Korrektheit und Kompetenz ausstrahlt und unter anderem auch an das Alter, Kälte und den Ernst des Lebens erinnert. All diese Eigenschaften, die durch die Farben ausgedrückt werden, nutzten die Nationalsozialisten bewusst, um die Menschen zu beeinflussen und einzuschüchtern.

Sehr treffend formulierte Heinrich Wölfflin<sup>229</sup> das Erscheinungsbild des Klassischen, wie es sich in den Bauten und der damit in Verbindung gebrachten Wirkung auf die Bevölkerung ausübte:

„Das Wort `klassisch` hat für uns etwas Erkaltendes. Man fühlt sich von der lebendigen bunten Welt hinweggehoben in luftleere Räume, wo nur Schemen wohnen, nicht Menschen aus rotem, warmen Blut. `Klassische Kunst` scheint das Ewig-Tote zu sein, das Ewig-Alte, die Frucht der Akademien; ein Erzeugnis der Lehre und nicht des Lebens.“<sup>230</sup>

Nicht nur die Farbgebung alleine verhalf den riesigen Monumentalbauten zu der Ausstrahlung, die sie letzten Endes für sich beansprucht hatten. Auch wenn durch die Farbauswahl schon ein wichtiger Teil in Hinsicht auf die Wirkung auf die Menschen gegeben war, so spielten auch die Form und Anordnung eine wichtige Rolle.

Die Baukultur im Nationalsozialismus zielte vor allem darauf ab, die Gedanken der Menschen weg von der Heiterkeit zu leiten und hin zur Unterwerfung vor der Macht und der Erhabenheit des Führers und der obersten Instanz.

So unterstützte die antike Baukunst durch ihre Gleichheit in den Formen eine gewisse Ordnung und strahlte gleichzeitig auch eine stählerne Härte aus. Einen schönen Vergleich kann man hier ziehen, wenn man die streng und gleichmäßig angeordneten Säulen betrachtet, die in genau gleichen und akribisch abgemessenen Abständen aneinander gereiht aufgebaut sind und somit eine Assoziation mit den strengen Heeresreihen hervorrufen.

---

<sup>229</sup> Heinrich Wölfflin war ein Schweizer Kunsthistoriker, der zwischen 1864 und 1945 lebte.

<sup>230</sup> Wölfflin, Heinrich: Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. München: Verlag F. Bruckmann AG 1899, S.1.

So nahmen die Monumentalbauten des Dritten Reichs eine außerordentlich wichtige Rolle in Hitlers Propagandapolitik ein. Dadurch konnten die Nationalsozialisten alleine durch die Anwesenheit und die erhabene Ausstrahlung dieser gigantischen Bauten eine ungemeine Macht demonstrieren, da sie eine enorme und vor allem auch einschüchternde Wirkung auf den öffentlichen Raum hatten.

Die architektonischen Meisterwerke sollten sich allerdings nicht nur auf den Deutschen Raum beschränken, Plan der Nationalsozialisten war es, durch die deutschen Architekten sowie die nationalsozialistische Baukunst auch ins Ausland zu transferieren um dort nicht nur ihre Macht und ihre politische und kulturelle Position zu demonstrieren, sondern auch die Überlegenheit des nationalsozialistischen Regimes in die Welt zu tragen.

Von überall her sollte das Deutsche Reich bestaunt und der Traum von Hitlers „Tausendjährigem Reich“<sup>231</sup> verbreitet und für die Ewigkeit festgehalten werden.

Durch riesengroß aufgezugene Massenaufmärsche, die prunkvoll zusätzlich zu den gigantischen Monumentalbauten inszeniert wurden, und deren auffallend verzierte symboltragende Dekorationen, welche zum größten Teil aus schmückenden Adlern, Hakenkreuzen oder Fahnen bestanden, sollte das deutsche Volk überwältigt und fasziniert werden. Mit Hilfe solche Veranstaltungen wollten die Nationalsozialisten erreichen, dass ihr umstrittenes Herrschaftssystem immer weiter gefestigt und in die Herzen der antisemitischen und patriarchalischen deutschen Bevölkerung eingebrannt werden würde.

Je enger diese Verbindung mit dem Volk aufgebaut werden sollte, desto öfter protzten die herrschenden Instanzen mit Prunkbauten und weiteren gigantisch inszenierten Massenveranstaltungen, die den Glauben an den Führer und das deutsche Volk weiter stärken sollten. Der deutsche Kunsthistoriker Hubert Schrade formulierte hierzu, sehr treffend, auch wenn er es auf die Münchner Bauten bezog, es aber auf alle nationalsozialistischen Bauten in Städten des Dritten Reichs anzuwenden ist: „Das unklassizistische der Münchner Bauten erkenne man aber nur, wenn man nicht alleine die Formen sieht, sondern zugleich auch die Aufgabe, der sie dienen.“<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> Der Begriff des Tausend-jährigem Reichs bildete sich aus der propagandistischen Vorstellung der Nationalsozialisten, dass deren Herrschaft unendlich sein würde und somit auch die deutsche Geschichte besiegelt sei.

<sup>232</sup> Schrade, Hubert: Bauten des Dritten Reiches. Leipzig: Bibliogr. Inst. 1937, S.15., hier in: Münk, Dieter: Die Organisation des Raumes im Nationalsozialismus. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1993, S.146.

### **3. Filmanalyse**

Der abschließende Teil dieser Arbeit widmet sich der analytischen Auseinandersetzung anhand meiner Fragestellungen mit auserwählten Filmen aus der Zeit des Dritten Reichs. Es folgt eine kurze Einführung in diese Filme, sowie die Heranführung an die Methoden derer sich im Laufe dieser Filmanalysen bedient wird. Ziel ist es, die Schritte vorzustellen und zu erklären, um damit eine möglichst aussagekräftige und aufklärende Analyse als Resultat zu erhalten, mit der sich die Fragestellungen dieser Arbeit positiv oder aber auch negativ beantworten lassen.

Dies wird sich so gliedern, dass in erster Linie die Methode mit all ihren Herangehensweisen, auf die hier zurückgegriffen wird, präsentiert wird. Darauf folgt eine Analyse der Filme, welche sich vor allem mit der Frage beschäftigen wird, ob und wie sich die Antike im Film des Dritten Reichs wiederfinden lässt. Es schließt sich eine Auseinandersetzung der Hintergrundgeschichte der Filme an, da diese oftmals Hilfestellung leistet, bestimmte Inhalte des Films besser zu verstehen.

Abschließend sollte dann ersichtlich sein, ob und wie mit Recht von einer Antikenrezeption im Film des Dritten Reichs gesprochen werden kann.

#### **3.1 Die Filme und ihre Methoden**

Im Fall der Filme des Dritten Reichs war es erst einmal gar nicht so einfach, etwas Passendes zu finden und dazu auch Zugang zu bekommen. Zwar gibt es eine Unzahl an Filmen, mit vielversprechenden Titeln und Inhalten, die dann aber nicht so leicht verfügbar sind. Ich habe mich nach langer Suche und der Frage, welches Filmgenre am besten zur Begutachtung geeignet wäre, dafür entschieden mich Großteils mit der klassischen Variante der dokumentarischen Propagandafilme des Dritten Reichs auseinanderzusetzen. Dies hat den einfachen Grund, dass diese Filme im Gegensatz zu vielen Spielfilmen auf die Schnelle eine breitere Masse angesprochen haben. Da sie einerseits oftmals zu bestimmten Anlässen für die Öffentlichkeit vorgeführt wurden, als auch als oberste Prioritätsfilme galten, wenn es darum ging, was im Staat vor sich geht. Es war im höchsten Interesse der nationalsozialistischen Regierung, dass Filme, die die Geschichte des Reichs und die damit verbundenen politischen Mitteilungen, auf die breite Masse gebracht wurden. Somit war es fast eine Pflicht eines jeden Bürgers, sich diese Filme, nach deren Erscheinen im Kino anzusehen. Auf diese Weise wurde nicht nur eine breite Masse angesprochen, sondern es konnte auch eine „allgegenwertige“ Präsenz ausgestrahlt und gleichzeitig die „Manipulation“ des Volkes so

gestaltet werden, dass es, obwohl der Film einen „ernsthaften Bildungsauftrag“ vermitteln sollte, sprich die Verbreitung des nationalsozialistischen Gedankenguts, dennoch unterhaltend und informativ auf die Rezipienten wirkte. Bei diesen Filmen handelt es sich um *Gesunde Frau-Gesundes Volk* und *Olympia- Fest der Völker*.

Um jedoch nicht nur diese eine Richtung einzuschlagen, wird auch ein Spielfilm in die Analysen miteinbezogen. Dort, wo sich die dokumentarischen Umsetzungen vermehrt an das Publikum innerhalb des Reiches richteten, wo sie zwar schnell Anklang fanden, waren es die Spielfilme, die auch für ein internationales Publikum von größerem Interesse waren, auch wenn sie nicht dieselbe beeinflussende Wirkung erzielten. Bei dem gewählten Spielfilm handelt es sich in diesem Fall um *Jud Süß*.

Ogleich es den antiken Elementen im Film obliegt, sich durch ihre Darstellung erkenntlich zu machen, ist es auch interessant ein andres Genre zu begutachten um herauszufinden, ob sich, sofern man die Antike finden kann, diese sich auch aus einer Geschichte filtern lässt, deren Story größten Teils auf den handelnden Figuren beruht.

Da bekannt ist, dass Adolf Hitler eine große Leidenschaft für die antike Zeit hegte, die ihn in ihren Darstellungen sehr überzeugt hatte, und deren Wirkung, seiner Meinung nach, ausschlaggebend war, um die Menschenmassen anzusprechen, wird es ein spannender Verlauf sein herauszufinden, ob diese auch ihren Platz in der Filmkultur des Dritten Reichs gefunden haben. Denn es war nicht nur die Größe, die eine wichtige Rolle spielte, sondern auch Macht war ein Faktor, der Adolf Hitler sehr schmeichelte und den er auch, auf jede nur erdenkliche Art und Weise, für seine Zwecke nutzen wollte.

Welche Filmauswahl die richtige für die Analyse ist, lässt sich nur schwer sagen. Es soll allerdings vorne weg noch eine kurze Einführung geben werden, welche Details zu beachten sind, wenn man sich für das Filmgenre des Dokumentarfilms beziehungsweise für den Spielfilm entscheidet.

### **3.1.1 Dokumentar- vs. Spielfilm**

Sowohl Spielfilme als auch Dokumentarfilme haben eine Handlung, die von einem Zuseher reflektiert werden soll. Beide erzählen letzten Endes „nur“ eine Geschichte.

Wenn man sich mit einem Thema auseinander setzt, in dem es vor allem darum geht, geschichtliche Aspekte hervorzuheben, greift man logischerweise auf dokumentarische Quellen zurück. Hier werden gerne die filmischen den literarischen Informationsquellen vorgezogen,

weil diese mittlerweile einfacher zu konsumieren sind und alle Informationen in einem kompakten Format zusammengefügt haben.

Es stellt sich nur die Frage, wo denn nun wirklich der gravierende Unterschied zwischen einem Spielfilm und einem Dokumentarfilm besteht. So wird hier sehr treffend von Walter Schmitt gesagt:

„Jedoch ist jeweils die Unterscheidung zwischen allgemeinem Spielfilm (dem Film mit einer Handlung) und Kulturfilm (dem Film, der kulturelle, pädagogische und wirtschaftliche Zwecke verfolgt) nur schwer zu treffen, da man besonders in letzter Zeit häufig dazu übergegangen ist, auch den Kulturfilm in eine äußere Handlung zu kleiden, um ihn kurzweiliger zu gestalten und ihn dem allgemeinen Publikum schmackhafter zu machen.“<sup>233</sup>

Wenn man alle Aspekte behandelt, so ist der Dokumentarfilm selbst oft nur eine geschickt dargestellte Montage der Welt. Zwar kann man schon davon ausgehen, dass Dokumentarfilme das wahre Geschehen und den geschichtlich korrekten Ablauf wiedergeben, dennoch aber steht außer Frage, dass selbst hierbei in der Umsetzung der Darstellung nachgeholfen wird.

Um den fertigen Dokumentarfilm, letzten Endes so hinzubekommen, wie man möchte, müssen viele, im Vorhinein geplante Einstellungen vorgenommen werden. Wie jeder Film entstehen die meisten Dokumentarfilme auch nur dadurch, dass ein gut geplantes Skript in die Tat umgesetzt wird. Zwar scheint es im ersten Moment so, wenn man den Dokumentarfilm dem Spielfilm gegenüberstellt, dass dieser sich inhaltlich konsequenter an die historischen Vorlagen hält, als man es im Spielfilm vermuten würde, dennoch aber sagt Peter Pleyer zu diesem Thema sehr treffend, dass eine „Dokumentation auch keine „unverfälschte“ Selbstpräsentation von Geschehenem“<sup>234</sup> ist, sondern nur das Erzeugnis einer Inszenierung. Somit könne man auch keine Authentizität finden, denn Authentizität ist etwas, das nur das wahre Geschehen selbst, mit sich bringen kann<sup>235</sup>.

Wie weit kann also etwas authentisch sein, das genau auf einen Tagesablauf, auf eine Einstellung, auf einen Lichteinfall oder aber eine genaue Abfolge generiert ist, und womöglich noch mit Musik untermalt wird, wirklich den Wahrheitsgehalt der Realität wiedergeben?

---

<sup>233</sup> Schmitt, Walter: Das Filmwesen und seine Wechselbeziehungen zur Gesellschaft. Versuch einer Soziologie des Filmwesens. Freudenstadt 1931, S.37.; hier in: Hoffmann, Kay: Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich. In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006, S.17. Hier wird der Begriff des Kulturfilmes für all jene Filme aufgegriffen, die in Deutschland, bis 1950 als nicht-fiktional kategorisiert waren.

<sup>234</sup> Pleyer, Peter: Deutscher Nachkriegsfilm. 1946 – 1948. In: Pranke, Henk [Hg.]: Studien zur Publizistik Bd. 4. Münster: C. J. Fahle 1965, S.13

<sup>235</sup> ebd., S.13.

Man muss sich an diesen Punkt eingestehen, dass ein Film nun einmal ein Film ist und alleine schon durch dieses Wissen kann er nie alle Begebenheiten abbilden. Denn schon mit dem Begriff des Films und den eingesetzten Mitteln, wird das Umfeld, in dem dieser Film entsteht, beeinflusst. Somit erscheint der Dokumentarfilm dem Spielfilm gar nicht mehr so weit entfernt. Wenn man hierzu noch die Ebene der Dramatik miteinbezieht, werden sie sich noch ähnlicher. Dort wo der Spielfilm die Emotionen der Rezipienten anspricht, greift auch der Dokumentarfilm, in abgeschwächter Weise, um seinen Charakter nicht zu verlieren, auf emotionale Elemente zurück. Der Rezipient soll den Film durch seine Emotionen fühlen, die Geschichte soll lebendig und greifbar werden. Das sorgt jedoch wiederum dafür, dass manchmal der Informationsgehalt, den ein Dokumentarfilm vermitteln soll, etwas in den Hintergrund gerät.<sup>236</sup> Dort, wo sich der Dokumentarfilm allerdings mit seinen emotionalen Einspielungen zurückhält, drängt der Spielfilm diese in den Vordergrund. Es ist wichtig, dass der Zuseher von dem Film voll und ganz emotional angesprochen wird und sich nicht nur in den Film einfühlen kann. Er soll sich in dem Film verlieren können.

Hier dienen die Informationen, die für den Dokumentarfilm die entscheidendsten Elemente sind, durch die er die Geschichte zum Leben erwecken kann, lediglich dazu zu informieren, um einen Überblick zu behalten. Das richtige Erkenntnisgefühl bleibt allerdings aus.

Somit bleibt es dem Rezipienten überlassen, dem Wahrheitsgehalt zu glauben und zu vertrauen oder auch nicht.

Schön ausgedrückt hat dies Marcel Ophüls in einer seiner meist zitiertesten Aussagen:

„Dokumentarfilme – oder wie immer ihre Regisseure sie bezeichnen wollen sind nicht meine liebste Art von Kino. Ich traue den kleinen Halunken nicht über den Weg. Und ich traue den Motiven derer nicht, die meinen, daß Dokumentarfilme Spielfilmen Überlegen seien; die behaupten, daß Dokumentarfilme die Wahrheit gepachtet hätten. Ich traue ihrem überzogenen und völlig unverdienten Status bürgerlicher Wohlanständigkeit nicht.“<sup>237</sup>

Mit diesen Worten trifft Ophüls, der selbst ein erfolgreicher Dokumentarfilmer ist, genau das, was den Dokumentarfilm ausmacht. Es bleibt immer dieser Gedanke im Hinterkopf, dass der Dokumentarfilm vielleicht doch nicht der absoluten Wahrheit entsprechen kann und man ihm vollstes Vertrauen schenken sollte.

---

<sup>236</sup> Schulz, G. M.: Docu-dramas – oder: Die Sehnsucht nach „Authentizität“. In: Wende, W.[Hg.]: Geschichte im Film. Metzler: Stuttgart 2002, S.159-181.

<sup>237</sup> Vgl.: Eitzen, Dirk: Was ist ein Dokumentarfilm. 1998, S.13. [http://www.montage-av.de/pdf/072\\_1998/07\\_2\\_Dirk\\_Eitzen\\_Wann\\_ist\\_ein\\_Dokumentarfilm.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Dirk_Eitzen_Wann_ist_ein_Dokumentarfilm.pdf) Stand: 13.01.2015.

### 3.2 Die Methode zur Filmanalyse

Da der letzte Teil meiner Arbeit ausschlaggebend dafür ist zu einem aufschlussreichen Analyseergebnis zu kommen, muss dieser mit Literatur untermalt werden, die bei der Analyse soweit hilfreich ist, dass das Ergebnis verwertbar wird.

Mit Hilfe von Helmut Korte's „Einführung in die Systematische Filmanalyse“ und Werner Faulstich's „Grundkurs Filmanalyse“ erstelle ich einen Leitfaden, der zu einer aussagekräftigen Filmanalyse führen soll und mit dessen Hilfe es möglich sein sollte, methodisch an die ausgewählten Filme heranzugehen.

So bezieht sich gerade Helmut Korte in seiner Arbeit auf die bereits bestehenden Analysemodelle von Faulstich, Hickethier und Kazon, verteilt die Aussageschwerpunkte aber auf Grund seiner Erfahrung anders.<sup>238</sup>

Die Filmanalyse, so wie sie allerdings bei Korte zu finden ist, setzt sich aus folgenden Teilen zusammen:

- Die Filmrealität
- Die Bedingungsrealität
- Die Bezugsrealität
- Die Wirkungsrealität

Helmut Korte betitelt den Einstieg seiner Analyse als **Filmrealität**. In dieser Arbeit wird der Begriff der Realität allerdings ausgeblendet und als filmischer Kontext und Produktionskontext behandelt. In erster Linie beschäftigt sich dieser Teil der Analyse mit allen Informationen, die der Film durchs Zusehen, für den Rezipienten, liefert. Dies umfasst die formalen als auch die technischen Fakten, den Einsatz filmischer Mittel, den formalen und inhaltlichen Aufbau, mit den im Film vorkommenden Personen, dem Ort der Handlung, den Höhepunkten der Handlung und dergleichen.

Ich werde in diesem Abschnitt auch Werner Faulstich zu Rate ziehen, da seine Handlungsanalyse und seine Figurenanalyse besser aufgeteilt dargestellt sind. Faulstich's Handlungsanalyse befasst sich damit, was im Film geschieht. In diesem Verlauf kann hier die Handlung mit Hilfe eines Film- und/oder einem Sequenzprotokolls analysiert werden. Da das Filmprotokoll allerdings, im Gegensatz zum Sequenzprotokoll sehr ausführlich ist, wird in dieser Arbeit, auf das Sequenzprotokoll zurückgegriffen werden. Faulstich meint hierzu, dass

---

<sup>238</sup> Vgl. Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004, S.8f.

sich die meisten Filme mit einem Theaterstück vergleichen lassen und sich somit auch in ein 5-Akte-Schema einteilen lassen.

*Problementfaltung*: Einführung von Figuren, eines Ortes, einer Zeit, von Motiven, etc.

*Steigerung der Handlung*: Ein Konflikt spitzt sich zusammen, es gibt neue Probleme oder Situationen werden komplizierter, etc.

*Krise oder Umschwung*: ein neuer Handlungsteil kommt hinzu, der letzte Ausweg wird versperrt und man verliert alle weiteren Optionen.

*Verzögerung der Handlung*: Ein bereits angekündigter Ausgang einer Handlung wird hinausgezögert.

*Happy End bzw. Katastrophe*: Das Problem findet eine positive oder negative Lösung.<sup>239</sup>

Da sich ein Großteil der zu behandelnden Filme sich in das Genre des Dokumentarfilms eingliedern lässt, wird das Sequenzprotokoll bei diesen nicht relevant sein.

Weil die Figuren zum größten Teil für die Filmanalyse dieser Arbeit nicht von Bedeutung sind, wird auf diese nur sehr allgemein eingegangen werden. Bei den Figuren geht es Faulstich vor allem darum, ihre Bedeutung und ihren Sinn für die Handlung herauszufinden.

Die **Bedingungsrealität** befasst sich damit, welche Kontexte die Entstehung des Films beeinflusst haben. Hierzu zählen auch die Vertiefung mit historisch-gesellschaftlichen Situationen der Entstehungszeit und dem technischen Stand zur Zeit der Filmentstehung.

In der **Bezugsrealität** stellt sich die Frage, ob die Inhalte so waren, wie sie auch historisch dargestellt worden sind und warum sie so dargestellt sind.

Der letzte Analysepunkt wäre laut Helmut Korte die **Wirkungsrealität**, in der er sich vor allem damit beschäftigt, wie sich der Film auf das Publikum auswirkt.<sup>240</sup> In dieser Arbeit wird aber auch hier der Realitätsanspruch ausgeblendet. Dieser Teil der Analyse widmet sich dem **Rezeptionskontext** der ausgewählten Filme und wird auch als solcher betitelt.

Helmut Korte versucht durch diese 4 Realitäten eine Grundform für eine Analyse zu schaffen, mit der man sich sowohl mit den gesellschaftlichen als auch mit den geschichtlichen Hintergründen auseinandersetzen muss. Hier treffen vor allem die Elemente: der Inhalt, die Strategie des Erzählens, der Handlungsaufbau, die Kameraaktivität und die Detailanalyse von bestimmten Sequenzen aufeinander.<sup>241</sup> Erst durch die Fragestellung wird klar, auf welchem Teil der Analyse die Hauptgewichtung liegt.

---

<sup>239</sup> Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Wilhelm Fink: Paderborn 2002, S.83ff.

<sup>240</sup> Vgl. Korte (2004), S.23f.

<sup>241</sup> ebd., S.24.

Da in dieser Arbeit vor allem die Herausarbeitung der antiken Merkmale eine wichtige Rolle spielt, wird diesem Punkt besondere Aufmerksamkeit geschenkt und sich besonders auf die Ebene der Wirkung konzentriert.

Inhalt, Symbolik und Bedeutung stehen im Mittelpunkt um ein Ergebnis für meine Forschungsfragen zu finden. Besondere Konzentration wird hier vor allem in die Thematik der Plastiken gelegt, da diese jenes symboltragende „Überbleibsel“ für den Nationalsozialismus sind, das nicht nur das Idealbild des Menschen für deren Weltideologie wiedergibt, sondern auch, neben den Monumentalbauten, eines der häufigsten, aufgegriffenen Elemente, das sich in das tägliche Lebensgeschehen, man möchte sagen, eingliedert hat und aus das gut und gern zurückgegriffen wird.

### **3.2.1 Aus Stein wird Bild- methodische Umsetzung**

Nachdem die Methodik und die einzelnen Schritte der Herangehensweise an die folgenden Filmanalysen nun herausgearbeitet wurden, widmet sich dieser Unterpunkt noch einer wichtigen Thematik. In den vergangenen Kapiteln wurde schon des Öfteren auf die Plastiken und ihre Gestaltung, Erschaffung und vor allem auch ihre Bedeutung für das Dritte Reich, hingewiesen.

Eine nicht unwichtige Rolle nimmt hier auch die Deutsche Klassik ein, welche gerne, wie schon angesprochen, auf die große Leistung verweist, die die Antike in der Kunst erfüllt hatte. Es handelt sich nicht nur um ihren zeitlosen Geist, sondern auch um die Übermittlung, dass das Gute, Wahre und auch Schöne in der Tugend des Menschen zu finden sei. Da die wahre Erfüllung des Menschenideals in der griechischen Antike angesehen wurde, versuchte man sich an jenem zu orientieren und dies mit der Natur in Einklang zu bringen.

Nichts desto trotz sind es auch gerade die Plastiken, denen oftmals die meiste Aufmerksamkeit in ihrer Einbindung und Umsetzung im Film zugutekommt. Dies hat den einfachen Grund, dass sie nicht nur das meiste Interesse auf sich ziehen und gleich ins Auge stechen, sobald sie auf der Bildfläche auftauchen, sondern dass sie auch mit viel „Schick“ und Geschick in Szene gesetzt werden und viele verschiedenen technischen Mittel, um ihnen Ausdruck zu verleihen, herangezogen werden. Schon zu Beginn, als die Filmindustrie Kunstwerke aus dem Bereich der Bildenden Künste mit in ihre Filme einfließen ließ, zeigte sich, dass von ihrer Wirkung eine große Faszination ausging.

Durch die Möglichkeit die Skulpturen durch Lichtführung in Szene zu setzen und somit alle Fassetten herauszuarbeiten, die man beim Hinsehen gar nicht auf den ersten Blick sehen würde, eröffneten sich „neue Dimensionen“. Vor allem auch durch die erkannte Tatsache, dass man eine Plastik nicht nur von einer Seite betrachten, sondern jede Seite auf sich wirken lassen kann, indem man entweder die Kameraführung beeinflusste, oder aber der Skulptur selbst die Möglichkeit gab, sich zu bewegen, wurde, wie Cürlis es schön formuliert, „Leben ins Bild übertragen“. Man gab der steinernen Figur also die Möglichkeit zum Leben zu erwachen und dieses Leben auf die Rezipienten auszustrahlen. <sup>242</sup>

Auch Siegfried Kracauer äußerte sich zu diesem Thema, da selbst er die Faszination durch diese neuen Möglichkeiten sah. Er war fasziniert von dem „ungeahnten Leben“, das die künstlerische Schöpfung durch die neue Inszenierung der filmischen Mittel eingehaucht bekommt. Er spricht auch davon, dass „der Film die Widerspiegelung der dreidimensionalen und aktuellen Realität“ sei. Durch diese Neuerungen erzielt die Kunst nicht nur einen erzieherischen Wert durch die Darstellung ihrer Vermittlung, sondern erlaubt es dem Kunstobjekt, sich im Film lebendig zu gestalten und gestalten zu lassen. <sup>243</sup>

Dem Rezipienten wird so also gezeigt, wie „neues Leben“ aus Stein entsteht und sich in den filmischen Ablauf eingliedert. Für Techniken wie diese wird oftmals die Überblendung, wie man dann in den folgenden Analysen beschrieben bekommen wird, angewendet. Durch diese geschickte Umsetzung reihen sich zu den, ohnehin schon bekannten Eigenschaften der Skulpturen, der Zeitlosigkeit, Idealisierung anmutiger Schönheit, auch noch die dreidimensionale Darstellung der Körper, durch die man nicht nur höchste Aufmerksamkeit von Seiten der Zuseher erreicht, sondern man schafft es auch faszinierende Eindrücke durch das Leben, das dem Film somit zusätzlich geschenkt wird, zu konstruieren.

---

<sup>242</sup> Vgl.: Cürlis, Hans: Das Problem der Wiedergabe von Kunstwerken durch den Film. In: Rohde, Georg [Hg.]: Edwin Redslob zum 70.Geburtstag. Eine Festgabe. Berlin 1955, S. 174., vgl. auch: Cürlis, Hans: Kunstwerk vom Film entdeckt. In: Der deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft, Berlin. 4.Jg., H.6, Berlin 1939, S. 120.

<sup>243</sup> Kracauer, Siegfried: Film und Malerei. In: Neue Züricher Zeitung, 15.5.1938. Wiederabgedruckt in: Witte, Karsten [Hg.]: Siegfried Kracauer. Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film. Frankfurt am Main 1974, S.53ff.

### 3.3 Gesunde Frau - Gesundes Volk

Deutscher Titel: Gesunde Frau- Gesundes Volk

Erscheinungsjahr: 1937

Produktionsland: Deutschland

Länge: 12 Minuten / 309m

Regie: Gösta Nordhaus

Produzent: Nicholas Kaufmann

Produktion: Universum Film AG (UFA)

Musik: Hans Ebert

Kamera: Kurt Stanke

Unter Mitwirkung der Organisationen: „Mutter und Kind“, „Mädeldienst“ im Deutschen Reichsbund für Leibesübungen, Arbeitsdienst. Musterturnschule Loges-Hannover.

Gymnastikschule Anna Herrmann

Herstellungsgruppe: Dr. Nicholas Kaufmann

#### 3.3.1 Filmischer Kontext/ Produktionskontext

*Gesunde Frau - Gesundes Volk* ist ein Kulturfilm, herausgebracht von der UFA.

„Wir Frauen, Mütter der künftigen Generationen haben als höchstes Gut gesunden Geist in gesundem Körper, darum gehört die Schulung des Körpers zu den täglichen Aufgaben der Frau. Frauensport muss anders sein als Männersport. Rekorde brechen ist Sache der Männer. Der Sport der Frau soll ihr nicht allein Kraft, sondern Schönheit und Anmut geben. Die sportliche Organisation des neuen Deutschlands ermöglicht es jeder Frau, die für sie besten und gesundesten Übungen und Sportarten zu pflegen.“<sup>244</sup> Dieser gesprochene Kommentar einer Sprecherin ist nicht nur Beginn und Einleitung des Films, sondern verrät auch schon, was man in den nächsten 12 Minuten sehen wird.

Der Film beginnt mit der Darstellung von Frauen, die mit ihren Kindern Sport betreiben. Hieran lässt sich vor allem der nationalsozialistische Gedanke sehen, dass Frauen die Kinder erziehen sollen, hier allerdings eher als unterschwellige Botschaft angelegt. In erster Linie wird vermittelt, dass sportliche Ertüchtigung von Anfang an eine wichtige Rolle in der Erziehung spielt. Generell sieht man, wie wichtig und vor allem hoch geschätzt die sportliche Betätigung

---

<sup>244</sup> Vgl.: Gesunde Frau- Gesundes Volk (1937). TC: 00:00:38 (Dieser Einstiegsmonolog wurde während der Filmeinsicht mitgeschrieben und schließt keine Fehler aus, die durch Mithören entstanden sein könnten.)

bei Frauen ist und, dass diese auch wirklich von jenen betrieben wird. Immer anmutig und „korrekt“ üben die jungen Frauen ihre Sportarten aus. Körperliche Ertüchtigung in all ihren Fassetten und Variationen, damit der Rezipient alle Möglichkeiten sieht, die jungen Frauen gegeben sind, um sich fit zu halten.

### 3.3.1.1 Filmische Mittel

Die sprachliche Einführung in den Film ist ein schönes Beispiel dafür, wie man Ton und Film verknüpfen kann. All die Dinge, die die Sprecherin betont, werden im Hintergrund als Bilder präsentiert. Man kann also sagen, dass die Worte hier verbildlicht werden. So werden mit den Worten „[...] die Sportliche Organisation des neuen Deutschlands ermöglicht es jeder Frau, die für sie besten und gesundesten Übungen und Sportarten zu pflegen.“<sup>245</sup> Nahaufnahmen von jungen Frauen werden eingeblendet, die bei unterschiedlichen sportlichen Betätigungen gezeigt werden. Als Einblendung nach der, am Anfang präsenten Plastik, kommt eine Speerwerferin<sup>246</sup>.

Die Kamera konzentriert sich hier vor allem darauf, nur die Frau und ihre Sportart in Großaufnahme einzufangen. Das Rundherum ist fast gleichgültig. Dies ist auch im ganzen Verlauf des Filmes zu sehen. Das Hauptaugenmerk liegt immer darauf, in möglichst schönen und ästhetischen Bildern die jungen Frauen bei ihren körperlichen Betätigungen einzufangen. Weitgehend sind die Kameraeinstellungen auf Großaufnahmen, Nahaufnahmen, Halbnahaufnahmen und Halbtotale beschränkt. Diese ermöglichen, sich voll und ganz auf das Gezeigte zu konzentrieren und die kunstvolle Darstellung der ausgeübten Tätigkeiten detailgetreu verfolgen zu können. Die angespannten Körper, die auf bestmögliche Art und Weise ihren sportlichen Übungen nachgehen, stehen hier im Mittelpunkt und ziehen die volle Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Man kommt nicht daran vorbei, an den jungen Frauen vorbei zu schauen, da sie sehr bildfüllend wiedergegeben werden.

Beim Einfangen mehrerer Sportlerinnen wird gerne die Halbtotale<sup>247</sup> herangezogen. Man sieht in erster Linie junge Frauen, kompakt in dem Bild einfangen, und kann sich auf Grund der wenigen Hintergrundinformationen gerade zusammenreimen, wo sich diese Szenen abspielen

---

<sup>245</sup> Dieser Teil des Einstiegsmonologs wurde während der Filmeinsicht mitgeschrieben und schließt keine Fehler aus, die durch Mithören entstanden sein könnten.

<sup>246</sup> Gesunde Frau- Gesundes Volk (1937). TC: 00:01:10

<sup>247</sup> ebd. TC: 00:01:59

könnten. Bei den Müttern mit ihren Kindern, zu Beginn, erkennt man, dass sich diese im Freien befinden und dort herumtollen<sup>248</sup>, bei den jungen Schulmädchen<sup>249</sup> lässt sich erahnen, dass sie sich vermutlich auf einem Sportgelände einer Schule befinden.

Durch Zeitlupenaufnahmen<sup>250</sup>, vor allem wenn jene aus schnellen Bewegungen aufgegriffen werden, wird im Besonderen das Grazile und Schöne veranschaulicht, das die Frauen in ihrer ausübenden Tätigkeit ausstrahlen. Teilweise lassen die Aufnahmen diese fast feengleich und somit zerbrechlich wirken, und gleichzeitig so anmutig und voller Leidenschaft für das was sie tun, dass sie dem Begriffsverständnis eines Athleten mehr als nur gerecht werden.

Die Geschwindigkeit des Filmablaufes wird vor allem während der Sequenz des Medizinball-Werfens<sup>251</sup> merklich langsamer und bleibt ab dieser Zeitveränderung konstant verlangsamt, bis alle zu präsentierenden Sportarten gezeigt wurden. Man sieht noch junge Frauen, die ausdrucksvolle Bewegungen mit ihren „Metallinstrumenten“ betreiben, bis hin zu einer Diskuswerferin, einer Kugelstoßerin, einer Bogenschützin und einer Speerwerferin. Durch die verlangsamten Aufnahmen wird Ruhe und Anmut vermittelt und man kann jede Anspannung im Körper der Athletinnen sehen. Mit dem Abwurf des Speers<sup>252</sup>, welcher gleichzeitig auch das letzte „Sportequipment“ ist, das eingesetzt wird, beschleunigt sich die Zeit wieder in dieser Abschlusszene.

Der ganze Film ist, bis auf den Sprecherkommentar am Anfang, vollkommen ohne Dialog. Er wird von instrumentaler Musik begleitet, die sich an die Bewegungen und Darstellungen der Frauen rhythmisch angleicht und sie unterstreicht. Sie dient als willkommener Nebeneffekt, um die grazilen Bewegungen im Film zu untermalen und ein abgestimmtes Konzept aus Bildern und einer musikalischen Ebene zu schaffen. Somit kann man den Film, in seiner Harmonie, auf sich wirken lassen, ohne dass man als Rezipient in seiner Beobachtung „gestört“ wird.

---

<sup>248</sup> ebd. TC: 00:01:24

<sup>249</sup> ebd. TC: 00:01:59

<sup>250</sup> ebd. TC: 00:08:57

<sup>251</sup> ebd. TC: 00:08:13 Beginn des Zuwerfens der Medizinbälle. Zeit in Normalgeschwindigkeit bis Übergang zu verlangsamter Zeitwiedergabe.

<sup>252</sup> ebd. TC: 00:10:34

### **3.3.1.2 Figurenanalyse**

Die Figurenanalyse spielt bei diesem Film keine große Rolle. Die dargestellten Personen sind alles Frauen, denen keine bestimmte Rolle zugeteilt ist. Sie verkörpern Athletinnen, durch die man die gängigen sportlichen Tätigkeiten vermittelt bekommt, die für Frauen in der Zeit des Nationalsozialismus üblich waren. Ansonsten bleiben die Figuren in ihrer Anonymität und stehen „nur“ für die Sportart, die sie verkörpern.

### **3.3.2 Bedingungsrealität:**

Dieser Film entstand 1937, während der Zeit des Nationalsozialismus. Entstehungstechnisch reiht er sich dicht nach den Olympischen Spielen ein, welche man sicher als Orientierungspunkt für die Übernahme mancher Abläufe und Darstellungen heranziehen kann.

Der Nationalsozialismus war durch seine Männerdomäne geprägt. Obgleich bei den Olympischen Spielen auch sehr viele Frauen unter den Athleten waren und Wettkämpfe bestritten haben, war es aus der Sicht der Nationalsozialisten, in erster Linie die Rolle der Mutter, die die Frauen für das Dritte Reich zu erfüllen hatten.

Körperliche Ertüchtigung war aber durchaus ein Faktor, der vom Dritten Reich unterstützt wurde. Somit war es das Bild und die Funktion der Frauen, welche hier übermittelt werden, die diesen Film in seinem Entstehen beeinflusst haben.

Besonders schön fällt hier auch der Bezug zur Natur, der die Verbindung zu dem, vom Nationalsozialismus, aus der Antike aufgegriffenen, und krampfhaft angestrebten perfekten Idealbild<sup>253</sup>, auf. Die dargestellte Klassik rückt in den Mittelpunkt der Beobachtungsebene und gibt alles so wieder, dass man die Umsetzung des nationalsozialistischen Wunschbildes umgesetzt und erfüllt wiederfinden kann.

Die technischen Mittel waren 1937 schon sehr ausgefeilt, wodurch es möglich war, die Einstellungen und Darstellungen so präzise umzusetzen. Dem Zuschauer werden gekonnt die zu vermittelnden Inhalte überliefert. So bekommt er nicht nur einen Einblick in die Thematik des Films, sondern wird durch die Kameraeinstellungen und filmisch geschickt eingesetzten

---

<sup>253</sup> Vgl.: Kindler, Jan: „Glaube und Schönheit“ (1940). Der faschistische Traum von der verfügbaren Frau. In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006, S.99ff.

„Spezialeffekte“<sup>254</sup> auch noch zu einem fantastischen Filmereignis, das eine unterhaltende und nicht nur lehrende und informierende Wirkung für den Rezipienten hat, beeindruckt.

### 3.3.3 Bezugsrealität

Historisch betrachtet kann man an dieser Stelle wohl sagen, dass dieser Film in erster Linie so dargestellt wurde, um das Bild der Frau während der Zeit des Nationalsozialismus herauszuheben. Wie schon in der Einleitung mit Inhaltsbezug angemerkt, dass dieser Film vor allem eine unterschwellige Botschaft, mit der Einblendung der Frauen, die mit ihren Kindern spielen, vermittelt, entspricht er sehr wohl der Realität. Die erzieherische Rolle der Frau wird hier klar, wenn auch nicht als in erster Linie zu übermittelnde Information gedacht, herausgehoben. Somit könnte an dieser Stelle gedeutet werden, dass dies nur eine taktisch kluge Einspielung war, um gleich zu Beginn die Rolle der Frau zu demonstrieren. Der „Bund Deutscher Mädels“ stand im entgegengesetzten Pendant zu der damaligen „Hitlerjugend“. Die Mädchen sollten zu starken jungen und vor allem auch kraftvollen jungen Frauen erzogen werden.

„Die Gleichberechtigung der Frau besteht darin, daß sie in den ihr von der Natur bestimmten Lebensgebieten jene Hochschätzung erfährt, die ihr zukommt [...] Auch die deutsche Frau hat ihr Schlachtfeld: Mit jedem Kinde, das sie der Nation zur Welt bringt, kämpft sie ihren Kampf für die Nation.“<sup>255</sup>

### 3.3.4 Rezeptionskontext /Symbolik

Zu Beginn<sup>256</sup> des Filmes sieht man eine Plastik einer nackten Frau in einer Lauf-Pose. Grazil und starr und in leichter Bauchsicht aufgenommen. Durch diesen Blick von leicht unten wirkt die Statue noch heroischer. Es scheint fast so, als wäre die Statue in ihrer Bewegung gefangen. Als würde die Frau, die sie repräsentiert, aus ihrer Versteinerung ausbrechen wollen. Die Lichteinwirkung hebt die „Lebendigkeit“ der Statue fast noch mehr heraus<sup>257</sup>.

Plastiken dieser Art sind in vielen Variationen in der Antike zu finden. In diesem Fall ist es das Abbild einer jungen nackten Frau. Da vor allem die griechische Antike in ihren Ansichten eine starke Verbundenheit mit der Natur hatte, war es auch kein Seltenes, dass Menschen als

---

<sup>254</sup> Gesunde Frau- Gesundes Volk (1937). TC: 00: 06:31

<sup>255</sup> Klose, Werner. Generation im Gleichschritt: die Hitlerjugend; ein Dokumentarbericht. Stalling: Oldenburg 1982, S.177f.

<sup>256</sup> Gesunde Frau- Gesundes Volk (1937). TC: 00:00:34

<sup>257</sup> Vgl. : Cürlis (1939), S.120f., vgl. auch: Cürlis (1955), S.175.

Skulpturen in ihrer gänzlichen Nacktheit abgebildet wurden. Obwohl das öffentliche Nacktsein den Männern vorbehalten und den Frauen untersagt war, findet man sehr viele Plastiken von jungen nackten Frauen unter den Zeugnissen dieser Kultur.

Obwohl sie nackt dargestellt ist, verkörpert sie Natürlichkeit und gleichzeitig ewig bestehende Jugend und gliedert sich somit nicht nur in das Körperideal ein, das ihr aus der antiken Zeit gegeben ist, sondern passt sich gleichzeitig an das von den Nationalsozialisten „erträumte Wunschbild“ an, das sich schon in der Klassik widergespiegelt hat und von Arno Breker in seinen Skulpturen, die er vor allem auch im Auftrag von Hitler anfertigte.

Danach wird eine Statur einer posierenden Frau gezeigt, die mit dem Sprecherinnentext an der Stelle eingeblendet wird, als es heißt „[...] soll ihr nicht allein Kraft, sondern Schönheit und Anmut geben.“<sup>258</sup> Schönheit und Anmut spielten in der Antike eine große Rolle. So war vor allem der Punkt der Hygiene, die hier mit der Schönheit einhergeht, ein sehr wichtiger.

Frauen, auch wenn man anhand der vielfältigen Überlieferungen keine Garantie abgeben kann, welche genauen Funktionen sie nun im Öffentlichen Leben hatten, waren für die Repräsentation ihres Heims verantwortlich. Daher hatten sie sich stets vor Gästen gut zu präsentieren und gleichzeitig auch den Mann in seiner Rolle zu stärken.

Schönheit und Anmut, die in diesem Fall nie vergehen, da sie auf ewig in Stein gemeißelt, und gleichzeitig auch die Verkörperung dessen sind, was Teil jener Vorstellung ist, die die Frau zu erfüllen hat. Wenn man die Schönheit als Begriff näher heranzieht und in die Zeit der Antike legt, so steht sie nicht nur für ein hübsches Gesicht, sondern steht vor allem für ein schönes Allgemeinbild ein, welches erreicht werden kann, wenn die Frau auch der sportlichen Betätigung nicht abgeneigt ist. Sei es nun, sofern erlaubt, öffentlich, also auch für den rituellen Gebrauch oder ganz im Privaten.

Auffallend ist im Verlauf dieses kurzen Einblicks in das Sportleben der Frauen aus dieser Zeit vor allem, dass man von Kindern über Jugendliche, bis hin zu jungen Frauen die unterschiedlichen Altersstufen vermittelt bekommt, die älteren Frauen hier aber mit keinem Bild erwähnt werden. Eine schöne Verbindung lässt sich hier mit den Frauen aus Sparta herstellen<sup>259</sup>. Laut den Überlieferungen war es den Spartanerinnen erlaubt, öffentlich ihren sportlichen Tätigkeiten nachzugehen. So sah man auch junge Mädchen bis hin zu

---

<sup>258</sup> Gesunde Frau- Gesundes Volk (1937). TC: 00:01:04

<sup>259</sup> Siehe Kapitel 1.3.

herangewachsenen Frauen. Auch die Tatsache, dass keine reiferen Frauen bei der Ausübung ihrer sportlichen Ertüchtigung gezeigt werden, ist ein schöner Vergleichspunkt. Spartanerinnen waren, laut Überlieferungen, vor allem nur bis zu ihrer Eheschließung in die sportlichen Ereignisse eingebunden. Danach kümmerten sie sich in erster Linie um ihre Familie.

In diesem Zusammenhang muss auch die Darstellung der körperlichen Ertüchtigung der jungen Frauen herausgegriffen werden. Denn je athletischer und kraftvoller und in diesem Zusammenhang auch fitter junge Frauen waren, desto kräftigere und gesündere Kinder konnten sie zur Welt bringen. Diese Auffassung lässt sich, vor allem auch in der eben erläuterten Sportgeschichte der Frauen von Sparta, in der Antike wiederfinden<sup>260</sup>.

Auch bei der Bogenschützin kann man nicht nur einen mythologischen Hintergrund zur Antike finden, sondern auch einen in der Kriegsführung und den sportlichen Wettkämpfen. Pfeil und Bogen kannten schon die alten Griechen und setzten diese auch ein.

Aus den frühen Zeiten ist die Frau jedoch mit Pfeil und Bogen nur aus den Mythen<sup>261</sup> überliefert. So kennt man hier Geschichten über Artemis, die Göttin der Jagd, die immer mit Pfeil und Bogen dargestellt ist und auch als Hüterin der Frauen und Kinder gilt.

Auch hier ist die Darstellung symboltragend für eine Skulptur. Starrer Blick, angespannte Haltung, jeder Muskel, der nur darauf wartet, durch den Abschuss des Pfeiles wieder Entspannung zu erfahren. „Anmut und Grazie“ dienen hier als „Gestaltungsprinzip“ für den Bewegungsprozess, den die Körper der jungen Frauen hier durchleben.<sup>262</sup>

Obwohl die letzte Szene damit endet, dass drei junge Frauen nackt ins Meer laufen, kann man hier nur die Nacktheit herausgreifen, um sie mit der Antike in Verbindung zu bringen. Diese war damals, vor allem bei den Männern, Gang und Gebe. Die Athleten des Alten Griechenlands huldigten ihrem Nacktsein. Während ihrer Wettkämpfe waren sie nackt. Dies hatte nicht nur einen Faktor der Bequemlichkeit, sondern diente auch der Zurschaustellung ihrer makellosen Körper, in deren Pflege sie viel Zeit investierten.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Vgl. Kapitel: 1.3.

<sup>261</sup> Vgl. Carstensen, Richard: Griechische Sagen (1998), S.37.

<sup>262</sup> Vgl.: Kindler (2006), S.102.

<sup>263</sup> Vgl.: Thommen, Lukas. Antike Körpergeschichte. Zürich: vdf Hochschulverlag AG 2007, S.66ff.

Die Nacktheit bei Frauen war hingegen verpönt. Auch auf Darstellungen auf Vasen oder auf Gemälden findet man badende Frauen immer mit einer Ober- und Unterbekleidung, die man in der heutigen Zeit mit einem Bikini vergleichen könnte<sup>264</sup>.

### 3.3.5 Fazit

In *Gesunde Frau- Gesundes Volk* findet man nicht nur die Darstellung des deutschen Idealbildes, das sich der Nationalsozialismus, unter Miteinbeziehung der Antike, zurecht gelegt hat, sondern, man wird auch erneut auf die Rolle der Frau im nationalsozialistischen Weltbild aufmerksam gemacht. Diese Rolle der Frau findet man verbildlicht durch die angewendete Bildsprache, nicht nur als Widerspiegelung des Frauenbildes der Antike wieder, sondern auch aus der Sicht der nationalsozialistischen Weltanschauung. Nicht nur Cürlis Ansichten über die Lebendig-Werdung von Plastiken finden hier einen Platz, auch die Klassik selbst, die sich in den 20iger und später auch wiederaufgegriffen in den 40iger Jahren finden lässt und sich vor allem, durch ihre Verwirklichung, orientiert am griechischen Ideal der Antike, gliedert sich in die Darstellungen im Film ein. So gehen antike Elemente gemeinsam mit der Überzeugung des Nationalsozialismus, in Hinsicht auf das Frauenbild, eine Symbiose ein, die einen harmonischen, kunstvollen und gleichzeitig auch für die Bevölkerung beeinflussenden Film gestaltet.

---

<sup>264</sup> Vgl.: Fortuin, Rigobert W.. Der Sport im augusteischen Rom: philologische und sporthistorische Untersuchungen. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1996, S.48f.

### 3.4 Jud Süß

Deutscher Titel: Jud Süß

Erscheinungsjahr: 1940

Produktionsland: Deutschland

Länge: 91 Minuten (lt. VHS Aufzeichnung aus dem Filmmuseum Wien)

Regie: Veit Harlan

Drehbuch: Veit Harlan, Wolfgang Eberhard Möller, Ludwig Metzger

Produktion: Otto Lehmann Herstellungsgruppe

Musik: Wolfgang Zetter

Ton: Gustav Bellers

Kamera: Bruno Mondi

Schnitt: Friedrich Karl von Puttkamer, Wolfgang Schleif

Darsteller: Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich Georg, Werner Krauß, Eugen Klöpfer, Albert Florath, Malte Jaeger, Theodor Loos, Hilde von Stolz, Else Ester, Walter Werner, Jacob Tiedtke, Otto Henning, Emil Heß

#### 3.4.1 Filmischer Kontext / Produktionskontext

##### 3.4.1.1 Sequenzprotokoll

Phase	Konflikt-Geschichte Herzog – Oppenheimer	Liebes- Geschichte Dorothea	Sehnsuchts-Geschichte Oppenheimer	Politische Geschichte Herzog- Volk	Dramatische Funktion
I	Der Herzog springt auf Oppenheimers Prunk an, lässt sich von ihm Geld leihen und macht ihn zum Finanzrat	Dorothea ist verliebt in Karl Faber	Oppenheimer sehnt sich nach Ansehen und Macht und Rechte für „sein Volk“	Ableben des Herzogs. Karl Alexander rückt als Herzog von Württemberg nach.	Exposition
II	Oppenheimer erwirkt Öffnung der Stadttore für Juden	Dorothea wird sich durch Oppenheimers Annäherungen	Trifft auf Dorothea und will sie besitzen.	Herzog stellt mehr Forderungen.	Steigerung

		sicher, dass sie Karl will			
III	Herzog wird Oppenheimer gegenüber etwas skeptisch, lässt sich dennoch von ihm hinreißen gegen die Landstände zu agieren.	Karl wird festgenommen und mit dem Fingerschraubstock gefoltert. Oppenheimer will Dorothea damit gefügig machen.	Dorothea merkt, dass Oppenheimer nicht so nett ist wie gedacht. Sie versucht ihn immer von sich fernzuhalten.	Landstände beginnen Herzog anzuzweifeln und sich gegen ihn zu stellen ; Herzog bekommt das langsam mit	Umschwung/ Klimax
IV	Oppenheimer bezirzt den Herzog weiter und versucht noch das Letzte heraus zu holen.	Dorothea tut alles, um ihren Mann zu retten.	Oppenheimer versucht sie zu erpressen. Sie gibt nach, da sie ihren Geliebten retten will.	Insgeheim weiß der Herzog, dass nicht alles korrekt im Staat läuft und zweifelt Oppenheimer an	Retardierung
V	Der Herzog stirbt. Oppenheimer wird gehängt.	Dorothea bringt sich um. Karl will Rache.	Dorothea bringt sich um. Oppenheimer wird zur Verantwortung gezogen.	Herzog stirbt. Landstände agieren vorübergehend als Rechtsausüber.	Happy End/ Katastrophe

Um dem Verlauf folgen zu können, hier die wichtigsten vorkommenden Personen:

Herzog Karl Alexander, der Nachfolger des Herzog Eberhard Ludwig

Joseph Süß Oppenheimer, ein betuchter jüdischer Bürger, der dem Herzog nicht nur in finanziellen Dingen zur Verfügung steht, sondern auch versucht, durch den Herzog seine Vorstellungen zu verwirklichen

Dorothea Sturm, die Tochter des Landschaftskonsulenten Sturm

Karl Faber, der Freund und spätere Mann von Dorothea

Landschaftskonsulent Sturm, Mitglied des Landstandes mit gutem Ruf

Obrist Röder, Mitglied des Landstandes, rettete einst den Hausdiener des Herzogs und diente mit dem Herzog selbst im Krieg

**Exposition/Problementfaltung:** Herzog Karl Alexander rückt, nach dem Ableben seines Veters, als Herzog nach. Er schwört seinen Eid vor den Landständen, dass er mit der diesen

gemeinsam die Regierungsgeschäfte führen will. Die Landstände wirken zuversichtlich, dass die Regierung weiterhin so gut bestehen bleiben wird. Das Volk ist höchst erfreut über den neuen Herzog von Württemberg.

Währenddessen turtelt Dorothea, die Tochter des Landschaftskonsulent Sturm, mit ihrem Freund Karl herum, während sie gemeinsam musizieren<sup>265</sup>. Sturm begünstigt die Verbindung der beiden.

Der Herzog trifft in seinem Schloss ein und begrüßt seine Frau stolz mit „Meine Herzogin“<sup>266</sup> und kündigt ihr an, dass sie ihr Geschenk zu diesem Anlass später erhalten würde.

Ein Angestellter des Herzogs findet sich im Judenviertel bei dem Haus<sup>267</sup> von Süß Oppenheimer ein. Die Nachbarn unterhalten sich „Er wird ihm geben, er wird, viel wird er ihm geben, weil er hat Köpfchen, dass wir können nehmen, nehmen, nehmen.“<sup>268</sup>, wodurch klar wird, weswegen Oppenheimer Besuch von einem Gesandten des Herzogs bekommt. Im Inneren des Hauses packt Süß Oppenheimer seine Schätze aus und präsentiert, was er dem Herzog „verkaufen“ könnte. Er zeigt sich großzügig und geht sogar mit dem Preis hinunter, will die Güter dem Herzog aber selbst in Stuttgart überreichen. Stuttgart ist aber Sperrgebiet für alle Juden dieser Zeit, was Süß Oppenheimer genau weiß. Für den Zutritt nach Stuttgart braucht Oppenheimer eine Genehmigung, diese will er sich als Gegenzug für die Unterstützung der Beschaffung von Luxusgütern „erpressen“<sup>269</sup>. Schon hier spricht Oppenheimer zum ersten Mal an, dass man die Judensperre aufheben solle.<sup>270</sup> Als ihm vermittelt wird, dass dies nicht möglich ist, verlangt er zumindest nach einem Pass, der ihm an der Grenze alle Schwierigkeiten aus dem Weg schaffen würde.

**Steigerung:** Süß Oppenheimer macht sich in einer Kutsche, sein Äußeres verändert und den deutschen Bürgern angepasst, auf den Weg nach Stuttgart<sup>271</sup> und verursacht durch die Geschwindigkeit, mit der die Kutsche fährt, einen Unfall, nachdem er eine Frau in ihrer Kutsche überholt hat. Diese Frau ist zufällig Dorothea, womit er sie kennenlernt und seinen Gefallen an

---

<sup>265</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:02:03

<sup>266</sup> ebd. TC: 00:04:45

<sup>267</sup> ebd. TC: 00:05:21

<sup>268</sup> ebd. TC: 00:06:04

<sup>269</sup> ebd. TC: 00:07:27

<sup>270</sup> ebd. TC: 00:07:46

<sup>271</sup> ebd. TC: 00:09:13

ihr entdeckt. Er nutzt ihre Freundlichkeit und lässt sich von ihr nach Stuttgart mitnehmen. Die Fahrt nutzt er, um sich bei ihr einzuschmeicheln.

Die Landstände<sup>272</sup> stoßen in der Zwischenzeit auf Unmut durch die Forderungen des Herzogs, denen sie nicht nachgeben wollen, da diese Verschwendung der Steuergelder wären und zu Ungunsten des Landes. Sturm spricht sich aber noch für den Herzog aus und versucht die Landstände zu überzeugen, dass der Herzog ja ein großer Feldherr gewesen war, der sich für sein Land eingesetzt hat und man deshalb nicht kleinlich sein solle und man ihm zumindest ein paar Punkte seiner Liste erfüllen solle. Dennoch lehnen die Landstände ab.

Mit seinem Pass kann Oppenheimer nach Stuttgart einreisen. Alles funktioniert so, wie er es sich vorgestellt hat und er schmeichelt sich immer mehr bei Dorothea ein.

Währenddessen erfährt der Herzog, dass seine Forderungen abgelehnt wurden und regt sich auf.<sup>273</sup>

Süß Oppenheimer findet sich im Haus Sturm ein und bietet auch dem Landschaftskonsulenten Sturm seine Dienste an, als Entschädigung für die Umstände, die seine Tochter mit ihm hatte. Karl, der auch anwesend ist, erkennt ihn als Juden und spricht ihn offen darauf an.<sup>274</sup>

Oppenheimer geht aber nicht auf dieses Gespräch ein und sucht den Herzog auf, um ihm die versprochenen Güter zu bringen<sup>275</sup>. Er versucht dem Herzog zu vermitteln, dass er ihm gerne zur Verfügung steht und ihm alle Wünsche erfüllen würde und bezeichnet sich selbst als „Treuer Diener seines Herren“. Sogleich wird auch der Wunsch nach einem Ballett, das der Herzog so gerne haben wollte, in die Tat umgesetzt. Oppenheimer macht den Herzog immer wieder unterschwellig darauf aufmerksam, dass er ihm ja noch etwas schuldig sei, besticht aber durch seine charmante Art und nimmt dem Herzog somit die Verwaltung für die Straße nach Württemberg ab. Somit wäre allen geholfen, wenn man Straßengelder und Brückenzölle einheben würde. Obwohl der Herzog zuerst an seine Schwaben denkt, rückt deren Wohl gleich wieder in den Hintergrund, nachdem er erkennt, dass er durch mehr Macht auch mehr Geld erlangen würde. Durch die veränderte Lage im Herzogtum werden alle Dinge teurer und die Bevölkerung wird unzufrieden.

**Klimax/Krise oder Umschwung:** Durch sein Straßengeld erlangt Oppenheimer immer mehr Macht. Einem Schmied kommt er, weil dieser seine Schulden nicht begleichen kann, nicht mehr

---

<sup>272</sup> ebd. TC: 00:10:31

<sup>273</sup> ebd. TC: 00:12:46

<sup>274</sup> ebd. TC: 00:13:55

<sup>275</sup> ebd. TC: 00:14:21

entgegen und lässt sein halbes Haus, welches sich auf „seiner Straße“ befindet, abreißen. Als er mit der Kutsche an jenem vorbei fährt, sind nicht nur die Bewohner erbost, auch der Schmied ist nicht erfreut, ihn zu sehen und greift ihn mit einem Hammer an. Woraufhin Oppenheimer den Schmied verhaften lässt und als Mörder bezeichnet.

Der Herzog gibt ein Fest, das Oppenheimer für ihn organisiert hat, um den Herzog mit vielen jungen Damen zu bezirzen. Es werden die Türen geschlossen und somit die jungen Frauen zur „Fleischbeschauung“ bereit gestellt, weggesperrt von den Eltern und anderen Männern.

Oppenheimer entdeckt Dorothea auf dem Ball, lockt sie weg und versucht sie mit seiner Macht zu beeindrucken und kommt ihr ungalant näher, woraufhin sie flieht. Karl Faber, maskiert, fängt ein Streitgespräch an, und greift ihn mit Worten an. Oppenheimer kann dies nicht akzeptieren und „lässt sich beim Herzog aus“. Obwohl dieser schon etwas an Oppenheimer zweifelt, stimmt er letztlich auch noch der Forderung zu, die Judensperre für Stuttgart aufzuheben<sup>276</sup>. Aber nicht nur das, auch einen Freibrief, in dem er garantiert bekommt, dass er stetig unter dem Schutz des Herzogs steht, egal welche Tätigkeiten er ausübt. In diesem Zusammenhang wird auch das Hängen des Schmiedes beschlossen. Oppenheimer wiegt sich sicher, dass ihm nichts mehr passieren kann, obwohl er sich schon sehr viele Feinde im Volk gemacht hat, der Schutzbrief ihm aber zur Seite steht. Mit dem Öffnen der Schranken wandern die Juden in die Stadt ein.

**Retardierung/ Verzögerung der Handlung:** Die Landstände fühlen sich durch den Herzog übergangen, weil dieser gegen sie arbeitet. Röder sucht das Gespräch mit dem Herzog<sup>277</sup>. Er fordert, dass der Herzog den Juden wegschickt und wieder zu seinen Schwaben hält. Auch die anderen Räte versuchen auf ihn einzureden und ihn vor dem Juden zu warnen, da sie schon gesehen hatten, dass Oppenheimer nichts Gutes für den Herzog und das Land will. Durch die Worte der Landstände ist der Herzog aber dennoch etwas wachgerüttelt und beginnt immer mehr an den Vorschlägen Oppenheimers zu zweifeln, kann aber nicht gegen ihn agieren, weil er der Einzige ist, der ihn unterstützt. Oppenheimer redet auf seinen Rabbi ein, dass dieser die Sterne für den Herzog günstig „stehen lassen soll“<sup>278</sup>. So lässt sich der Herzog auch hier durch die Sterne beeinflussen. Oppenheimer lädt Sturm ein und will ihn überreden, den Vorsitz in dem vom Herzog gegründeten Ministerium zu übernehmen. Sturm lehnt allerdings ab. Nicht nur weil er sich nicht gegen die Landräte stellen will, sondern auch, weil er Oppenheimer nicht

---

<sup>276</sup> ebd. TC: 00:31:20

<sup>277</sup> ebd. TC: 00:34:26

<sup>278</sup> ebd. TC: 00:39:20

traut. Dieser versucht auf ihn einzureden, dass er auch seine Tochter heiraten möchte, was Sturm ablehnt, worauf Oppenheimer aber weiter besteht.

So kommt es, dass in derselben Nacht Dorothea und Karl verheiratet werden.

Als Oppenheimer am nächsten Tag zu Sturm kommt, um ihn erneut nach seiner Meinung zu fragen, weist ihn dieser wieder ab und erklärt ihm auch, dass seine Tochter nun schon verheiratet sei. Oppenheimer lässt daraufhin ein Schreiben aufsetzen, das besagt, dass Sturm gegen den Herzog vorgehen will und man ihn deshalb verhaften solle. In einem Gespräch mit dem Richter wird alles so gedreht, dass man Sturm durchaus eine Schuld zuschreiben könne.

Dorothea ist in der Zwischenzeit sehr glücklich, dass sie nun schon mit Karl verheiratet ist, ist aber traurig, dass der Vater an ihrem Hochzeitstag nicht beim Essen anwesend ist, als sie plötzlich durch Röder erfährt, dass dieser verhaftet wurde. Bei einer Versammlung sprechen sich die Stände gemeinsam gegen diese Entscheidung aus und wollen Sturm befreien. Der Herzog, welchem Oppenheimer zugesprochen hat, fürchtet nun, dass die Landstände gegen ihn agieren wollen, und erklärt ihnen, dass er sie hiermit offiziell auflöst. Röder versucht noch einmal privat mit dem Herzog zu reden<sup>279</sup>. Der Herzog versteht die offene Empörung des Volkes nicht und fürchtet weiter um sein Leben und seine Machtposition. Obwohl er Röder wegschickt, muss er sich nun letzten Endes doch eingestehen, dass ihm Oppenheimer nur Probleme bereite und das Volk dazu bringt, dass es sich gegen ihn stellt. Doch Oppenheimer redet auch da immer weiter auf den Herzog ein und rät ihm sogar, sich zu seiner Sicherheit Soldaten aus Würzburg zu leihen.<sup>280</sup> Nachdem auch seine Frau ihm zuspricht, Oppenheimer weiterhin zu vertrauen, knickt er ein und führt sein Treiben weiter, obwohl er sich in seinen Entschlüssen nicht mehr frei fühlt<sup>281</sup>. Das Volk fordert die Freilassung Sturms und protestiert vor den Fenstern des Herzogs. Somit will dieser den Vorschlag Oppenheimers, sich Soldaten zu leihen, doch annehmen, benötigt hierzu aber noch mehr finanzielle Mittel, die er nicht hat. So verspricht Oppenheimer mit den Juden zu sprechen, die der Herzog ja in die Stadt gelassen hatte. Jene sollen ihm die finanziellen Mittel zur Verfügung stellen.<sup>282</sup>

Dorothea sorgt sich um ihren Vater. In der Zwischenzeit hat Sturm eine Unterredung mit Oppenheimer, der wieder versucht ihm zuzureden und der ihn erneut für die Zwecke „des Herzogs“, also eigentlich für sein eigenes Ministerium, gewinnen will<sup>283</sup>. Sturm lehnt weiterhin ab, auch wenn Oppenheimer wieder seine Tochter mir ins Spiel bringt. Die Landstände haben

---

<sup>279</sup> ebd. TC: 00:54:32

<sup>280</sup> ebd. TC: 00:56:12

<sup>281</sup> ebd. TC: 00:58:15

<sup>282</sup> ebd. TC: 01:00:55

<sup>283</sup> ebd. TC: 01:06:44

von den Plänen des Herzogs erfahren und fordern Revolte. Beim Versuch diese Pläne aufzuhalten und Orderbefehle nach außen zu bringen, wird der junge Karl, der sich dieser Aufgabe angenommen hatte, festgenommen. Oppenheimer lässt ihn mit dem Fingerschraubstock foltern, weil er mehr Informationen von ihm will. Dorothea hat furchtbare Angst, nicht nur um den Vater, sondern auch um den Ehemann, und beschließt so, die Sache selbst in die Hand zu nehmen.<sup>284</sup> Währenddessen rät Oppenheimer dem Herzog schneller gegen seine Württemberger vorzugehen, doch der Herzog will nicht mehr auf ihn hören und will auch nicht, dass sich Oppenheimer nun der Verantwortung entzieht. Oppenheimer schlägt ihm vor, die Stadt zu verlassen um dann als Absoluter Souverän<sup>285</sup> wieder zurück zu kommen. Von dieser Idee ist der Herzog überzeugt und reist nach Ludwigsburg ab.

Dorothea findet sich mit einem Bittgesuch um die Freilassung ihres Vaters bei Oppenheimer ein<sup>286</sup>, doch dieser versichert ihr, er kann nichts für sie tun. Wieder versucht er ihr näher zu kommen, doch sie windet sich aus seiner Gewalt<sup>287</sup>. Gleichzeitig macht er sie auf das bekannte Geschrei aufmerksam, das aus dem Hof erklingt<sup>288</sup> und ihr wird Bang ums Herz. Um ihren Liebsten zu retten, gibt sie letzten Endes Oppenheimers Verlangen nach ihr nach.<sup>289</sup>

**Happy End/ Katastrophe:** Karl wird frei gelassen und darf nach Hause gehen. Dabei erfährt er, wem er seine Freilassung verdankt und man erzählt ihm, dass es Dorothea, seine Frau, war, die sich für ihn eingesetzt hat. Diese<sup>290</sup> irrt in der Zwischenzeit vollkommen verstört umher. Karl macht sich auf die Suche nach ihr, kann sie aber nicht finden. Er informiert die Mitbürger, dass Dorothea nicht auffindbar ist, sodass sich alle bei der Suche nach ihr beteiligen. Sie kann bei Nacht nur noch tot von den suchenden Booten, im Wasser, geborgen werden. Sie hat sich in ihrem Unglück ertränkt. Die aufgebrachten Bürger tragen ihren Leichnam zu Oppenheimers Türschwelle und brechen in sein Haus ein. Dieser ist aber nicht zu Hause anzutreffen. Oppenheimer ist währenddessen bei einem rauschenden Fest mit dem Herzog. Die Landstände machen sich auf den Weg, um den Herzog wachzurütteln<sup>291</sup>. Dieser hat zu viel getrunken und fühlt sich nicht besonders wohl. Oppenheimer spricht mit ihm.

---

<sup>284</sup> ebd. TC: 01:10:05

<sup>285</sup> Absoluter Souverän bezeichnet jemanden, der die absolute Macht im Staat innehat.

<sup>286</sup> Jud Süß (1940). TC: 01:12:17

<sup>287</sup> ebd. TC: 01:14:20

<sup>288</sup> ebd. TC: 01:14:43

<sup>289</sup> ebd. TC: 01:15:50

<sup>290</sup> ebd. TC: 01:16:43

<sup>291</sup> ebd. TC: 01:20:30

Der Herzog wartet schon die ganze Zeit auf einen Kurier, der ihm die absolute Souveränität zusprechen soll, es kommt allerdings keiner.

Als die Landstände eintreffen, wird der Herzog informiert und empfängt sie. Sie stellen Forderungen des Volkes an den Herzog, doch dieser reagiert aggressiv<sup>292</sup> und will nicht auf die Landstände hören. Er versucht Oppenheimer weiter in Schutz zu nehmen und droht den Ständen, sie hängen zu lassen. Höchst aufgewühlt bricht er zusammen<sup>293</sup> und ist tot. Oppenheimer versucht sich davonzumachen, doch die Landstände halten ihn auf und verhaften ihn. Er wird vor Gericht gestellt und <sup>294</sup> zum Tode verurteilt. Er wird vor dem Volk gehängt<sup>295</sup>.

### **3.4.1.2 Filmische Mittel**

In dem Film wird vor allem viel mit Nahaufnahmen und Großaufnahmen gearbeitet. Während der vielen Gespräche, die zwischen zwei Personen geführt werden, konzentriert sich die Kameraführung vor allem darauf, die genaue Gestik und Mimik wiederzugeben. Hierzu bedient man sich des Schuss- Gegenschuss Prinzips. Den Gesichtsausdrücken der Menschen im Film wird eine hohe Aufmerksamkeit geschenkt, denn die Mimik verrät im Gegensatz zu den gesprochenen Dialogen viel mehr über die wirklichen Gedanken und Gefühle einer Person. Besonderes Augenmerk liegt bei der Umsetzung des Filmes auf der Darstellung der Macht. Jede Kameraeinstellung wird dezidiert benutzt, um die Stellung der gezeigten Person wiederzugeben. Durch diese dargestellten Machtverhältnisse bekommt der Rezipient teilweise schon die Sympathie, die er für eine Figur hegt, oder eben auch nicht, vorgegeben.

Gleich zu Beginn<sup>296</sup>, solange man noch niemanden sieht, sondern nur erzählend in die Geschichte eingeführt wird, sieht man ein Bild eingeblendet. Es handelt sich dabei um eine Porträtzeichnung des verstorbenen Herzogs Eberhard Ludwig, was man durch die erzählende Stimme erfährt. So bedient sich der Film schon zu Anfang einer einfachen filmischen Umsetzung, der Verbildlichung des Erzählens.

---

<sup>292</sup> ebd. TC: 01:24:21

<sup>293</sup> ebd. TC: 01:25:13

<sup>294</sup> ebd. TC: 01:26:00

<sup>295</sup> ebd. TC: 01:28:45

<sup>296</sup> ebd. TC: 00:00:20

Da dem Zuseher aber nicht langweilig werden soll, werden immer wieder Szenen eingebaut, die seine Aufmerksamkeit erregen. So zum Beispiel, als der neue Herzog mit der Pferdekutsche durch die Straßen der Stadt fährt und sich vom Volk bejubeln lässt. Hier wird vor allem auch gleichzeitig zum ersten Mal darauf aufmerksam gemacht, dass der Herzog gerne mal“ hinsieht“, bei jungen Damen, als eine junge Frau<sup>297</sup> eingeblendet wird, die in erster Reihe der jubelnden Menschen steht. Die Soldaten wollen sie in der Reihe zurückhalten. Sie zerreißen ihr ihre Oberbekleidung und die junge Frau steht entblößt da, was den Herzog sehr amüsiert. Obgleich es für die junge Frau demütigend ist, wird es durch die filmische Darstellung als komödiantischer Einbau herangezogen.

Um die Wichtigkeit einer Person hervorzuheben, wird gerne mit dem Mittel der Masse gespielt. So wird auch die Herzogin<sup>298</sup>, als sie das erste Mal auftritt, von einer Schar Damen in den Saal begleitet und führt diese an der Spitze an, um ihre Machtposition zu zeigen.

Auch als der Herzog dann, gemeinsam mit seiner Frau und seinem engen Gefolge auf den Balkon<sup>299</sup> des Schlosses tritt und das jubelnde Volk sich unter ihnen befindet, werden die Machtverhältnisse noch einmal deutlich gemacht. Vor allem wird hier eine Kameraeinstellung mit leichter Untersicht gewählt, eine Bauchsicht, die die Darstellung der Macht noch einmal verstärkt. So ist es genau diese Verherrlichung und „Verkörperung“ der Macht, die hier nicht nur groß in Szene gesetzt wird, sondern auch weisend für die Verhältnisse im Staat ist, die mit allen Mitteln hervorgehoben wird. Sei es durch die Kameraeinstellung, oder eben, durch die zuvor schon angeführte Schar von Menschen. Masse ist immer mit dem Bild von Macht sehr eng verknüpft, dies kennt man schon von Kracaues Ornament der Masse<sup>300</sup>.

Bei der Unterhaltung im Judenviertel<sup>301</sup>, als sich ein alter Jude mit einem Jüngeren unterhält, wird hier vor allem schön mit Vogel- und Froschperspektive gearbeitet. Das Ansehen vor dem Alter war bei den Juden ein wichtiges gesellschaftliches Mittel. Dies wird hier besonders deutlich durch die Kameraeinstellungen zur Geltung gebracht.

Durch das Hinsetzen<sup>302</sup> des Gesandten des Herzogs wird dem Zuseher anfangs zwar vermittelt, dass er die Bequemlichkeit des Stuhles nutzt, da er aus besserer Gesellschaft ist, gleichzeitig nimmt er aber dadurch auch die untergeordnete Rolle ein. Er will nämlich etwas von Süß

---

<sup>297</sup> ebd. TC: 00:01:46

<sup>298</sup> ebd. TC: 00:04:22

<sup>299</sup> ebd. TC: 00:05:02

<sup>300</sup> Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963, S.50-62.

<sup>301</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:05:49

<sup>302</sup> ebd. TC: 00:06:29

Oppenheimer erwerben, welcher im Verlauf dieser Szene stehen bleibt und seine Schätze präsentiert. Somit hat er die Überhand, und die niedrige Position seines Gegenübers kommt ihm in der Darstellung seiner Person nur zu Gute. Hiermit wird für den Rezipienten nämlich klar, dass, obwohl der Mann ein Gesandter des Herzogs ist, und somit eine hohe Position inne hat, es dennoch der Jude Süß Oppenheimer ist, der durch seine finanziellen und materiellen Mittel die Macht hat und diese auch ausspielen kann, weil ihm durchaus bewusst ist, dass die anderen von ihm abhängig sind. Hier wird sehr schön mit der Halbtotale gearbeitet, die sich in erster Linie auf die beiden Männer konzentriert und den Gütern, die „zwischen ihnen stehen“.

Nachdem beschlossen worden war, dass Süß die Güter selbst zum Herzog bringen würde, und man ihn nach einem Streitgespräch, sein Erscheinungsbild betreffend, mit seinem Vertrauten sieht, wechselt die Szene und man sieht den frisch rasierte Süß, der nicht nur seinen Bart, sondern auch seine Haare verändert und sich optisch an die feine deutsche Gesellschaft angepasst hat. In dieser filmischen Umsetzung, durch eine Überblendung der Gesichter, fallen einem sogleich die Feinheiten seiner Veränderung auf.<sup>303</sup> Man sieht, dass er sich schelmisch über diese Veränderung, die die bevorstehende Täuschung unterstützen würde, freut, wodurch beim Publikum Spannung aufgebaut wird, ob er seinen Plan denn nun wirklich in die Tat umsetzen kann.

Die Kutschfahrt ist eine der wenigen Szenen, in denen man durch die Super-Totale auch etwas von der idyllischen Landschaft<sup>304</sup> sieht, der sonst nicht viel Bedeutung geschenkt wird, da sich die größten Teile der Handlung auf die handelnden Personen konzentrieren.

Mit der Geste des „Geld auf den Tisch Werfen“<sup>305</sup> und der darauf folgenden Überblendung zu den tanzenden Balletttänzerinnen, wird vor allem die Macht des Geldes demonstriert, die in diesem Film eine sehr bedeutenden Rolle spielt.

Als sich der Herzog eine Ballerina bringen lässt<sup>306</sup>, die ihm schon zuvor ins Auge gestochen war, greift der Film wieder das Element der Machtdemonstration auf. Die junge Frau unterwirft sich sofort dem Herzog, in dem sie vor ihm auf die Knie geht und sich ihm dann hingibt. Vermittelt wird somit nicht nur die Untreue des Herzogs, sondern auch die Macht, die er über seine Untertanen ausübt und gleichzeitig entsteht beim Rezipienten auch die Frage nach dem rechten und korrekten Wesen des Herzogs. Als Einstellung wird hier zuerst die Totale gewählt,

---

<sup>303</sup> ebd. TC: 00:09:12

<sup>304</sup> ebd. TC: 00:09:32

<sup>305</sup> ebd. TC: 00:15:13

<sup>306</sup> ebd. TC: 00:16:20

die bei dem gezeigten Kuss der beiden in eine Großaufnahme übergeht, durch die man das Geschehene nicht ungesehen machen kann.

Oftmals, wenn Oppenheimer in geschlossenen Räumen ist, wird er von einem Gegenstand begleitet. Fast allgegenwärtig, während des gesamten Films, findet sich die jüdische Menora<sup>307</sup> eingeblendet, die filmisch dazu eingesetzt wird, auch wenn sie in den meisten Einstellungen nur unscheinbar wirkt, da sie meistens nur im Hintergrund auftaucht, um immer wieder auf die jüdische Herkunft und den Glauben Oppenheimers hinzuweisen.

Auch während des Balles wird die Machtsituation wieder durch die Kamera eingefangen. Der Herzog beobachtete das Geschehen von oben und unter ihm tanzen die Bürger. Die Kamera fängt ihn auch hier mit einer leichten Untersicht, also einer Bauchsicht, ein.<sup>308</sup>

Die jungen Mädchen werden angewiesen, den Forderungen des Herzogs nachzugehen. Durch sein Auftreten verleiht ihm die Kamera die mögliche Größe, damit die Mädchen seinen Wünschen nachgeben und tun, was er in seiner Position verlangt. Obgleich er mit den Frauen auf selber Augenhöhe ist, demonstriert er mit seiner „Bildfülle“ Überlegenheit.

Während der Erhängung des Schmiedes<sup>309</sup> wird zur Demonstration von Oppenheimers Machtallüren und die damit einher gehenden Reaktionen des Volkes in Supertotale und Weitaufnahme gearbeitet. Dadurch sieht man die Menschenmassen, die sich gegen die Aktion des Herzogs stellen und dieses auch öffentlich kundtun.

Als Dorothea in ihrer Verzweiflung Oppenheimer aufsucht<sup>310</sup>, um an sein Herz zu appellieren, dass dieser doch ihren Vater frei lassen solle, bedient sich der Film vor allem an der Sprache und sucht hier seine Bedeutungsebene:

Dorothea: „Habt ihr denn kein Herz?“<sup>311</sup>

Oppenheimer: (während er ihr das Kopftuch vom Kopf streicht) „Ich habe ein Herz gehabt. Ich bin barmherzig gewesen, immer Mademoiselle, ah Pardon, Madame.“

Hiermit redet er ihr ein schlechtes Gewissen ein, weil er unterschwellig verkündet, dass sie ihm das Herz gebrochen habe.

---

<sup>307</sup> ebd. TC: 00:22:55; Menora bezeichnet den 7-armiger Leuchter, welcher ein wichtiges religiöses Zeichen für das Judentum ist.

<sup>308</sup> ebd. TC: 00:25:45

<sup>309</sup> ebd. TC: 00:32:18

<sup>310</sup> ebd. TC: 01:12:17

<sup>311</sup> ebd. TC: 01:13:01

In der gleichen Szene noch wird auch auf der Symbolebene gespielt. Durch das Fenster zum Hof weht Oppenheimer mit seinem Taschentuch, damit Karls Folter beginnen und sie seine Schreie hören kann<sup>312</sup>. Er versucht ihr mit diesem Taschentuch klar zu machen, dass es ganz in ihrer Macht liegt, ihren Mann zu retten. Das Taschentuch ist nicht nur weiß und somit Symbolträger für die Unschuld, das Taschentuch trägt auch die Information mit sich, dass, solange es am Fenster hängt, Karl weiter gequält wird. In dem Moment, in dem sich Dorothea also entscheidet das Taschentuch zu entfernen, stimmt sie zu, sich Oppenheimer auszuliefern. In der eben erwähnten Szene spielt aber auch der Dialog zwischen den beiden eine bedeutende Rolle. Nachdem klar ist, dass Dorothea alles tun wird, um ihren Mann zu retten, versucht sie sich durch ein Gebet zu retten, doch Oppenheimer spricht zu ihr<sup>313</sup>: „Bete nur zu deinem Gott, bete nur. Aber nicht nur ihr Christen habt einen Gott, wir Juden haben auch einen und der ist der Gott der Rache. Auge um Auge, Zahn um Zahn. Bedanke sich bei ihrem Vater.“ Filmisch wird ein Teil dieses Satzes noch einmal aufgegriffen und umgesetzt, als es zur Verhandlung von Süß Oppenheimer kommt und die Landstände noch einmal über seinen Verbleib diskutieren. Sturm wird gefragt, was man denn nun mit ihm tun solle, und er antwortet „Leid spricht nicht Recht, Auge um Auge, Zahn um Zahn, das ist nicht unsere Art, fragt nur das alte Reichskriminalgesetz, dort steht es für alle Ewigkeit.“ Dies ist nicht der einzige Satz, der sich im Laufe des Filmes wiederholt, aber durchaus der aussagekräftigste, der aufgegriffen wurde, weil er doch gleich ist, und dennoch zwei unterschiedliche Ausgänge fordert. Für Oppenheimer ist Rache legitim, nicht aber für die „höhere deutsche Moral“.

Musik untermalt in diesem Film nur einige Szenen. In erster Linie tritt diese immer dann auf, wenn man entweder die dazugehörigen Musikinstrumente sieht, bei Feierlichkeiten oder öffentlichen Auftritten, oder aber die Szenen durch leise instrumentale Musik untermalt werden, um die Stimmung fröhlicher oder dramatischer zu gestalten. Da sich diese Arbeit nicht auf die Musik konzentriert, wird der musikalischen Umsetzung auch nicht mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

---

<sup>312</sup> ebd. TC: 01:14:43

<sup>313</sup> ebd. TC: 01:16:38

### 3.4.1.3 Figurenanalyse

Die Figurenanalyse zu diesem Film beschränkt sich vor allem nur auf oberflächliche Charaktereigenschaften der Hauptfiguren, die man schnell herauslesen kann, da eine genaue Analyse für die Beantwortung der Forschungsfragen nicht bedeutend ist.

Joseph Süß Oppenheimer: Süß Oppenheimer fühlt sich als unterdrückter und missverstandener Jude, der nur Gerechtigkeit für sein Volk fordert und dafür alles tun würde. Wenn es um den Rang seiner Person geht, verlangt er mindestens nach Gleichstellung, fühlt sich aber eher dazu berufen, andere Menschen als Untergebene zu betrachten. Er tritt sehr von sich überzeugt auf und weiß es jeden, von dem er zu profitieren hofft, um den Finger zu wickeln. So fällt es ihm nicht schwer auch „über Leichen zu gehen“, um sein Ziel zu erreichen. Obgleich er immer beteuert, er tue dies alles nur für sein Volk, um ihm mehr Ansehen zu verschaffen, so sind es insgeheim sein eigenes Wohl und sein Streben nach Macht, die ihn antreiben.

Herzog Karl Alexander von Württemberg: Karl Alexander wirkt etwas überfordert mit der Rolle des Herzogs. Zwar erfreut er sich daran, ein schönes Leben zu führen, dennoch aber ist er in dieser Beziehung sehr einfallslos, wie er es selbst schaffen kann. Darum nimmt er gut und gerne Oppenheimers Ratschläge an. Obwohl er teilweise selbst nicht von den Ideen und Vorschlägen überzeugt ist, widerspricht er nicht und unterwirft sich in seinem Tun. Auch wenn er versucht nach außen den Schein zu wahren, ist er mit den Veränderungen in der Bevölkerung überfordert und weiß sich nicht zu helfen.

Dorothea Sturm: Dorothea ist die liebevolle Tochter des Landschaftskonsulenten Sturms. Sie ist Karl Faber versprochen und sehr in ihn verliebt. Sie hat einen großen Sinn für das Familiäre und opfert sich für die Familie auf. Sie ist die personifizierte Unschuld.

Karl Faber: Er ist Dorotheas Freund, und im Laufe des Films auch ihr Mann. Er wirkt strebsam und von seinem Tun und seiner Einstellung überzeugt. So ist er auch einer derjenigen, die strikt gegen Juden sind und lässt auch nichts unversucht, um immer wieder gegen Oppenheimer vorzugehen. Er liebt Dorothea und versucht sie stets zu beschützen. Gleichzeitig liebt er sein Land und steht auch in jeder Situation für dieses ein.

### 3.4.2 Bedingungsrealität

In der Zeit um 1940 war die Macht der Nationalsozialisten auf ihrem Höhepunkt. Juden waren aus allen Tätigkeitsbereichen entfernt worden und viele von ihnen befanden sich, sofern sie sich nicht aus dem Reich retten konnten, in Konzentrationslagern.

Somit dienten Filme, in denen es zum Schluss schlecht für die Juden ausging, als sehr willkommene Unterhaltung für die Nationalsozialisten.

Das Drehbuch zum Film *Jud Süß* beruht nicht nur auf der Novelle des „*Jud Süß*“ von Wilhelm Hauff, sondern orientiert sich in erster Linie an der wahren Geschichte des Joseph Ben Issacher Süßkind Oppenheimer, oder kurz, wie man es aus der Geschichtsschreibung kennt, Joseph Süß Oppenheimer, welcher im Jahr 1698 geboren wurde. Joseph wuchs in einer wohlhabenden jüdischen Kaufmannsfamilie auf. Auf Grund seiner ethnischen Herkunft war er in der Berufswahl eingeschränkt und begann seine Karriere zuerst als Privatfinanzier und Schuldeneintreiber. Er vergab Kredite an Menschen, denen die Banken kein Geld mehr leihen wollten. Durch diese Geschäfte war er bald finanziell sehr gut abgesichert. Im Laufe der Zeit lernte er Karl Alexander kennen, den Neffen des Herzogs von Württemberg. Dieser fand schnell Gefallen an ihm und der Möglichkeit durch ihn an Geld zu kommen und beschäftigte ihn als hofeigenen Kaufmann<sup>314</sup>, von dem er sich alle Wünsche erfüllen ließ. Nach dem Tod des Herzogs, am 31. Oktober 1733, rückte Karl Alexander als Herzog nach. Da sich Karl Alexander an den Luxus gewöhnt hatte, den er durch Joseph genießen konnte, wurde dieser auch weiterhin von ihm beschäftigt. Nicht nur zu finanziellen Fragen, sondern auch bezüglich der wirtschaftlichen Lage hatte Joseph Süß Oppenheimer ein gewisses Maß an Mitspracherecht. Oppenheimer schlug viele Erneuerungen für das Herzogtum vor, durch die der Herzog seine finanziellen Mittel aufstocken und auch selbst Profit schlagen konnte. Die Gründung von diversen Manufakturen und die Einführung von Gebühren für das Handeln mit bestimmten Gütern waren nur einige dieser Neuerungen.

Somit war es nicht nur dem Herzog möglich, seine Wünsche zu erfüllen, sondern Oppenheimer eignete sich selbst mehr Reichtum an und verschaffte gleichzeitig auch anderen Juden die Möglichkeit, in der wirtschaftlichen Situation mitzumischen. Obgleich die Landstände von

---

<sup>314</sup> Als hofeigener Kaufmann waren vor allem zu dieser Zeit vorwiegend Juden eingestellt, da diese oftmals die Mittel hatten, diesem Beruf und den Wünschen der Herrscher nachzugehen. Umgangssprachlich waren jene Kaufmänner auch als „Hofjuden“ bekannt.

Württemberg eigentlich in die Neuerungen miteinbezogen hätten werden sollen, handelte der Herzog über deren Köpfe hinweg.

Oppenheimer zog sich durch sein Handeln und die Rücksichtslosigkeit dem Staat gegenüber immer mehr Ablehnung zu.

Dies wurde ihm mit dem Tod Herzog Karl Alexanders am 12.März 1737, der durch ein unvorhergesehenes Lungenödem starb, zum Verhängnis. Er wurde verhaftet und aller seiner Güter enteignet. Man klagte ihn wegen Plünderung der Staatskassen, Beleidigung des Herzogs, Staatsverrat, Bestechlichkeit, sexuellem Kontakt mit Christinnen an, und weil er sich angeblich auch an einer Minderjährigen vergriffen haben sollte.

Er wurde zum Tode verurteilt, man gab ihm allerdings noch die Möglichkeit, sich dem Christentum anzuschließen, wodurch man ihn begnadigt hätte. Diese Möglichkeit schlug er allerdings aus, und so wurde er, vor den Augen aller, in einem rot angemalten Käfig zur Schau gestellt, erhängt. Seine Leiche blieb noch weitere sechs Jahre im Käfig hängen, bis der neue Herzog seine Überreste begraben ließ.<sup>315</sup>

### 3.4.3 Bezugsrealität

Der Film erzählt die Geschichte von Joseph Ben Issacher Süßkind Oppenheimer, einer historischen Figur. Nichts desto trotz wird die geschichtliche Wahrheit so wiedergegeben wie sie für den Nationalsozialismus von Nöten ist, um seine Propaganda zu verbreiten und sein Idealbild einer rassistisch reinen Welt zu unterstützen. Obwohl aus der Geschichtsschreibung hervorgeht, dass Oppenheimer dem Ruf eines „Hofjudens“ in gewisser Weise entsprach, liegt es dennoch auf der Hand, dass es sich um einen gut durchdachten Propagandafilm handelt, der darauf abzielt, das ohnedies schon beschädigte Bild der Juden noch weiter ins falsche Licht zu rücken. So kann man davon ausgehen, dass die Rolle des Süß Oppenheimer durchaus das Klischee, das über Juden zu dieser Zeit schon bestanden hatte, noch verstärkte und die Darstellung sicher nicht zu Gunsten der historischen Figur umgesetzt wurde. Wenngleich sich der Film auch aus historischer Sicht gut in die Zeit eingliedert, kann nicht abgestritten werden, dass sich der Nationalsozialismus, besonders in diesem Film durch den Einfluss von Goebbels

---

<sup>315</sup> Vgl. Emberger, Gudrun/ Ries, Rotraud: Der Fall Joseph Oppenheimer: Zum historischen Kern und den Wurzeln seiner Medialisierung. In: Przyrembel, Alexandra [Hg.]: „Jud Süß“: Hofjude, literarische Figur, antisemitisches Zerrbild. Campus Verlag: Frankfurt am Main 2006.; vgl. auch: Köbler, Gerhard: Die Quellen sprechen lassen. Der Kriminalprozess gegen Joseph Süß Oppenheimer 1737/38, In: Emberger, Gudrun/Kretzschmar, Robert [Hg.]: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung. Vol.128, 1 (2011), S. 722.

und Hitler, dennoch unterschwellig in die vermittelte Botschaft des schlechten Juden einmischt und somit regelrecht zur Judenhetze auffordert. Natürlich sind in dem Film, da er einen Erzählcharakter haben und den Zuseher unterhalten soll, noch mehr Elemente eingebunden, die die Geschichte erst zu so einer machen. So findet man eine Liebesgeschichte und auch Eifersuchtsszenen, die im historischen Kontext nicht auf diese Art und Weise vorkommen.

#### **3.4.4 Rezeptionskontext /Symbolik**

Die Art und Weise, in der der Ablauf der Geschichte dargestellt ist, benutzt eine ausgeprägte Symbolsprache. Nicht nur die gezeigten bildlichen Inhalte sind hier von Bedeutung, sondern auch die Sprache und die getätigten Aussagen sind mit einander verbunden und tragen dazu bei, einen harmonischen Geschichtsverlauf zu gestalten, der in sich schlüssig verläuft.

Für diesen Teil der Analyse ist in erster Linie die Antike wichtig, wie wir sie in der Geschichte finden. Ich möchte dennoch aber einige Elemente herausgreifen, die nichts mit der Verbindung zur Antike zu tun haben, um zu zeigen, wie und mit welcher Bildsprache der Film aufgebaut ist.

Gleich zu Beginn, als Karl Alexander, die Hand auf das Gesetzbuch legt um seinen Eid zu schwören<sup>316</sup>, dass er immer gemeinsam mit den Landständen die Regierungsgeschäfte führen werde, haben wir schon die erste Symbolik, die auf die Antike zurückgreifen lässt. Es spielte schon damals der Eid eine große Rolle. Eidbruch war ein sehr schwerwiegendes Verbrechen, hier wurden oft die Götter gerufen, um die Bestrafung durchzuführen. Ein Eid ist immer auch ein Zeichen dafür, dass man sich dazu verpflichtet, die Wahrheit zu sagen.<sup>317</sup>

Der bekannteste Eid, den man aus der Geschichtsschreibung kennt, ist wohl der Eid des Hippokrates.<sup>318</sup> Dieser als Spezielles ist im medizinischen Bereich bewandert und zählt als ein starkes Beispiel für diese Zeit. Bekannt ist hier auch der Olympische Eid, der vor den Spielen von den Athleten abgelegt wurde, in dem sie schworen, dass sie mit fairen Mitteln an den Wettbewerben teilnehmen werden. Schon in der Antike war eine ehrenhafte Teilnahme eine

---

<sup>316</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:00:40

<sup>317</sup> Vgl.: Neumann, Hans: Recht im antiken Mesopotamien. In: Manthe, Ulrich [Hg.]: Die Rechtskulturen der Antike: Vom Alten Orient bis zum Römischen Reich. München: C.H.Beck 2003, S.72ff.

<sup>318</sup> Hippokrates gilt als Begründer der Medizin als wissenschaftlicher Bereich. Zu seinen Lebzeiten wurde er sehr von seinen Mitmenschen verehrt.

wichtige Voraussetzung für die Umsetzung der Olympischen Spiele<sup>319</sup>. Aber auch das Recht, auf das schon Bezug<sup>320</sup> genommen wurde, kommt hier zum Vorschein. Vergleicht man nun die Darstellung des Herzogs mit einer jener Überlieferungen aus der antiken Zeit, die wir über große Feldherren oder Herrscher kennen, so nimmt er symbolisch auch den Platz jener ein, wie sie erhaben und machtvoll die Herrschaft übernehmen.

Die ganze Versammlung, die sich um die Ablegung des Eides dreht, ist eine Zusammenkunft von Männern. Wie aus den vorhergegangenen Kapiteln schon herausgelesen werden konnte, waren Versammlungen, die das Politische und Rechtliche betrafen, rein den Männern vorbehalten. So sieht man das auch hier, beispielhaft für diese Anlehnung, dass keine Frau diesem Ritual, in dem der neue Herzog von den Landständen ernannt wird, beiwohnt.<sup>321</sup>

Im Verlauf des Filmes kommt es häufiger zu Situationen, in denen zu erkennen ist, dass die Frauen bei politischen Entscheidungen unerwünscht sind. Schon in jener Szene, in der der Schmied sich in Oppenheimers Residenz aufhält und sein Leid bezüglich der hohen Kosten beklagt, steht anfangs noch seine Frau mit deren gemeinsamen Kind vor Oppenheimers Arbeitstisch<sup>322</sup>. Sie wird aber, sobald es um geschäftliche und wirtschaftliche Anliegen geht, mit den Worten „Die Frau da mit dem Kind, zurücktreten von dem Tisch“ aus der Unterhaltung und somit auch aus dem zu fallenden Entscheidungsprozess verwiesen. Dies passt nicht nur sehr gut in die Thematik des Nationalsozialismus, in dem die Frau auch hier wieder als Mutter dargestellt wird, die dieser Rolle zu folgen hat, sondern man erkennt auch einen Bezug zu der Lage der Frau in der Antike, wo ihr kein Mitspracherecht bei wichtigen Aufgaben gegeben war. Abschließend zu dem Thema des Mitspracherechts der Frauen, zeigt sich hierfür noch ein schönes Beispiel auch in jener Szene, in der die Boten, die sich zu dem Herzog aufgemacht hatten, um ihm zu verkünden, was das Volk beschlossen hatte, nachdem Dorothea tot aufgefunden worden war und um eine Revolution zu verhindern. Als das Streitgespräch entfacht<sup>323</sup>, in das sich Herzog Karl Alexander sehr hineinsteigert, bevor er dann stirbt, brüllt er noch in die Runde, da seine eigene Frau noch nah bei ihm stand: „Weg, Weiber haben hier

---

<sup>319</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.4.

<sup>320</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.1.

<sup>321</sup> Jud Stöß (1940). TC: 00:01:38

<sup>322</sup> ebd. TC: 00:21:51

<sup>323</sup> ebd. TC: 01:25:32

nichts zu suchen!“, und schließt somit erneut eine Frau aus einem Gespräch aus, in dem es um die Zukunft des Landes und somit eine politische Entscheidung geht.

Die erklingenden Fanfaren<sup>324</sup>, die man vernehmen kann, als der Herzog, nach dem Schwur des Eides, in seiner Kutsche auf die Straße fährt um sich dort von seinen „neuen Untertanen“ bejubeln zu lassen, haben eine, zur römischen Antike zurückführenden mythologische Bedeutung. Sie stehen für die Göttin Fama<sup>325</sup>. Sie ist die Personifikation des Gerüchts. Als Symbol trägt sie oft ein Blasinstrument mit sich, oftmals eine Fanfare, mit Hilfe derer sie gute oder schlechte Nachrichten verkündet. Somit nehmen die Klänge der Fanfaren eine wichtige Rolle ein, da sie eine gewisse Omnipräsenz ausstrahlen, die in großen Menschengruppen für die gleiche Informationsvermittlung stehen. So weiß jeder sofort, dass, wenn die Fanfaren ertönen, eine wichtige Verkündung folgt.

Nachdem die Figuren der Dorothea und des Karl Fabers in die Geschichte eingeführt wurden, bemerkt man durch die Art und Weise, wie sie miteinander agieren, dass es sich bei ihnen um ein Liebespaar handelt. Durch die Symbolik des Kusses, den sie sich geben<sup>326</sup>, wird diese Aussage noch verstärkt. Man geht davon aus, dass sich die Geste des Kusses, wie man sie aus der Antike kennt, aus dem persischen Bereich eingebürgert hat. Schon bei den Dichtern dieser Zeit findet man den Kuss als allgegenwärtiges Symbol in ihren Schriften. Hierbei handelt es sich nicht nur um einen Kuss zwischen zwei Liebenden, sondern es werden viele verschiedene Küsse angeführt. Bei den Römern unterschied man sogar drei unterschiedliche Arten zu küssen. Sie verwenden den rituellen Kuss, den Kuss zwischen Freunden als Zeichen der Sympathie oder den Kuss als Zeichen zur Verdeutlichung von Erotik. So galt der Kuss von Beginn an als Zeichen von Zuneigung und ist in der Antike vor allem als Symbol in der Kunst zu finden<sup>327</sup>. Als der Landschaftskonsulent Sturm nach der Ernennung des neuen Herzogs nach Hause kommt<sup>328</sup>, hat er noch seine Perücke auf dem Kopf, die er bei der Versammlung getragen hat.

---

<sup>324</sup> ebd. TC: 00:02:48

<sup>325</sup> Vgl. Carstensen, Richard: Römische Sagen. Nacherzählt von Richard Carstensen. München: dtv junior 1998, S.304.

<sup>326</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:02:53

<sup>327</sup> Vgl.: Harst, Sylva: Der Kuss in den Religionen der Alten Welt: ca. 3000 v.Chr.- 381 n.Chr.. Münster: LIT Verlag 2004, S.351ff.; vgl. auch: Weinelt, Beatrice: Lippenbekenntnisse. Der Kuss- Die Geschichte einer Rituals. In: philoSociety. Abenteuer Philosophie Nr.135, S.30ff. [http://www.abenteuer-philosophie.org/artikel/135\\_Woran%20glauben%20wir%20noch\\_Lippenbekenntnisse.pdf](http://www.abenteuer-philosophie.org/artikel/135_Woran%20glauben%20wir%20noch_Lippenbekenntnisse.pdf) Stand: 12.01.2015.

<sup>328</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:03:02

Während der Antike war es bereits Gang und Gebe, sich mit „fremden Federn“ zu schmücken. Vor allem bei den Damen<sup>329</sup> der römischen Zeit waren die blonden Haare der Germaninnen sehr gefragt. Im Alten Griechenland waren zurecht gemachte Haare auch ein Zeichen für den Reichtum und das Ansehen. Oftmals war es sogar so, dass Frauen nur noch mit Perücken außer Haus gingen und man von ihrem natürlichen Haar nichts mehr sehen konnte. In den Plastiken dieser Zeit spielten Haare ebenso eine bedeutende Rolle<sup>330</sup>, weswegen sie gerne auch mit übernommen wurden, wenn sich die feinen Herrschaften in Stein abbilden ließen. Selbst die Ewigkeit sollte ihnen optisch nichts abringen können.

Süß Oppenheimer wird zum ersten Mal in die Geschichte eingeführt und soll behilflich sein, ein Geschenk für die Herzogin zu finden, beziehungsweise die Möglichkeit bieten, dieses auch finanziell zu ermöglichen. Nachdem er eine Krone präsentiert hat, die aber nicht das passende Geschenk wäre, nimmt er eine Perlenkette aus seinem Schrank.<sup>331</sup>

Auch die Perle findet einen mythologischen Ursprung in der Geschichte. Die Menschen waren lange Zeit davon überzeugt, dass die Perlen, deren Ursprung sie sich nicht erklären konnten, dadurch entstanden, dass die Götter die Muscheln durch Tau, den sie am Morgen fallen ließen, befruchteten, und sich somit diese schönen Perlen bilden konnten. Hiermit lässt sich auch die Geschichte über die Göttin Aphrodite verbinden. Sie ist auch als die „Schaumgeborene“ bekannt. In dem Moment, in dem sie aus dem Meer gestiegen sein soll, fielen Tautropfen von ihrem Körper ab, die sich in Perlen verwandelten und ins Meer fielen. Da Aphrodite als Göttin der Liebe bekannt ist, sind Perlen, was ihre Bedeutungsebene betrifft, als Zeichen der Liebe in der Geschichte vermerkt.<sup>332</sup>

Perlen haben vor allem, so wie Skulpturen, einen Ruf der Beständigkeit und von immerwährender Schönheit. Somit stehen sie symbolisch nicht nur für die Liebe, sondern bescheren ihrem Träger auch eine Verbindung zu anhaltender Unvergänglichkeit.

Um sich an die deutsche Gesellschaft anzupassen, musste Süß Oppenheimer speziell sein Äußeres verändern, um nicht als ungeliebter Jude sofort jedem ins Auge zu stechen.<sup>333</sup> Aus der

---

<sup>329</sup> Siehe Kapitel 1.3.

<sup>330</sup> Siehe Kapitel 1.2.

<sup>331</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:06:54

<sup>332</sup> Vgl.: Sauter, Sven: Tiere in Homöopathie und Schamanismus. Berlin: Pro Business 2009, S.357ff.

<sup>333</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:08:55

Geschichte der Antike, in Verbindung mit der oben erwähnten Perücke, weiß man, dass die Menschen dieser Zeit viel auf ihr Äußeres geachtet haben. Wenn man sich die Plastiken der Antike genau ansieht, werden einem keine behaarten Oberkörper ins Auge stechen. Die Enthaarung war hier ein wesentliches Mittel, um sich von den „Wilden“ abzuheben, aber auch um ihren reinen Körper bestmöglich in Szene setzen zu können.<sup>334</sup> Im Film konnte man in diesem Fall die Juden als „die Wilden“ betrachten, was bedeutete, dass man alle „Judenmerkmale“<sup>335</sup> ablegen musste, um sich der „großen Gesellschaft“ anzupassen.

Nachdem Süß Oppenheimer sein äußeres Erscheinungsbild verändert hat, fährt er mit einer Pferdekutsche in Richtung Stuttgart.<sup>336</sup> Diese lassen sich auch vielerlei aus der Antike aufgreifen. Einerseits sieht man schon diverse Gottheiten, die auf ihren Sonnenwägen herumfahren, womit die „Pferdekutsche“ sich nicht nur mit der Götterwelt in Verbindung bringen lässt, sondern sich auch in den Kriegen und Wettkämpfen wiederfindet. Sie verleiht Ansehen und strahlt Kraft aus.<sup>337</sup>

Bevor Oppenheimer Stuttgart betreten konnte, musste er noch ein großes rundes Stadttor durchfahren. Auch diese Rundbögen finden sich schon in der Antike. Sie waren von den Griechen aufgenommen und von den Römern ausgefertigt worden und finden sich in vielen antiken Bauwerken wieder, vor allem aber bei Brücken oder eben Toren.<sup>338</sup>

Im Hause Sturm<sup>339</sup> bedient sich Karl gerade eines Schreibgerätes, das man bereits aus frühen Überlieferungen kennt. Die Feder war schon in der Antike ein gebräuchliches Mittel in der Schriftkultur und war mitwirkend, dass so viele Überlieferungstexte, wie sie uns heute bekannt sind, überhaupt erst einmal entstehen konnten.<sup>340</sup>

Insbesondere die Feder hat hier einen sehr klassischen Charakter und strahlt Beständigkeit und gleichzeitig Intellekt aus.

Im Gegensatz zu der Beständigkeit, die man in vielen Objekten finden kann, demonstriert das Einblenden der Überreste der Schmiede<sup>341</sup> vor allem die Vergänglichkeit. Nachdem

---

<sup>334</sup> Vgl. Antikes Haarlosigkeitsideal. <http://www.beautycheck.de/cmsms/index.php/antike> Stand: 13.01.2015.

<sup>335</sup> Die Merkmale waren vor allem die das seitlich gelockte Haupthaar und der lange Bart.

<sup>336</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:09:15

<sup>337</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.39ff.

<sup>338</sup> Siehe Kapitel 1.2.

<sup>339</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:20:43

<sup>340</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.2.

<sup>341</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:23:31

Oppenheimer dafür gesorgt hat, dass der Teil der Schmiede, der sich auf „seiner Straße“ befand, abgerissen wurde, bleiben nur noch Schutt und besonders Wut bei den Betroffenen über. Aus der heutigen Zeit kennt man Bilder wie diese von Überbleibsel aus vergangenen Tagen. Die antiken Ruinen, wie man sie heute noch in vielen Gegenden finden kann, sprechen einerseits, durch ihr fortwährendes Bestehen, selbst als Ruinen, Bände, da sie immer noch Macht ausstrahlen, die sie einst besessen hatten. Andererseits zeigt es auch, dass sie sich einer höheren Macht beugen mussten. Die Ruinen der Griechen und Römer mussten sich der Macht der Zeit geschlagen geben, wohingegen sich die Schmiede dem Machtwahn Oppenheimers ergeben muss.

„Geld stinkt nicht, das wussten schon die Römer! Soll ich penibler sein als der römische Kaiser?“<sup>342</sup> Mit dieser Aussage rechtfertigt Süß Oppenheimer seine Geldeintreiber-Geschäfte, während er mit jenem Geld, das er den armen Leuten, durch seine Neuerungen der Geldeintreibung, abgenommen hat, dem Kartenspiel frönt.

Geld war nicht nur im alten Rom ein Zeichen von Macht, sondern auch die Gesellschaft des Dritten Reiches demonstrierte ihren Reichtum. „Blutgeld“, was auch Oppenheimer in diesem Zusammenhang vorgeworfen wird, bekommt in Hinblick auf den Nationalsozialismus wieder einen ganz eigenen Beigeschmack. Die Antike wird hier nicht allein durch die Symbolik des angesprochenen Geldes bemüht, sondern findet sich selbst in der Aussage durch den direkten Verweis auf die Römer wieder.

Mit dem „schwarzen Diener“<sup>343</sup> wird eine neue Figur eingeführt und eine weitere Verbindung zur Antike hergestellt. Obgleich der Mann als „Angestellter“ agiert, ist er nicht so gekleidet wie die anderen Bediensteten. Er dominiert durch seine Größe und strahlt durch sein Auftreten etwas Exotisches und gleichzeitig Wildes aus.

Durch seine starre Haltung wirkt er gleichzeitig erhaben, gibt sich aber dennoch untertänig „seinen Herren“ gegenüber. Auch schon in der der Antike, sowohl bei den Griechen als auch bei den Römern, machte man sich „Menschen zu Eigen“, damit sie diesen Tätigkeiten nachgingen, für die die feinen Herrschaften sich „zu schade“ waren. Die Sklaven, die man sich in der Antike als Hausdiener „hielt“, waren vor allem Kriegsgefangene, die man von außerhalb

---

<sup>342</sup> ebd. TC: 00:31:17

<sup>343</sup> ebd. TC: 00:34:16 Die Rede ist hier von einem Menschen mit dunkler Hautfarbe, der aber in der Zeit des Dritten Reiches gerne dafür benutzt wurde, einen Gehilfen/Sklaven/Diener zu verkörpern.

Europas mitbrachte. Sie waren für Tätigkeiten im Haus zuständig<sup>344</sup> und stets ihren „Herren“ unterwürfig. Sie hatten zu gehorchen und die ihnen aufgetragenen Tätigkeiten zu erfüllen. So macht es Obrist Röder<sup>345</sup>, der dem Diener einst das Leben gerettet hatte, und dem sich dieser nun verpflichtet fühlt, dem eben genannten zur Aufgabe, ihn über die Dinge zu informieren, die beim Herzog vor sich gehen. „Alles was der Jude mit dem Herzog spricht, will ich von heute an wissen.“ Und da der Diener sich in der Schuld Röders sieht, stimmt er zu.

Auch die Astronomie, die mit zu den ältesten Wissenschaften der Menschheitsgeschichte zählt, findet hier ihre Rolle im Film. Da der Herzog langsam unsicher wird, was Oppenheimers Ratschläge betrifft, rät ihm dieser, er möge doch die Sterne befragen.<sup>346</sup> Das Horoskop-Lesen<sup>347</sup> kannte man schon in der Zeit der Antike und es war daher damals nicht ungewöhnlich, in die Sterne zu blicken: Oppenheimer nutzt die „Macht“ der Sterne und versucht sie manipulativ gegen den Herzog einzusetzen. Heimlich redet er mit seinem Rabbi und „bezirzt“ diesen, dass er Oppenheimer die Sternenkongstellatation so „vorlesen“ solle, dass es zu seinen Gunsten ausfällt: „Sag ihm die zweite Wahrheit, sag ihm die Wahrheit auf unsere Art“<sup>348</sup>. Zwar ist der Rabbi anfangs unsicher, willigt dann aber, für sein Volk, ein.

So treffen alle zusammen. Der Rabbi sitzt vor einem riesigen Teleskop und blickt in den Himmel.

H(erzog): „Wie heißt denn mein Stern?“

R(abbi): „Es ist der Mars.“

H: „Sag mal klipp und klar, wag ichs oder sind die Sterne dagegen?“

R: „Die Sterne sind weder freundlich noch feindlich, aber es steht geschrieben, sie werden gehorchen, dem der da wagt! Attempo<sup>349</sup>.“

In „Attempo“ erkennt der Herzog seine Devise wieder, „Der da wagt“. Darum beschließt er, es zu wagen und sich weiter auf Oppenheimers Vorschläge einzulassen.

---

<sup>344</sup> Siehe Kapitel 1.3.

<sup>345</sup> Jud Süß (1940). TC: 00: 54:47

<sup>346</sup> ebd. TC: 00:39:38

<sup>347</sup> Vgl.: Schmid, Alfred: Augustus und die Macht der Sterne: antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom. Köln: Böhlau Verlag 2005, S.31ff.

<sup>348</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:41:49

<sup>349</sup> ebd. TC: 00:38:38 (Ich verweise auch in diesem Fall darauf, dass der Text rein auf Grund von zuhören transkribiert wurde, da das verwendete Material keine Untertitel zulässt. Daher übernehme ich keine Garantie für absolute Korrektheit der Wiedergabe.)

Wenn die Sterne sich jemandem zu Gute aussprechen, so muss dies auch für wahr angesehen werden. Schon in der antiken Zeit wurde den Sternen ein hoher Stellenwert zugeschrieben und das Befragen jener überdauerte diese lange Zeit.

Langsam aber sicher wird der Herzog immer unsicherer, ob es denn das Richtige sei, weiterhin auf Oppenheimer zu hören. Er kann der Idee einer Revolution nichts Positives abgewinnen. Die Herzogin kommt bei der Tür herein, sie hatte der Unterhaltung gelauscht. Sie versucht ihren Mann zu überzeugen, weiterhin auf Oppenheimer zu hören. Dafür setzt sie vor allem ihre weiblichen Reize in Szene und zwitschert ihm mit süßlicher Stimme ins Ohr.<sup>350</sup> Die Rolle der Verführerin, die ihre weiblichen Reize einsetzt, kennt man auch aus der antiken Mythologie. Hier ist es oftmals Aphrodite<sup>351</sup>, die Göttin der Liebe, die die Männer leicht um den Finger wickeln kann und ihre Reize ebenfalls einsetzt, um ihren Willen zu bekommen.

Obwohl man von dem Herzog im Laufe des Films und der darin erzählten Geschichte schon erfahren hat, dass er gerne auch einmal die Gesellschaft von jungen Frauen genießt<sup>352</sup>, ist es seine Frau, die ihn unter Kontrolle hat und auf deren Worte er hört. Obgleich im Film nicht genau hervorgeht, in welcher Beziehung die Herzogin zu Oppenheimer steht, kann der Rezipient ab dieser Szene seine Schlüsse ziehen.

Dorothea will sich für die Freilassung ihres Vaters einsetzen und sucht Oppenheimer in seinem Palais auf. Sein Domizil besticht nicht nur durch Prunk, sondern Oppenheimer versucht diesem auch durch die gute Lage und äußere Verschönerungen noch mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Nachdem Oppenheimer Dorothea seinen Einfluss bewiesen und mit bestimmenden Worten zu ihr gesprochen hat: „Sie will ihren Vater und Mann befreien, nicht? Wenn ein Vogelsteller einen Vogel aus dem Käfig lassen soll, dann muss er einen anderen dafür haben, das sieht sie doch ein.“, muss sich diese seinem Machtspiel beugen, um das Leben ihres Mannes zu retten<sup>353</sup>. Sie kann jedoch mit der Schuld, die sie nun trägt, nicht mehr leben, läuft weg und irrt umher. Hier spiegelt sich erneut die Frauenrolle aus der Antike wider. Ein Mann, der die Macht besaß, konnte sich auch an einer Frau vergreifen, wenn ihm denn danach war. Das war für die Frauen dieser Zeit unter anderem eines der schlimmsten Dinge, die passieren konnten. Bei

---

<sup>350</sup> Jud Süß (1940). TC: 00:59:36

<sup>351</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.8f., S.90f.

<sup>352</sup> Vgl.: Ballettszene (Jud Süß (1940). TC: 00:16:30) und Ballszene (ebd. TC: 00:27:20)

<sup>353</sup> ebd. TC: 01:15:42

Vergewaltigungen von Sklavinnen waren diese Geschehnisse, sofern die Sklavinnen dem Hausbesitzer gehörten, straffreie Taten. Wenn ein Mann sich an einer Sklavin eines anderen Hauses verging, dann konnte es passieren, dass dieser eine Strafe zahlen musste, weil er deren Wert gemindert hatte. Wenn allerdings eine verheiratete Frau vergewaltigt wurde, galt sie fast als Aussätzige in der Gesellschaft. Die Frau, auch wenn sie nichts für die geschehene Tat konnte, konnte ab diesem Zeitpunkt nämlich nicht mehr nachweisen, dass die Nachkommen, die vielleicht in Folge dieses Ereignisses entstanden, wirklich die ihres Ehemannes waren, oder nicht. Somit galt die Vergewaltigung einer Frau, im Verständnis der Gesellschaft, als hätte die Frau ihren Mann betrogen.<sup>354</sup> In der Regel war dies nach dem Gesetz sogar so geregelt, dass sich ein Mann einer vergewaltigten Frau „entledigen“<sup>355</sup> musste, um sich eine Neue zu suchen, die ihm die Vorschriften bezüglich der Familiengründung erfüllen konnte.

Karl lief sogleich zum Heim Oppenheimers und sucht dort nach seiner Frau, doch man verweist ihn darauf, dass sie weggegangen ist. Daraufhin sucht die Stadt nach Dorothea. Mitten in der Nacht sieht man plötzlich Boote, die sich vom Wasser dem Ufer nähern. Die Stadt ist in Dunkelheit getaucht und nur Fackeln auf den Booten leuchten den Weg. Das, was dem Zuseher durch die Musik und die düsteren Bilder schon vorangekündigt wurde, war geschehen. Dorothea war etwas Furchtbares passiert. Es konnte nur noch ihr toter Körper aus dem Wasser geborgen werden. Das Bild, das hier für den Zuseher gestaltet wurde, hat etwas sehr Mystisches und lässt sich auch gut mit einem Mythos der Antike vergleichen. Sofern man sich schon einmal mit den Götter-Mythen befasst hat, kommt einem das Bild eines Bootes auf einem Fluss sehr bekannt vor. Es erinnert an den Fährmann, der die Toten über den Styx in die Unterwelt<sup>356</sup> bringt. An dieser Stelle findet sich der Ort der Trennung von Ober- und Unterwelt wieder. So war es Brauch, den Toten eine Münze unter die Zunge zu legen, sodass diese Wegzoll hatten, um von dem Fährmann in den Hades, das Totenreich, gebracht zu werden. Es wirkt auch hier so, vor allem durch die düstere Stimmung und die angespannten und starren Körperhaltungen der Menschen, als wäre man dem Totenreich sehr nah.

Es lässt sich erahnen, Dorothea hatte sich ihr Leben genommen, weil sie nicht mehr mit ihrer Schande leben konnte. Karl kann nur noch den leblosen Körper seiner Frau ans Ufer bringen.<sup>357</sup> Sie hängt, alle Glieder von sich streckend, leblos in seinen Armen. Die aufgebrachten Bürger

---

<sup>354</sup> Vgl.: Doblhofer, Georg: Vergewaltigung in der Antike. Stuttgart: B G Teubner 1994, S.106ff.

<sup>355</sup> Vgl.: ebd., S.107

<sup>356</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.73, S.77-80, S.118ff.

<sup>357</sup> Jud Süß (1940). TC: 01:18.52

folgen Karl durch die ganze Stadt. Er trägt seine tote Frau zu Oppenheimers Haus, da er diesem zeigen möchte, was er getan hat.

Hier findet man zwei Elemente, die man exemplarisch herausgreifen kann. Einerseits thront vor Oppenheimers Haus ein Löwe. Schon in der Antike zog man den Löwen als Wächter über Hauseingänge heran<sup>358</sup>. Dieser war vor allem im Christentum ein häufig gebrauchtes Symbol, was vor dem Haus des Juden Oppenheimers etwas seltsam wirkt. Man kann es allerdings auch so betrachten, dass der Löwe in diesem Fall als „Teufel“ auftritt und somit das Böse symbolisiert. Durch seine starre und kalte Darstellung strahlt er Macht und Kraft aus und wirkt somit einschüchternd. Wenn man nun also die Bedeutung des Ungerechten heranzieht, das der Löwe verkörpern kann, so steht er genau für die Ungerechtigkeit, die die Menschen nun Oppenheimer in Hinsicht auf die tote Dorothea und seinen „Herrschaftswahn“ vorwerfen.

Andererseits ist es Dorothea selbst. Ihr toter Körper wird leblos, wie er ist, auf der Türschwelle niedergelegt. Er ist starr, blass und kalt. Somit wirkt es fast so, als würde sie mit dem Stein, auf dem sie nun niederliegt, eins werden. Sie selbst scheint in diesem Moment eine Statue zu sein. Obgleich sie tot ist, strahlt sie Schönheit aus, als wäre diese unvergänglich, was sie noch mehr an eine Statue erinnern lässt. Plastiken wurden dazu geschaffen, um sie anzusehen, zu bewundern, sich von ihnen überwältigen zu lassen und vor allem aber für ihr „ewiges Bestehen“ in ihrem kalten, klaren und schönen Dasein.

„Totschlagen!“ und „Der Jude muss weg!“ sind nur einige Ausrufe, die die verärgerten Bürger von sich geben, als sie vor Oppenheimers Haus stehen. Im Haus befindet sich aber nur noch Oppenheimers Vertrauter, der sich aus Angst in die Dunkelheit zurückzieht. Die tobende Masse dringt gewaltsam in das Gebäude ein, um den, für sie Schuldigen, zur Rede zu stellen und um sich wirklich davon zu überzeugen, dass er sich nicht in dem Haus befindet. Sie schlagen die Türen mit Hämmern ein. Somit ist der Hammer nicht nur wieder ein Rückverweis auf den Schmied, dem durch Oppenheimer Unrecht geschehen war, sondern er ist auch ein Symbol, das man in der Mythologie wiederfindet: Hephaistos<sup>359</sup> der Gott des Feuers. Er war bei den Göttern für die Verarbeitung des Metalls zu Schmiedestücken verantwortlich. Somit bekommt der Hammer in dieser Szene gleich eine doppelte Bedeutung.

Einerseits symbolisiert er also, wie bereits erwähnt, das Unrecht, das dem Schmied widerfahren ist, und das somit wieder neu ins Gedächtnis gerufen wird, womit der Rezipient

---

<sup>358</sup> Vgl.: Hackel, Christiane/ Wannack, Katja: Johann Gustav Droysens Exlibris. Eine Spurensuche in seinem Familien- und Freundeskreis. In: Blanke, Horst W. [Hg.]: Historie und Historik. 200 Jahre Johann Gustav Droysen. Köln: Böhlau Verlag 2009, S.140.; vgl. auch: Jäckel, Dirk: Der Herrscher als Löwe: Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Köln: Böhlau Verlag 2006, S.143ff.

<sup>359</sup> Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.125, S.212ff.

erneut auf die Untaten Oppenheimers hingewiesen wird, und andererseits ist es eben auch dieser mythologische Aspekt, mit dem Macht und Kraft zur Schau gestellt werden. Eine zerstörte Wohnung ist das Einzige, was aus dieser „volksbewegenden Aktion“ zurückbleibt.

Der Herzog befindet sich in der Zwischenzeit, gemeinsam mit seiner Frau und Oppenheimer in Ludwigsburg, wo gerade ein rauschendes Fest stattfindet. Die Gäste stehen teilweise auf dem Balkon und bestaunen ein prächtiges Feuerwerk<sup>360</sup>. Dieses steht in diesem Zusammenhang vor allem für Macht und Reichtum, denn ein Feuerwerk war etwas Besonderes und Feierliches, selbst für die wohlhabende Gesellschaft. Wenn man hier versucht, es mit der Antike zu deuten findet man einen Bezug auf der mythologischen Ebene.

In Anbetracht der Lage im Staat und dem Feuerwerk, das die prunk- und machtvolle Gesellschaft aus der Ferne betrachtete, entsteht ein Bild, das an die Götterwelt erinnert, die auf den Untergang hinunterblickt. Einerseits ist es wieder der starke Kontrast von Oberschicht und Unterschicht, der hier geltend gemacht wird, und andererseits erinnert es hier auch an Überlieferungen, die man aus der Literatur kennt.

Hier kommt einem ein sehr schöner Teil aus Ovids Metamorphosen in Erinnerung, wo es da heißt:

„Da sieht Phaeton nun, wie auf jeglicher Seite der Erdkreis  
war von Flammen erfasst, und er kann nicht ertragen die Hitze.  
Kochende Luft, gleich wie dem Schlunde des Ofens entstiegen,  
Atmet er ein, und fühlt sich wie unter ihm glühet der Wagen,  
Und nicht kann er die Asch´ und die aufwärts fliegenden Funken  
Länger bestehn´, und es hüllt ihn rings heiß qualmender Rauch ein.“<sup>361</sup>

Das Feuerwerk verbildlicht hier den drohenden Untergang der Regierung und wirkt, obgleich es so schön anzusehen ist und den Unterhaltungswert steigert, dennoch bedrohlich.

Phaetons Geschichte<sup>362</sup> beschreibt auch, dass die Erde unterzugehen schien, nachdem er, ohne Erlaubnis des Helios, dessen Sonnenwagen genommen hatte und mit diesem durch den Himmel

---

<sup>360</sup> Jud Süß (1940). TC: 01:20:50

<sup>361</sup> Ovid Metamorphosen. 2 Buch; Phaeton, Zeile 227-232 . <http://www.gottwein.de/Lat/ov/met02de.php> Stand: 21.11.2014.

<sup>362</sup> Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.39-S.46. Phaeton hatte obwohl ihm sein Vaters, Helios, abgeraten hatte und ihn immer wieder gefragt hatte ob er diesen Schritt denn wirklich tun möchte, dessen Sonnenwagen genommen und war mit ihm durch die Nacht geflogen. Leider verlor er nach kurzer Zeit die Kontrolle über den Wagen und die Pferde glitten immer öfter aus den Spuren, bis er letzten Endes von deren Kraft so überwältigt war und die Zügel losließ. Daraufhin geriet alles außer Kontrolle und die Erde versank in einem Chaos aus Feuer und Zerstörung.

gefahren war. Ohne Bedacht auf die Anderen und vor allem ohne einen Gedanken an eventuelle Konsequenzen zu verschwenden, bis das Unglück nicht mehr abwendbar war, und er abstürzte. Diese schöne Metapher lässt sich gut in dieser Szene wiederfinden, die eigentlich nur noch die letzten prachtvollen Momente des Herzogs widerspiegelt, bevor er selbst dem „Untergang“ nah ist, da die Aufständischen schon zu ihm unterwegs sind, um ihm noch ein letztes Ultimatum zu stellen.

Als Röder mit den Aufständischen endlich beim Herzog in Ludwigsburg angekommen ist, fordert er, den Herzog zu sprechen und verkündet: „Hier sind die Forderungen eures Volkes.“<sup>363</sup> Das Volk will dem Herzog an dieser Stelle noch einmal die Chance geben, das Ruder herum zu reißen und sich doch noch für sein Volk zu entscheiden anstatt weiterhin gegen es zu arbeiten. Der Herzog ist aber sehr erbost und sieht nicht ein, wieso er Forderungen nachgehen sollte. Er spielt sich furchtbar auf und steigert sich in das Geschehen hinein. Um noch einmal seine Macht zu demonstrieren, brüllt er unentwegt „Alle lass ich hängen“ und hebt in seinem letzten Atemzug das Schwert drohend über seinen Kopf. Dann sinkt er zusammen und ist tot.<sup>364</sup> In der Figur, die der Herzog in dem Moment einnimmt, in dem er sein Schwert zur Demonstration seiner Macht drohend über seinen Kopf erhebt, erinnert er an einen Feldherren, der gerade zum Angriff übergehen möchte. In seinem letzten Atemzug wird er selbst noch zu einer Figur seines Selbst, fast plastisch steht er da. In dieser Form, bedrohlich mit ihren Waffen in den Händen, wurden auch antike Feldherren und Herrscher abgebildet, um dem Volk zu demonstrieren, dass sie für dieses kämpfen und gleichzeitig die Macht über das Volk innehaben. So ist auch der Herzog in seinen letzten Augenblicken mit einer Statue zu vergleichen. Dem Volk wird noch einmal bewiesen, welche Position der Herzog im Staat eingenommen hat, bevor all das, was er geschaffen hatte, plötzlich durch sein „Versteinern“ vorbei ist. Somit schafft der Tod, das was jede Statue auch aufweisen kann, Kälte und ein starres Herz.

Nachdem die Landstände die vorübergehende Regierung übernommen hatten und geklärt wurde, was mit Süß Oppenheimer geschehen wird, findet sich die Bevölkerung zu dessen Erhängung ein. Vor aller Augen wird Oppenheimer in einen Käfig gesperrt und in diesem<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> Jud Süß (1940). TC: 01:25:22

<sup>364</sup> ebd. TC: 01:26:40

<sup>365</sup> Das Element des Käfigs drängt sich hier erneut in das Geschehen, allerdings in einem anderen Zusammenhang. Wo Oppenheimer noch zu Dorothea gesagt hatte, dass ein Vogelsteller, wenn er einen Vogel

hoch hinauf gezogen. Alle Bürger, vor allem aber, durch die Kamera herausgehoben, die Männer, stehen starr, wie Statuen nebeneinander mit strengem Blick und beobachten das Geschehen. Schnee fällt, als sich der Boden des Käfigs öffnet und Oppenheimer am Galgen baumelt. Hier findet man nicht nur wieder die „lebenden Statuen“, in den Männern, die dem Geschehen beiwohnen und die erhaben und kalt wirken und dennoch so viel Lebendigkeit ausstrahlen, auch hat man hier das Symbol der Reinheit. Der weiße Schnee, der sich über diese grausame Tat legt. Wie schon in einem vorhergehenden Kapitel erwähnt, ist es vor allem die Farbe Weiß, die man mit der Antike in Verbindung setzt. Wenn man an die Architektur der Antike denkt, hat man meistens weiße historische Bauten im Kopf. So steht Weiß ja nicht nur für die Reinheit, sondern es strahlt auch eine gewisse Kälte aus. In diesem Fall ist der Schlussakt so in Szene gesetzt, dass die benutzte Symbolik mit den gezeigten Bildern eine Symbiose eingeht. Man hat nicht nur die Verbindung zu Elementen, die man aus der Antike kennt, Statuen und der häufig erwähnten<sup>366</sup> Farbe Weiß, sondern man bekommt durch die verwendeten Elemente und Einspielungen das verstärkt vermittelt, was man auch sieht.

So handelt der weiße Schnee als eine Art kalter Richter und gleichzeitig auch als Reiniger, womit, nach all dem geschehenen Unrecht, wieder Reinheit, die wohl auch schon in Hinsicht auf die Tatsache, dass den Juden der Zutritt nach Stuttgart wieder verwehrt wurde und sie in Folge der Geschehnisse wieder die Stadt verlassen mussten, einkehrt und die Stadt wieder in „Unschuld“ getaucht wird, frei von Sünden.

### 3.4.5 Fazit

Der Film *Jud Süß* erzählt nicht nur die Geschichte des bekannten Juden Oppenheimer, sondern nutzt diese auch, um nationalsozialistische Propaganda gekonnt und unterschwellig unter die Bevölkerung zu bringen, indem er verdeutlicht, dass das deutsche Volk am besten unter sich bleibt und niemandem sonst Vertrauen schenken soll. Er bedient sich vieler Ideale des Dritten Reichs und setzt vor allem auch viele Details in Szene, die für den Nationalsozialismus von Wichtigkeit waren. Judenfeindschaft, Macht und Herrschaft sind zentrale Element, auf die zurückgegriffen wird. Um das alles aber bestmöglich in Szene zu setzen, bedient man sich gerne

---

gehen ließe, diesen ersetzt bekommen müsse –womit in diesem Zusammenhang in dem Verlauf der Geschichte die erbotene Freilassung ihres Mannes gemeint war- ist es nun Oppenheimer, der wie ein Vogel im Käfig sitzt, mit dem Unterschied, dass er jetzt derjenige ist, der die Männer abgelöst hat, die er selbst in „Käfige“ gesteckt hatte. Durch diesen Ausgang nimmt seine Aussage eine sehr tiefgründige und vor allem auch wahre Tendenz an.<sup>366</sup> Absichtlich liegt hier diese Formulierung vor, da, wie schon in den zuvor beschriebenen Kapiteln herausgegangen ist, die Meinungen über die Farbverwendung in der Antike auseinander gehen. In diesem Fall wird Bezug auf die häufigste Überlieferung genommen.

vielfältiger Verbindungen zur Antike. So sind es nicht nur die gewaltigen Bauten, deren Nutzen der Nationalsozialismus ohnedies schon für sich entdeckt hatte, es sind vor allem Elemente, die man aus dem täglichen Leben kennt und die eine teilweise versteckte Botschaft mit sich transportieren, die man oftmals in der Mythologie oder aber auch in dem alltäglichen Leben in der antiken Zeit wiederfinden kann.

Die Machtverhältnisse, die in diesem Film in den Vordergrund gespielt werden, sind so inszeniert, dass sie ein breites Publikum, das dem Nationalsozialismus treu „Untertan“ ist, ansprechen. So konnten die Rezipienten, im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie erneut ihrem eigenen Antisemitismus bestärkt fühlen.

Ausgehend von der Annahme, dass dieser Film als Spielfilm vor allem eine unterhaltende Funktion haben soll, ist es nicht überraschend, dass man hier auch den Bezug zur mythologischen Antike wiederfinden kann, da sich Geschichten gut und gerne in Geschichten erzählen lassen.

### **3.5 Olympia – Fest der Völker**

Deutscher Titel: Olympia - Fest der Völker

Erscheinungsjahr: 1938

Produktionsland: Deutschland

Länge: 115 Minuten

Regie: Leni Riefenstahl

Drehbuch: Leni Riefenstahl

Produktion: Leni Riefenstahl

Produktionsfirma: Olympia – Film GmbH

Musik: Herbert Windt, Walter Gronostay

Kamera: Hans Ertl, Guzzi Lantschner, Walter Frenz, u.a.

Schnitt: Leni Riefenstahl

#### **3.5.1 Filmischer Kontext/ Produktionskontext:**

Fest der Völker ist ein dokumentarischer Film über den Verlauf der Olympischen Spiele von 1936 in Berlin. Produzentin dieses Stücks an Filmgeschichte ist Leni Riefenstahl, die den Auftrag zu diesem „Kulturgut“ von Adolf Hitler selbst erhalten hatte. Der Film beschäftigt sich mit dem Ablauf der Veranstaltung und den einzelnen Disziplinen und ihren Athleten, die während der Olympiade 1936 alles geben, um den Sieg „nach Hause“ zu bringen. Besonders auffallend wird hier Deutschland, welches sich unter nationalsozialistischer Führung befindet, hervorgehoben. Obgleich es offiziell kein Propagandafilm werden durfte, bzw. in der Öffentlichkeit auch nicht als solcher gilt, kann der Film seine propagandistische Tendenz nicht abstreiten. Zu Beginn des Films wird der Zuseher gegenwärtig in die Kulisse des antiken Griechenlandes mit all seinen Ruinen eingeführt. Mit der Überblendung einer Diskuswerfer-Statue zu einem Diskus werfenden Athleten<sup>367</sup> aus Fleisch und Blut wird man zum ersten Mal mit den „wahrhaften“ Wettkämpfern der Olympischen Spiele bekannt gemacht. Diese ersten eingeblendeten Wettkämpfer gehören zwar zur Einleitung des Films, es handelt sich an dieser Stelle aber nicht um den offiziellen Beginn der Olympiade mit ihren Teilnehmern der einzelnen

---

<sup>367</sup> Bei dem eingeblendeten Athleten handelt es sich um den deutschen Zehnkämpfer Erwin Huber, der herangezogen wurde, um vor allem auch den direkten Bezug zur Olympiade aufrecht zu erhalten und sich nicht völlig dem Spielfilmcharakter der Einleitungsszene hinzugeben.

Nationen, dennoch aber verkörpern diese das Erwachen des Geschehens und starten somit den symbolischen Fackellauf<sup>368</sup>, der spielfilmmäßig nachgestellt wurde. Da dieser traditionelle Teil, der bekannte Lauf der Fackelläufer, die von Olympia bis zu dem aktuellen Austragungsort laufen, um dort das olympische Feuer zu entfachen, zu den Olympischen Spielen gehört, wird diesem ein Platz in dem Film gewidmet. Dargestellt wird die gelaufene Strecke hier mit Hilfe einer eingeblendeten Karte, die dem Rezipienten erlaubt, den Weg mitzuverfolgen. Der weitere Verlauf des Filmes widmet sich den Wettkämpfen selbst, in denen die Athleten gegeneinander antreten, um den Sieg für ihr Land zu erkämpfen. Auch wenn die Siege der einzelnen Disziplinen von anderen Nationen als Deutschland errungen werden, werden vor allem immer die deutschen Athleten hervorgehoben und das Augenmerk auf diese projiziert. Zweifelhaft ist hier vermutlich die Annahme, dass die hohe Beteiligungsrate der deutschen Athleten der Grund hierfür ist. Dieser Film sollte den Ruf Deutschlands, den es zu diesem Zeitpunkt „genoss“, rein waschen und hervorheben, welches ein fantastisches Land Deutschland in Wahrheit ist, was auch bedeutete, dass sie versuchten, ihre inhumanen Taten etwas vor der breiten Öffentlichkeit zu verschleiern.

In 115 Minuten wird der Zuseher mit straffen und wohlgeformten athletischen Körpern, die sich oftmals fast statuen-gleich auf der Leinwand präsentieren, unterhalten und darf gleichzeitig einem Stück Geschichte beiwohnen.

### **3.5.1.1 Filmische Mittel**

Die Filme Leni Riefenstahls über die Olympischen Spiele 1936 zählen wohl zu jenen, die aus der Zeit des Dritten Reichs am häufigsten herangezogen wurden, um sie zu analysieren und mit ihnen zu forschen. Darum gibt es zu diesen auch schon ein breites Spektrum an wissenschaftlichen Ausarbeitungen, was auch der Grund ist, weswegen bei diesem Film die Analyse den filmischen Mitteln nur jene Aufmerksamkeit schenkt, die für die folgende Herausarbeitung der antiken Elemente auch von Relevanz ist, oder aber dabei hilft, dem Film und der zu übertragenden Botschaft besser zu folgen. Die größte Aufmerksamkeit dieses Abschnittes liegt darum auf jenen Umsetzungen, die vor allem auch dabei behilflich sind, die folgenden Punkte der Analyse besser nachvollziehen zu können.

---

<sup>368</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:11:29

Durch die schriftliche Einführung<sup>369</sup> in den Film mit den massiven Steintafeln, auf denen der, für den Rezipienten, relevante Text eingeblendet ist, wird man sogleich über das Wie und Was, das sich im folgenden Filmablauf zeigen wird, informiert. Diese wirken mächtig und heroisch und kündigen von Anfang an an, dass etwas sehr Bedeutendes zu sehen sein wird.

Danach geleitet der Film den Zuseher durch dicke Nebeldecken<sup>370</sup>, die aus einem Gesteinsrelief<sup>371</sup> eingeblendet werden, bis hin zum ersten Ort des Geschehens. Somit wird Spannung aufgebaut und durch den dunklen Nebel gleichzeitig auch etwas Mystisches in die vermittelte Stimmung transportiert.

Die Ruinen zeichnen sich heraus, nachdem sich das Bild, das in eine dichte Nebelschicht getaucht wurde, wieder lichtet und man wird mit langsamen Kameraschwenks in das Szenario eingeführt.<sup>372</sup> Somit taucht man auf eine mystische Art und Weise in das Alte Griechenland ein und wird Teil des Geschehens. Man kann sich einfühlen in die vergangene Welt und sie stimmt durch ihre Starrheit und ihren Zerfall zum einen wehmütig, und zum anderen regt sie zum Nachdenken an. Es gibt dem Zuseher das Gefühl, er würde hier zurückversetzt werden und als würden die Nebelschwaden ihn in eine andere Zeit versetzen, in die er für einen kurzen Moment eindringen darf. Anfangs werden die einzelnen Ruinenstücke in Nahaufnahme gezeigt und die Szene wird von dramatischer instrumentalen Musik begleitet, die dabei hilft, Spannung aufzubauen. Die übrig gebliebenen Stücke Geschichte werden während der Kamerafahrt immer größer, bis man sich vor einem Tempel befindet<sup>373</sup>, der immer noch die Größe und Erhabenheit ausstrahlt, die er schon zur Zeit der Antike hatte.

Diese Nebelblende wird auch noch einmal verwendet, als der Fackelläufer Deutschland<sup>374</sup> erreicht hat und bevor man das Stadion eingeblendet sieht. Dies wirkt fast als Gegenstück zu der ersten Nebelblende und „holt“ den Rezipienten wieder in das gegenwärtige Geschehen zurück, um ihn in die aktuelle Zeit zurück zu holen, wo er nun endlich den Olympischen Spielen von 1936 beiwohnen kann.

Größtenteils wird auf gestellten Szenen im Film verzichtet, um den dokumentarischen Charakter nicht zu gefährden, obgleich man nicht abstreiten kann, dass jede der Einstellungen

---

<sup>369</sup> ebd. TC: 00:00:12

<sup>370</sup> ebd. TC: 00:01:05

<sup>371</sup> ebd. TC: 00:00:55

<sup>372</sup> ebd. TC: 00:01:06

<sup>373</sup> ebd. TC: 00:02:05

<sup>374</sup> ebd. TC: 00:14:40

gut geplant gewesen sein muss, um die Bilder auf diese Art und Weise einzufangen. Dennoch sieht man, als sich zu Beginn die Statuen in Menschen verwandeln, dass man dies aber sehr wohl und auch durchdacht spielfilmmäßig inszeniert hat, um den Zuseher erst einmal in das Geschehen einzubinden und seine Aufmerksamkeit durch die in Szene gesetzten halbnackten und fantastisch tänzelnden Körper<sup>375</sup>, die eine unbeschreibliche Leichtigkeit und „Grazie“<sup>376</sup> ausstrahlen, zu gewinnen. Durch diese Umsetzung hat man nicht nur das Gefühl, etwas Großem beizuwohnen, sondern es wird gleichzeitig auch das Interesse auf den weiteren Verlauf des Films geweckt. Die Neugier macht sich breit und stimmt den Zuseher auf einen Film ein, der zwar informierend wirkt, der aber durch diese spielerisch gestaltete Einleitung definitiv einen Unterhaltungswert verspricht.

Im Verlauf des Films wird bevorzugt mit Nahaufnahmen, Großaufnahmen und Untersicht gearbeitet.<sup>377</sup> Dies lässt alle Feinheiten gut erkennen und wird gleichzeitig dazu benutzt, die abgebildeten Gegenstände, oder aber auch die Athleten, hervorzuheben und ihnen einen besonderen Charakter zu verleihen. Unterstützend wirkt diese Auswahl der Kameraeinstellungen vor allem auch dabei, sich auf genau das zu konzentrieren, was die Kamera auch vermitteln möchte, ohne der Ablenkung des „Drumherums“ ausgesetzt zu sein. Das Element der Zeitlupeneinstellung stärkt die Wirkung dieser Darstellungen noch weiter, da man den Blick so noch mehr auf die einzelnen Bewegungen der Muskeln zentrieren kann. Dies unterstützt im Speziellen die Wirkung der Körper, die in diesem Film eigentlich die wichtigste Rolle einnehmen, auf den Rezipienten. Die Anspannung steht den Teilnehmern der Olympiade meistens ins Gesicht geschrieben und wird von der Kamera so eingefangen, dass sich der Zuseher fast schon selbst in den Athleten hineinversetzen kann.

Nicht nur bei den Athleten, sondern auch zu Beginn werden gerne Aufnahmen aus der Untersicht herangezogen. Als man in den Anfangsszenen die Ruinen<sup>378</sup> sieht, so erscheinen diese, trotz ihres Verfalls kraftvoll und gigantisch und strahlen eine gewisse Erhabenheit aus, obwohl sie selbst eigentlich nur noch Überreste ihres Selbst sind, das sie einmal vor langer Zeit verkörpert hatten.

---

<sup>375</sup> ebd. TC: 00:08:15

<sup>376</sup> Vgl.: Kindler (2006), S.102.

<sup>377</sup> Vgl.: Korte (2004), S. 28ff.

<sup>378</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:01:28

Mit der Einblendung und der darauf folgenden Überblendungen<sup>379</sup> der Statue des Diskuswerfers mit einem fleischgewordenen Athleten schafft man nicht nur das Bild der lebendig gewordenen Statue, sondern man vermittelt dem Zuseher die heroische und kraftvolle Ausstrahlung der Wettkämpfer. Sowohl bei der Statue als auch bei dem Athleten sieht man die Anspannung im Körper, jeden Muskel und vor allem die Kraft, die in diesem Körper steckt. Durch diese Dreidimensionalität in der Darstellung kommt der Zuseher nicht daran vorbei, sich jedes gezeigte Detail genau anzusehen. So ist es nicht nur das Lebendigwerden der Statue, es ist gleichzeitig auch das Versteinertsein des lebendigen Menschen, das Faszination auslöst.<sup>380</sup> Die oftmals gleichzeitig verwendete Untersicht<sup>381</sup> in den Einstellungen und Darstellungen verhilft den Bildern wieder zu der, oben schon erwähnten, heroischen und kraftvollen Ausstrahlung, die den agierenden Sport betreibenden Menschen somit immer auch von der Zuschauer Masse abhebt.

Während der Wettkämpfe ist es das Schuss- Gegenschuss-Prinzip, das hier seine passende Rolle findet. Da oftmals das besondere Augenmerk auf den Gesichtern der Athleten liegt, wie sie im Wettkampf gegeneinander antreten, und sich immer mehr und mehr Spannung aufbaut, unterstützt dieses filmische Mittel die Situation und zwingt den Zuseher regelrecht, sich in das Geschehen einzufühlen und mit den Wettkämpfern mitzufühlen. Der Konkurrenzkampf untereinander lässt sich hier also nicht nur erahnen, sondern der Rezipient kann sich durch die filmische Umsetzung in diesen einfühlen.

Die verwendeten filmischen Mittel wurden also nicht nur eingesetzt, um die Ästhetik hervorzuheben und den Zuseher mit imposanten und teilweise kunstvoll gestalteten Bildern, wie zum Beispiel durch das „Erwachen“ von Statuen, zu fesseln, sondern sie wurden auch so eingesetzt, dass Deutschland und seine Athleten bestmöglich abschneiden konnten, um sich der Welt so zu präsentieren, dass ihr schlechter Ruf für einen Moment fast vergessen geglaubt werden kann. Nicht außer Acht lassen darf man hier jedoch, dass mit sehr viel Größe und Größen-Demonstration gearbeitet wurde, wodurch nicht nur dem Rezipienten seine untergeordnete Rolle zugeschrieben wurde, sondern auch deutlich zu erkennen war, welche Stellung die dargestellten Personen im Film inne hatten. Jeder füllte seinen Platz, um in dem

---

<sup>379</sup> ebd. TC: 00:07:04 Vgl.: Hoffmann, Hilmar: Mythos Olympia. Aufbau und Unterwerfung von Sport und Kultur. Berlin/ Weimar: Aufbau-Verlag 1993, S. 135ff.

<sup>380</sup> Vgl.: Kracauer (1938), S.53ff.

<sup>381</sup> z.B.: Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:07:18 oder auch: ebd. TC: 00:07:30

„Nicht-Propagandafilm“ die Funktion zu erfüllen, die es brauchte, um eine beeinflussende und prägende Wirkung auf den Rezipienten zu erzeugen.

Als besonderes „Schmankerl“, das hier viel Aufmerksamkeit der Rezipienten auf sich zieht, ist mit Sicherheit jener Teil der Einführung, bei dem man die Athleten, die hier rein der Zurschaustellung dienen, halb nackt präsentiert bekommt.<sup>382</sup> Nacktheit ist einerseits zwar etwas Untugendhaftes, andererseits ist es etwas, bei dem jeder hinsieht und mit dem man die Aufmerksamkeit der Masse auf sich ziehen kann. Auch für die Antike war die Nacktheit nicht unbedeutend, selbst wenn sich diese in dem Zusammenhang mehr auf die Nacktheit der Männer bezog. Auffällig ist hier, dass die Männer immer mit Untersicht aufgenommen sind und somit sehr erhaben wirken. Bei den Darstellungen der Frauen kommt es allerdings vermehrt vor, dass diese aus einer Aufsicht oder sogar extremen Aufsicht<sup>383</sup> gefilmt werden. Somit teilt man ihnen durch die filmischen Mittel eine gewisse untergeordnete Rolle zu, die durch den künstlerischen Wert dieses Films allerdings sehr gut verschleiert und versteckt wird. Dennoch aber kann nicht abgestritten werden, dass mit dem „Emporheben“ des Mannes auch gleichzeitig ein Gefühl des „Anhimmeln“ ausgelöst wird.<sup>384</sup>

Während der Wettkämpfe ist besonders auffallend, dass viele Bewegungen der Athleten in Zeitlupe<sup>385</sup> aufgenommen werden, um ihrem genauen Bewegungsablauf zu folgen. Dies hat für den Rezipienten den Vorteil, dass er jeder Muskelbewegung des Körpers genau folgen kann und gleichzeitig unterstützt es auch den künstlerischen Aspekt des Films. Durch diese Art der Umsetzung tritt vor allem sehr oft das Element des Lebendig-Werdens auf, das man, zwar nicht auf selbe Art und Weise, schon bei dem Diskuswerfer in der Anfangssequenz beobachten konnte. Nichts desto trotz lassen die Einstellungen die Athleten, nicht nur durch ihre straffen und strammen Körper, sondern auch durch ihre Körperbeherrschung statuen-gleich und steinern erscheinen.

Auffallend ist allerdings, wenn man auch hier die Aufnahmen der Männer mit denen der Frauen vergleicht, dass die Kamera viel mehr mit der Darstellung der männlichen Körper arbeitet als mit der weiblichen. Dies sieht man besonders schön, wenn man die erste Disziplin des

---

<sup>382</sup> ebd. TC: 00:07:12 (bei den Männern) und ebd. TC: 00:09:00 (bei den Frauen)

<sup>383</sup> ebd. TC: 00:09:16

<sup>384</sup> Vgl.: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006, S.186.

<sup>385</sup> Zum Beispiel bei: ebd. TC: 00:26:12

Diskuswurfes<sup>386</sup> heranzieht. Die Männer werden in Zeitlupe eingefangen und wirken dadurch mächtig, heroisch und besonders ästhetisch, bei den Frauen hingegen wirken die Bewegungen hektisch und teilweise unkontrolliert, was ihnen kein sehr anmutiges Bild verleiht.

Wenn die Filmmusik auch bei dieser Analyse nicht von Relevanz ist, so sei angemerkt, dass sie gut auf den Ablauf im Film abgestimmt ist. Sehr viele Blasinstrumente sind eingesetzt, vor allem aber handelt es sich generell durchgehend um instrumentale Untermalung im Film. Die unterschiedlichen Landeshymnen erklingen immer dann, je nachdem welches Land den Sieg einer Disziplin für sich gewinnen konnte. Besonders hervorstechend sind die lauten Fanfaren, die gleich zu Beginn ertönen. Sie sind das Zeichen dafür, dass etwas Wichtiges ansteht.

### **3.5.1.2 Figurenanalyse:**

Die Figurenanalyse ist für den Verlauf der Analyse nicht notwendig, da sie keine Relevanz für die gewünschten Ergebnisse spielt. Die Figuren, die durch Athleten verkörpert sind, geben ihr Bestes, um der Intention, den Sieg, und gleichzeitig auch den Ruhm, für ihr Land zu erkämpfen, nachzugehen. Die bekanntesten Athleten, vor allem aber jene, die sich schon an die Spitze gekämpft haben, werden namentlich erwähnt. Auffallend ist, dass vor allem bei jeder Wettkampfrunde Namen deutscher Teilnehmer fallen, dennoch aber ist diese Tatsache nicht tragend für den weiteren Ablauf. Die Figuren verkörpern auch hier die Sportarten, die sie ausüben und sind somit wichtige Bestandteile für die Geschehnisse im Film, dennoch aber nicht im Detail von Wichtigkeit für die Beantwortung der Forschungsfragen.

### **3.5.2 Bedingungsrealität**

Die Produktion der Olympia- Filme, eigentlich war ursprünglich nur ein Film in Planung gewesen, wurde von Adolf Hitler in Auftrag gegeben, weil die Nationalsozialisten darin die Möglichkeit sahen auch ein Internationales Publikum mit ihren Propagandafilmen zu erreichen. Schon als 1931 durch das Internationale Olympische Komitee beschlossen wurde, dass die nächsten Olympischen Spiele in Berlin ausgerichtet werden sollten, sahen die Nationalsozialisten darin eine große Möglichkeit, sich vor dem Rest der Welt als soziales und

---

<sup>386</sup> Vergleiche hier: ebd. TC: 00:26:15 und ebd. TC: 00:27:53 oder besonders ebd. TC: 00:28:36 hier wird die Zeit sogar schneller, als es eigentlich den naturgetreuen Aufnahmen entsprechen würde, abgespielt.

politisch stabiles Land zu präsentieren und setzten alles dahinter, dass Deutschland auch wirklich der Austragungsort bleiben würden. Als Berlin nämlich als Austragungsort ausgewählt worden war, bestand noch die Weimarer Republik, sprich, Deutschland verherrlichte noch nicht seinen Führer, sondern war noch eine Demokratie. Somit war es nach der Machtübernahme Hitlers für die anderen an der Olympiade teilnehmenden Länder ein Dorn im Auge, dass Berlin mit seinen erlassenen Diskriminierungsgesetzen gegen Juden dieses große Ereignis ausrichten sollte.<sup>387</sup>

Adolf Hitler sah in den Austragungen der Olympischen Spiele, in „seiner Stadt“, allerdings die große Chance darin, die Meinung über seine Regierung in den anderen Teilen der Welt verbessern zu können, obgleich viele seiner nationalsozialistischen Anhänger sich eher der Meinung der anderen Länder anschlossen, dass die Spiele nicht in Deutschland ausgetragen werden sollten, weil sie sich nicht mit dem Gedanken anfreunden konnten, dass Menschen aus Ländern, die sie als „niedere Rassen“ ansahen, freien Zutritt in ihre Stadt und zu ihren Festivitäten haben sollten und sie sich des Weiteren auch noch mit diesen messen sollten. Joseph Goebbels übernahm die Organisation der Olympiade. Vorne weg musste Deutschland vor allem den USA gegenüber das Versprechen ablegen, dass es Juden nicht von der Teilnahme ausschließen würden. Dennoch aber setzten die Nationalsozialisten alles daran, die Zulassungen der Athleten zu manipulieren, sodass es Sportler, die jüdischer Abstammung waren, schwer hatten, überhaupt teilnehmen zu dürfen.

Alleine für die Olympischen Spiele wurde der Stadtumbau und Ausbau weiter angetrieben. So wurde auch die Sportanlage, in der die Olympischen Spiele stattfinden sollten, neu gebaut. Aber nicht nur das Bild der Stadt sollte verschönert und verbessert werden um die Welt zu beeindrucken, auch der bei Riefenstahl in Auftrag gegebene Film über die Olympischen Spiele sollte zu weltweitem Ansehen führen. Zu einem Budget von 1,5 Millionen RM, welches dann noch aufgestockt wurde, waren Mittel und Wege unbegrenzt um zu garantieren, dass dieser Film die Menschen zum Staunen bringen würde. Riefenstahl hatte nicht nur erhebliche finanzielle Mittel, sondern bekam alle notwendigen Arbeitsmaterialien sowie alle benötigten mitwirkenden Arbeitskräfte. Aber nicht nur Leni Riefenstahl wirkte bei der Umsetzung dieses Films mit, auch Richard Strauss<sup>388</sup> spendete musikalischen Beistand, indem er eine Hymne für

---

<sup>387</sup> Vgl.: Wiechers, Nina : Die Olympischen Spiele 1936. In: planetwissen. [https://www.planetwissen.de/sport\\_freizeit/olympische\\_spiele/geschichte\\_der\\_olympischen\\_spiele/olympia\\_berlin.jsp](https://www.planetwissen.de/sport_freizeit/olympische_spiele/geschichte_der_olympischen_spiele/olympia_berlin.jsp), Stand: 12.12.2014.

<sup>388</sup> Richard Strauss war schon 1932 vom Internationalen Olympischen Komitee mit dieser Aufgabe betraut worden. Vgl.: Wiechers, Nina : Die Olympischen Spiele 1936. In: planetwissen. [https://www.planetwissen.de/sport\\_freizeit/olympische\\_spiele/geschichte\\_der\\_olympischen\\_spiele/olympia\\_berlin.jsp](https://www.planetwissen.de/sport_freizeit/olympische_spiele/geschichte_der_olympischen_spiele/olympia_berlin.jsp), Stand: 12.12.2014.

die Olympischen Spiele schrieb. Albert Speer war auch einer jener Mitwirkender, der bei der Inszenierungen für den Film mitarbeitete. Er war verantwortlich für einen Teil der Masseninszenierungen, die überwältigend auf die Zuschauer wirken sollten.

Aber nicht nur positive Vorbereitungen waren Teil der Entstehung dieser Inszenierung. Um in der ganzen Stadt für Sicherheit und vor allem auch Sauberkeit zu sorgen und die Stadt anziehend wirken zu lassen, wurden im Vorfeld der Olympischen Spiele, noch bevor die Besucher eintrafen, Massenverhaftungen vorgenommen, bei denen politische Gegner, Juden, Obdachlose, Roma und Sinti von den Straßen entfernt und in die äußeren Stadtgebiete verfrachtet wurden. Im weiteren Verlauf der Vorbereitungen zur Olympiade beziehungsweise zur Olympiade selbst, begann sogar der Bau des Konzentrationslagers in Oranienburg. Um dies nicht zu sehr an die Öffentlichkeit zu bringen, wurden jene Beschilderungen, die die Nationalsozialisten in der Stadt angebracht hatten, entfernt, um Juden den Zugang zu öffentlichen Gebäuden oder Parks, während der Olympiade, zu verbieten.<sup>389</sup>

Um noch mehr Aufmerksamkeit zu erregen, wurde ein Jahr vor den Spielen eine Wanderausstellung angesetzt, mit der Hitler dem Volk, durch große Bewerbung der Olympischen Spiele, an denen sie alle „zusammen“ beteiligt waren, mehr Zusammengehörigkeitsgefühl vermitteln wollte. Um dieses Band noch enger zu knüpfen und zu verstärken, wurde die Olympiade live im Fernsehen übertragen. Dem aber nicht genug, denn es hatte ja nicht jeder einen Fernseher, geschweige denn Zugang zu einem. So wurde es eingerichtet, dass jeder die Möglichkeit hatte, kostenlos in öffentlichen Fernsehstuben dem Geschehen zu folgen.

Des Weiteren gab es auch für die Moderatoren der Olympiade, welche alle akribisch ausgewählte Nationalsozialisten waren, Anweisungen, durch die sie angewiesen wurden, nationalsozialistische, antisemitische Kommentare zu unterlassen. Obgleich dies auch eine reine Interpretationssache ist, ob es wirklich einen Unterschied macht, keine negativen Bemerkungen zu tätigen, oder im Gegenzug nur positiv über das eigene Volk zu berichten. Denn das war es, was letzten Endes passierte. Trotz der Warnung, dass die Olympischen Spiele keinen propagandistischen Nutzen nach sich ziehen sollten, wurden die deutschen Mannschaften, auch wenn sie nicht die ersten Plätze einnahmen, über alle Maße gelobt und in den Himmel gehoben, womit dann oft die eigentlichen Sieger, die in den Platzierungen weit höher thronen, im Jubel der deutschen Bevölkerung, untergingen. Die heroische Darstellung

---

<sup>389</sup> Vgl.: Prinz, Claudia: Die XI. Olympischen Sommerspiele in Berlin 1936. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/olymp/> Stand: 01.12.2014.; vgl. auch: Wiechers: Die Olympischen Spiele 1936.

der Medaillengewinner in der Öffentlichkeit nahm gar kein Ende und führte auch zu dem erwünschten Ziel, das Hitler angestrebt hatte, nämlich mehr Selbstvertrauen in die eigene Heimat und die Demonstration von Stärke nach außen.<sup>390</sup>

Da die meisten Teilnehmer dieser Olympiade deutsche Staatsbürger waren, ist das Ergebnis dieser Wettkämpfe nicht überraschend. Deutschland ging mit der größten Anzahl an gewonnenen Medaillen aus diesem „Kampf“ hervor, auch wenn sie dies sehr stolz machte, war es für die meisten Nationalsozialisten nicht leicht zu verdauen, dass der erfolgreichste Sportler der Amerikaner Jesse Owens<sup>391</sup> war.

Was von dieser Olympiade aber auf jeden Fall für die Nachwelt erhalten blieb, war die Einführung der Tradition des Fackelläufers, der die olympische Flamme entzündete.<sup>392</sup>

Nur unterschwellig sollte in diesem Film das nationalsozialistische Gedankengut transportiert werden. Hitler selbst stand auch nicht im Mittelpunkt dieses Films. Alle künstlerischen Darstellungen bezogen sich in erster Linie auf die Körper und deren Präsentation der olympischen Sportler, die von überall auf der Welt angereist waren. Durch besondere Kamertechniken und Einstellungen sollten ihre Körper besonders aufwendig und auffallend herausgearbeitet werden, um die Menschenmassen zu faszinieren. Da man erreichen wollte, dass die Zuseher gar nicht mehr aus dem Staunen kommen, wurden extra ausgearbeitete „Spezial-Effekte“ eingebaut, um die Faszination noch weiter voranzutreiben.

Dennoch aber lässt sich das stetige Streben nach der Verbreitung des nationalsozialistischen Gedankenguts, trotz der gekonnten Verschleierung und den vielen ablenkenden Einstellungen, nicht zur Gänze verbergen, wie man schon in der Anfangsszene zu sehen bekommt.

Riefenstahl hat mit diesem Film ein Denkmal für den Nationalsozialismus geschaffen, selbst wenn sie dies bestritt und Zeit ihres Lebens beteuerte, dass sie es nur für die Kunst getan habe.<sup>393</sup>

---

<sup>390</sup> Vgl.: Stöckl, Karin: Berlin im Olympischen Rausch: Die Organisation der Olympischen Spiele 1936. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2009, S. 209f.; vgl. auch: Wiechers: Die Olympischen Spiele 1936.

<sup>391</sup> Jesse Owens war den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge, weil er auf Grund seiner Hautfarbe nicht ihrem Rassenideal entsprach.

<sup>392</sup> Vgl.: Wiechers: Die Olympischen Spiele 1936.

<sup>393</sup> Vgl.: Wildmann, Daniel: Kein „Arier“ ohne „Jude“. Zur Konstruktion begehrter Männerkörper im „Dritten Reich“. In: Funk, Julika/ Brück, Cornelia [Hg.]: Körper- Konzepte. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1999, S. 68ff.

### **3.5.3 Bezugsrealität**

Wenn man diesen Film auf Grund seiner geschichtlichen Wichtigkeit betrachtet, so kann man sagen, dass er auf diese Weise dargestellt wurde, um das Bild des nationalsozialistischen Deutschlands wieder ins rechte Licht zu rücken. Wie schon in der Einleitung erwähnt, in der auch überblicksmäßig auf den Inhalt des Films eingegangen wurde, war es für Deutschland von oberster Wichtigkeit, dass es international einen besseren Ruf erlangen würden. Deutschland wollte den herben Beigeschmack, den man durch seine Rassenpolitik gegen die jüdische Bevölkerung schon bekommen hatte, wieder loswerden. Und obwohl untersagt war, dem Film einen propagandistischen Charakter zu verleihen, haben es die Nationalsozialisten dennoch geschafft, den Film so zu gestalten, dass vor allem alles Gute und Tolle der deutschen Athleten in den Vordergrund gehoben wurde. Obgleich auch die internationalen Athleten gelobt und deren Siege gezeigt werden, merkt man sehr wohl, dass es Deutschland etwas „gegen den Strich“ ging, dass sich seine Athleten in den, vor allem gegen Ende gezeigten, „männlichen“ Disziplinen, obwohl sie an der Spitze mitkämpfen, dennoch nicht gegen die amerikanische Laufelite durchsetzen konnten. Zwar versuchen sie ihren Unmut mit allen Mitteln zu vertuschen, dennoch merkt man als Rezipient, dass die Enttäuschung hier doch stark vertreten war.

Besonders anzumerken ist, dass der mythologische Aspekt der Antike hier ein neues zu Hause findet und mit großem Anklang aufgenommen wird. Die geschichtliche Realität bildet hier mit dem antiken Mythos einen kunstvollen Realfilm, der unterhält und gleichzeitig auch die Geschichte für die Menschheit bewahrt. Wenn man von der Deutschland propagierenden Seite absieht, so gliedert sich dieser Film schön in das Genre des Dokumentarfilms und nimmt somit eine wichtige Rolle für die Gesellschaft ein.

### **3.5.4 Rezeptionskontext /Symbolik**

Bei Fest der Völker handelt es sich eigentlich, so würde man vermuten, um einen Film, der massiv Material zur Beantwortung der Forschungsfragen dieser Arbeit bietet und durch den dieser Punkt problemlos durchgearbeitet werden könnte. Aber genau aus dem Grund, dass der Film in so großer Anlehnung an die Antike gestaltet wurde, bietet sich wenig Freiraum an, um zu analysieren, ob diese Elemente wirklich bewusst und unterschwellig eingesetzt wurden, da die zu sehenden Dinge meistens zu offensichtlich sind als dass man sie anders interpretieren oder analysieren könnte, also genau so, wie sie dargestellt wurden.

Dennoch aber wird sich dieser Teil der Herausforderung widmen, nicht nur die offensichtlichen Dinge herauszugreifen, sondern sich auch mit den versteckten Symboliken zu beschäftigen.

Schon bei den Steintafeln, welche zu Anfang eingeblendet werden, bedient sich der Film eines einfachen und dennoch gebräuchlichen Merkmals der Antike, der Zahlen<sup>394</sup>. Ganz in der Tradition der antiken Olympischen Spiele, werden hier die XI. Olympischen Spiele<sup>395</sup> (die 11. Olympischen Spiele) angekündigt.

Untermalt wird das Geschehen mit lauten Fanfaren<sup>396</sup>, die den Einstieg in den Film musikalisch begleiten. Hier findet man, wie man es schon aus einem früheren Kapitel<sup>397</sup> kennt, die Verbindung zu der Göttin Fama. Ihr Symbol ist meistens ein Blasinstrument und sie verkörpert das Gerücht. Ihr Instrument hilft ihr, Ankündigungen zu machen und somit fügt sich das Fanfaren-Gebläse hier gut in die Bildlichkeit des Films ein, da gerade angekündigt wird, was in dem folgenden Film zu sehen sein wird.

Durch dicke Nebelschwaden<sup>398</sup> tauchen Überreste von einst monumentalen und heroischen Bauten auf. Es handelt sich hierbei um Ruinen in und aus Griechenland, die noch Zeitzeugen der antiken Welt sind<sup>399</sup>. Man erkennt Überreste von Säulen im dorischen Baustil<sup>400</sup>, die sich verteilt in alten Tempelstätten zeigen. Hier ist der Bezug zur Antike nicht nur indirekt. Es wird direkt auf noch bestehende Elemente zurückgegriffen, um den Zuseher in diese Zeit zu entführen. Zwar betrachtet er die Welt aus der gegenwärtigen Sicht, dennoch aber wird ihm die Möglichkeit gegeben, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen und die Vergangenheit wieder zum Leben erwachen zu lassen. Diese doch sehr stummen „Zeitgenossen“ fordern auf, sie zu interpretieren und sie für das fantastische Erlebnis dieses dokumentarischen Rückblicks zu „benutzen“. Durch die vielen Überblendungen<sup>401</sup> schaffen die Ruinen Bewegung in das Bild und unterstützen somit gleichzeitig auch die Wahrnehmung der Zuseher.

Die Ruinen vermitteln in diesem Fall zweierlei Informationsgehalt. Zum einen zeigen sie den Verfall, dem mit der Zeit jeder noch so große Monumentalbau ausgeliefert ist, was mit einem

---

<sup>394</sup> Siehe Kapitel 1.1.2.1.

<sup>395</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:00:17

<sup>396</sup> ebd. TC: 00:00:00- TC: 00:00: 24 danach mischen sich auch noch Streicher, deutlich hörbarer, in den musikalischen Verlauf ein.

<sup>397</sup> Siehe Kapitel 3.4.6.

<sup>398</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:01:06

<sup>399</sup> ebd. TC: 00:01:24

<sup>400</sup> Siehe Kapitel 1.2.

<sup>401</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:01:54

gewissen Verlust an Kraft einher geht, andererseits durch ihr fortwährendes Bestehen und das erneute Aufgreifen genau dieser Ruinen, wird auch auf die, wenn auch nur bedingte Beständigkeit verwiesen, die vor allem darauf hinweist, dass Macht und Tradition nur dann vergänglich sind, wenn man sie nicht pflegt, sie aber keineswegs an Bedeutung verlieren, nur weil sie nicht gegenwärtig und andauernd präsent sind. Somit sind die Überreste der antiken Stadt hier ein direkter Verweis auf die Antike und repräsentieren gleichzeitig den Stellenwert, den diese für den Nationalsozialismus hat.

Die Ruinen bieten jedoch nicht nur eine Verbindung zur Antike und ihren Bauwerken<sup>402</sup>, und deren geballter Macht, die sie einst ausstrahlten und mit der sie damals, wie noch heute, die Massen zum Staunen brachten. Sie sind auch der erste Verweis auf die Mythologie der alten Zeit. Zu wessen Ehren, wurden denn oftmals diese gigantischen Bauten errichtet? Meist wurden sie einem Gott gewidmet und ihm zu Ehren in diesen Heiligstätten, vor allem wenn es sich hierbei um Überreste alter Tempel handelt, Rituale<sup>403</sup> abgehalten, in denen die Götter geehrt und gleichzeitig um Hilfe gebeten wurden. Es ist ersichtlich, dass die Götter und somit die mythologische Seite der Geschichte allgegenwärtig ist und sie nicht nur in der Antike präsent war, sondern immer noch nicht trennbar von Überlieferungen jeglicher Art dieser Zeit<sup>404</sup> ist.

Auch die darauf folgenden Statuen<sup>405</sup>, die man zum größten Teil in Nahaufnahme oder aber auch Großaufnahme sieht, sind direkte Verweise auf diese Zeit, die durch ihre steinerne Präsenz dennoch Leben in das konstruierte Bild zaubern. Für den Nationalsozialismus dienen diese Überblendungen der einzelnen Plastiken in erster Linie dazu, um den Bezug zur Antike und vor allem zur Tradition zu demonstrieren, die für jenen einen hohen Stellenwert hatte.

Es handelt sich bei diesen Statuen um die Abbildungen von Göttern und Helden<sup>406</sup>, wodurch die Machtdemonstration, die aus dieser Zeit hervorgeht, noch einmal gestärkt wird. Jeder Gott der antiken Welt hatte seine eigene Rolle und seinen „Zweck“, und somit waren diese mythologischen Gestalten ein wichtiger Bestandteil des täglichen Lebens, aber vor allem auch

---

<sup>402</sup> Siehe Kapitel 1.1.2.2.

<sup>403</sup> Siehe Kapitel 1.3.

<sup>404</sup> Siehe Kapitel 1.4.

<sup>405</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:04:24

<sup>406</sup> Vgl.: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker. Erster Film von den Olympischen Spielen. In: Erstes Tobis-Presseheft. 1938,S.21. Im Tobis-Presseheft zum ersten Teil der Olympischen Spiele heißt es, dass Achilles, Paris und Alexander der Große nur einige dieser kraftvollen und majestätisch in Szene gesetzten Plastiken seien, die durch ihre Form nur wieder erneut das „Idealbild männlicher Schönheit“ zeigen. Auch weibliche Götter werden dargestellt, deren Körper aber bei weitem nicht so prachtvoll inszeniert und umgesetzt wurden wie die ihrer männlichen Pendants.

der Kultur. Auf ihnen beruhen alle Mythen und Sagen, auf denen der Glaube der antiken Gesellschaft beruhte. Gleichzeitig wird durch das Aufgreifen dieser bedeutenden „Machtvertreter“, die der Nationalsozialismus heranzieht, um erneut darauf aufmerksam zu machen, dass die Germanen und die antiken Griechen derselben arischen Rasse angehören<sup>407</sup>, unterschwellig auch die Stellung Deutschlands und ihre Vorstellung ihrer Machtverhältnisse, widergespiegelt.

In der Antike waren Statuen von Gottheiten vor allem dazu da, um die ihnen gewidmeten Tempel oder heiligen Stätten zu zieren und zu bewachen, aber auch um besonderen Reichtum und Macht in der Öffentlichkeit zu zeigen.<sup>408</sup> Bei der letzten eingeblendeten Figur handelt es sich um den Diskuswerfer<sup>409</sup>. Dieser dient wieder als „Überläufer“ vom Steinernen hin zum belebten Körper. Die „Verlebendigung des Mythos“<sup>410</sup> setzt sich besonders schön in Szene und greift hier nicht nur auf das Element des Steines zu, aus dessen klarer und starrer Form ein Mensch regelrecht herausbricht, sondern es tritt hier auch der Mythos um den Diskuswurf in Erscheinung. Hinter der Symbolik des Diskuswerfers in der Antike verbirgt sich vor allem jene Geschichte von König Akrisios<sup>411</sup>. In dieser spielt der Diskus eine wichtige Rolle. Dieser steinerne „Zeitgenosse“ ist der Grund dafür, dass er den Tod fand. Durch dessen Kraft erschlagen, musste sich Akrisios der Orakelprophezeiung „geschlagen“ geben und ist in den Überlieferungen nun jener Grund, weswegen der Diskus auch in der Mythologie vorkommt und nicht nur als „Instrument“ während sportlicher Wettkämpfe eingesetzt wird.

---

<sup>407</sup> Siehe Kapitel 2.5.1.

<sup>408</sup> Siehe Kapitel 1.2

<sup>409</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:07:04

<sup>410</sup> Reichert (2006), S.186.

<sup>411</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.46, S.50f. Jener hatte keinen männlichen Nachfolger, sondern nur eine Tochter, Danaë. Das Orakel hatte ihm prophezeit, dass er keine männlichen Nachfolger haben und durch seinen Enkelsohn den Tod finden würde. Daraufhin schloss er seine Tochter weg, sodass diese keine Nachkommen zeugen könnte. Hierbei rechnet er aber nicht mit den Fähigkeiten der Götter. Zeus schleicht sich zu Danaë ins Zimmer und schwängert sie. So bringt sie ihren Sohn Perseus zur Welt. Akrisios fürchtet um sein Leben und setzt seine Tochter und das Kind in einer Arche auf dem Meer aus, um sie ihrem Schicksal zu überlassen. Zeus greift ein und rettet sie mit Hilfe seines Bruders Poseidon. Nach diesen Geschehnissen müssen sie einige Abenteuer bestehen, bevor sie wieder beschließen zurückzukehren um herauszufinden, ob Akrisios sich vielleicht geändert hat. Sie können ihn allerdings nicht finden. Zur gleichen Zeit finden sportliche Wettkämpfe im Norden Griechenlands statt und Perseus beschließt, daran teilzunehmen. Als er beim Diskuswurf an der Reihe ist, fliegt dieser aus der Bahn und in die Reihen der Zuseher. Akrisios, der gerade zu Besuch ist, und sich unter den Zusehern aufhält, wird von dem steinernen Diskus getroffen und findet so den Tod, wie es das Orakel vorhergesagt hat.



*Abbildung 1: Diskuswerfer-Statue*



*Abbildung 2: Überblendung zum Menschen, Lebendigwerden der Statue.*

Nach dem Diskuswerfer sieht man weiters den angespannten und angestregten Körper eines Kugelstoßers<sup>412</sup>, gefolgt von einem Speerwerfer<sup>413</sup>. Besonders auffallend ist hier, dass diese Athleten so in Szene gesetzt wurden, dass man nicht viel von ihrem Körper nicht sehen konnte. Die Kleidung ist auf ein Minimum reduziert. Einerseits bietet es dem Athleten so die größtmögliche Bewegungsfreiheit, und man hat die Möglichkeit jeden einzelnen Muskel, jede Anspannung und jede Bewegung dieser perfekt geformten und in Szene gesetzten Körper zu sehen, andererseits ist es auch hier wieder eine Anlehnung an die antike Zeit.

Vorneweg ist allerdings noch anzumerken, dass sich die Darstellung dieser Körper wieder perfekt in Anlehnung an die Deutsche Klassik spiegelt, wo man starken Bezug auf die Antike und die darin verwurzelte Tugend der Menschen nimmt und die wahre Erfüllung des Idealbildes des Menschen findet. Die Körper sind hier nicht nur sehr schön in Szene gesetzt, sie gleichen

---

<sup>412</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:07:29

<sup>413</sup> ebd. TC: 00:07:40

fast wieder Statuen, womit man das umgekehrte Phänomen zu dem eben „erwachenden“ Diskuswerfer beobachten kann. Diese faszinieren und inspirieren.

Dies war auch schon ihre Rolle in der Antike. Die jungen Männer trainierten nicht nur nackt<sup>414</sup>, sondern traten auch während den Wettkämpfen nackt gegeneinander an. Somit demonstrierten sie nicht nur die Schönheit und Perfektion ihrer Körper, durch die sie Ansehen und Macht „erringen“ konnten, sondern gliederten sich auch in die Tradition des Körperkultes ein, der stark in der Umsetzung bei Plastiken aufgegriffen wurde und gleichzeitig in umgekehrter Weise wiederum als Vorlage und Ansporn für die Athleten selbst galt, die stetig bestrebt waren, dem Idealbild gerecht zu werden.

Auch die dargestellten Disziplinen sind solche, die sich schon seit der Antike durchgesetzt und ihren festen Platz in der Tradition der Olympischen Spiele erkämpft hatten.

Entscheidend fällt hier auf, dass die „männlichen Sportgeräte“ hier auch wirklich von den Männern präsentiert werden und diese auch mit ihnen hantieren, so wie man es bereits aus alten Überlieferungen der Antike kennt. Zwar haben wir im Laufe dieser Arbeit schon erfahren, dass es durchaus, abhängig von Nation und Ansichten,<sup>415</sup> üblich war, dass auch Frauen an Wettkämpfen teilnahmen. Dennoch aber lehnt sich dieser Teil des Films vor allem an jene traditionelle Überlieferung an, in der man den männlichen Körper in den Vordergrund stellt und ihm alle Aufmerksamkeit zukommen lässt. Obwohl die gezeigten Disziplinen sehr tänzelnd und ästhetisch inszeniert wurden, merkt man den Übergang zu den Darstellungen der Frauen, die man, da sie bei den Olympischen Spielen 1936 auch eine entscheidende Rolle spielen, nicht außen vor lassen kann, deutlich<sup>416</sup>. Die Bewegungen werden femininer und verspielter und die zur Schau gestellten sportlichen Gerätschaften passen sich dem Szenario an. Man sieht keine Sportarten mehr, für die man wesentliche Kraft anwenden muss. Reifen und Bälle, sowie die alleinige Auseinandersetzung mit der Bewegung des eigenen Körpers treten immer mehr in den Mittelpunkt<sup>417</sup>. Eher untypisch scheinen hier die nackten Frauenkörper. Zieht man diese in Verbindung mit der Antike heran, so findet man eigentlich keinen direkten Bezug, denn die Nacktheit der Frauen war in der Antike eher unüblich.

---

<sup>414</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.4.

<sup>415</sup> Siehe Kapitel 1.3.

<sup>416</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:08:37

<sup>417</sup> ebd. TC: 00:09:00

Dennoch aber zieht sie der Nationalsozialismus hier herbei, um in erster Linie Aufmerksamkeit zu erregen und gleichzeitig auch der Frau eine wichtige Rolle zu geben, da dieser Film ja dazu dienen sollte, das Bild des Nationalsozialismus zu verbessern<sup>418</sup>, was einfacher gelingt, wenn man Männern und Frauen die gleiche Präsenz zugesteht.

Auffallend bei den gezeigten Frauen sind ihre Frisuren. Keine trägt Haare, die länger als schulterlang sind. Dies kann man auf zwei Arten betrachten. Einerseits könnte man sagen, dass es für Sportlerinnen wohl praktischer ist, wenn sie die Haare kurz tragen, andererseits nehmen kürzere Haare den Frauen auch etwas an Weiblichkeit und lassen sie burschikoser erscheinen. Man könnte das an dieser Stelle so betrachten, als ob der Nationalsozialismus dies auf diese Weise umgesetzt hat, um die Darstellung des Weiblichen<sup>419</sup>, vor allem durch das dafür verwendete Lichtspiel<sup>420</sup>, welches diese Verschleierung noch unterstützt, wieder etwas in den Hintergrund zu stellen, um sich, durch eben diese doch „burschikose Umsetzung“ seinem Ideal der Weltanschauung anzupassen. Womit der Frau, vor den Augen aller, ihre Stellung streitig gemacht wird, indem man sie ihrer Weiblichkeit beraubt<sup>421</sup> und sie erneut dem Mann unterstellt. Dies wäre auch schon durch die oben erwähnte Tatsache, dass bei der in Szene-Setzung des Mannes immer mit einer Untersicht gearbeitet wird und man ihm somit eine Position verleiht, in der es ein leichtes ist, ihn „anzuhimmeln“, was dem Zuseher somit fast aufgezwungen wird, weil es keine Möglichkeit gibt, das Bild aus einer anderen Sicht zu betrachten.

---

<sup>418</sup> Entgegen der Rolle, die der Frau im Nationalsozialismus zugeschrieben wurde, wird der Körper dieser hier benutzt, um vor allem auch die Frau hervorzuheben und ihr eine wichtigere Stellung zu verleihen, als man es eigentlich von der Weltanschauung der NS-Zeit gewohnt ist.

<sup>419</sup> Vgl.: Hake, Sabine: Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in „Mädel im Landjahr“ (1936) und „Arbeitsmädchen helfen“ (1938). In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006, S.159f.

<sup>420</sup> Vgl.: Cürlis (1955), S.175.

<sup>421</sup> Vgl.: Kindler (2006), S.106.



*Abbildung 3: tänzelnde Bewegungen mit eher „femininen Sportgeräten“.*



*Abbildung 4: Nacktheit der Frau im Film*



*Abbildung 5: Durch die Umsetzung mit den filmischen Mitteln geht die Weiblichkeit verloren.*

Dem folgt eine sehr schöne Sequenz, bei der es scheint, als würden die jungen Frauen die hochstehende Sonne verehren und anbeten.<sup>422</sup> Zwar geben sie sich ihren Übungen hin, stehen

---

<sup>422</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:10:14

aber unter der thronenden Sonne und agieren sehr verherrlichend in Bezug auf jene. Dieses Bild erinnert an den Sonnenkult um die Sonnengötter, da sie in der Umsetzung einen sehr rituell gestalteten Charakter haben. In der griechischen Antike war es Helios<sup>423</sup>, der als Sonnengott verehrt wurde. Die Sonne wurde von den Menschen als „Lebensquelle“ angesehen und personifiziert durch Gottheiten, verherrlicht dargestellt.

Gerade bei einer wichtigen „Veranstaltung“ wie den Olympischen Spielen war es von überragender Notwendigkeit, dass die Athleten von Lebensenergie erfüllt und vor allem aber durch den guten Willen und das Zutun der Götter gestärkt waren, da man diese Wettkämpfe zur antiken Zeit zu deren Ehren ausrichtete und somit, nach bestem Wissen und mit höchster Kraft an den Wettkämpfen, teilnahm.

Schon wenige Aufnahmen später<sup>424</sup> sieht man jene drei Frauen wieder. Das Bild ist mystischer und hat einen sehr kunstvollen Charakter. Dadurch, dass sich die Frauen hintereinander befinden, wirken sie so als wären sie zu einer Person mit sechs Armen<sup>425</sup> verschmolzen. In diesem Zusammenhang scheint es als Symbol für die Akzeptanz anderer Religionen Deutschlands einzustehen. Der Vielgötterglaube ist ein bekanntes Element aus der Antike, und obgleich die Nationalsozialisten nur einen Gott und einen Führer hatten, soll dieser Film vor allem in internationalen Kreisen zeigen, wie tolerant Deutschland ist.

---

<sup>423</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.39ff.; siehe auch Kapitel 2.5.1.

<sup>424</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:10:34

<sup>425</sup> Vgl.: Götter Indiens. <http://www.indienweb.ch/goetter%20indiens.htm> Stand: 13.01.2015.

Wenn man sich die Götter des Hinduismus ansieht, so kommt einem vor allem das Bild eines mehrarmigen Gottes sehr bekannt vor. Hier wäre als sehr gutes Beispiel die Göttin Durga heranzuziehen. Sie ist die Gattin Shivas und ist „die Unbesiegbare“. Sie kann mit sechs, acht oder sogar zehn Armen dargestellt werden und ist auch unter verschiedenen Namen bekannt. In Anbetracht der Bedeutung ihres Namens wirkt es fast überraschend, dass man so eine symbolische Deutung in einem nationalsozialistischen Film findet, in dem Deutschland eigentlich seinen Ruf rein waschen möchte. Zwar kommt ein gewisses Maß an Toleranz durch, dennoch aber demonstrieren Deutschland gleichsam seine „Unbesiegbare“ vor aller Zuseher Augen.

Dieses Bild, das sich gerade ergeben hatte, die drei harmonisch tanzenden Frauen, geht nun in lodernden Flammen<sup>426</sup> auf.



*Abbildung 6: Feuer blendet sich über das Bild der tanzenden Frauen.*

In Anlehnung auf die eben getätigte Aussage kann man dies nun aus zweierlei Sicht betrachten. Zum einen, wenn man nun davon ausgeht, dass die Darstellung symbolisch für andere Religionen beziehungsweise Nationen steht, könnte man hier den angedeuteten „Untergang“, in diesem Fall eher das Verlieren bei den Olympischen Spielen, sehen, oder, es gar schon als zukunftsdeutende Aussage auffassen, in der angedeutet werden soll, dass Deutschland sich gegen „den Rest der Welt“ behaupten werde, andererseits findet man hier auch einen schönen Übergang in die antike Mythologie. Dieser unterstreicht aber nur wieder den Gedanken, dass diese eine unterschwellige Botschaft in Hinblick auf einen Sieg Deutschlands ist. Flammen stehen immer, auch in der Mythologie, für etwas „Böses“ und Bedrohliches, so ist oftmals die Rede von den Flammen im Tartarus, wo man ewige Qualen erleiden muss, oder aber, wie man es schon den vorherigen Analysen entnehmen konnte, der flammenden Erde, nachdem Phaeton den Sonnenwagen des Vaters aus der Spur gelenkt hatte<sup>427</sup> und diese danach dem Untergang geweiht war. Auf jeden Fall strahlen Flammen eine ungemeine und vor allem auch unberechenbare Kraft aus, die sich der Nationalsozialismus hier zu Gebrauch macht und in kunstvoll gestalteten Bildern, diese doch sehr unterdrückende und gleichzeitig Machtdemonstrierende Botschaft, geschickt in der umgesetzten Darstellung versteckt. Dennoch darf man aber nicht außer Acht lassen, dass die Flammen hier auch einen ganz eindeutigen Bezug

---

<sup>426</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:10:52

<sup>427</sup> Siehe Kapitel 3.4.6.

direkt zu den Olympischen Spielen liefern. Das Bild und die darin transportierte Symbolik wird hiermit also Bedeutungsträger und Überlieferer verschiedener Botschaften. Letztere ist wohl diejenige, die einen schönen Übergang zu den nächsten Sequenzen liefert. Flammen, beziehungsweise das Feuer, steht hier auch für das Olympische Feuer ein, und leitet somit auf den Fackelläufer über, der in der nächsten Einstellung seine Fackel entzündet<sup>428</sup>.

Die Präsentation und Umsetzung der Darstellung des Fackelläufers<sup>429</sup> ist hier auch wieder sehr prägnant. Er erinnert in seiner starren Haltung und mit seinem angespannten Körper an eine Statue. Obwohl der Zuseher weiß, dass es sich hierbei um einen Menschen aus Fleisch und Blut handelt, spielt die Kamera mit diesem Bild, indem sie die leicht wegdrehende Bewegung des athletischen jungen Mannes in Zeitlupe einfängt und ihm somit jene Dreidimensionalität verleiht, auf die man bei der plastischen Umsetzung von Statuen schon während der Antike gesetzt hat, um sich so nah wie möglich an die naturgetreue Umsetzung und Darstellung heranzutasten und ein Idealbild zu erschaffen. Durch die Ausleuchtung des makellosen Körpers, mit all seinen Detailaufnahmen, bei denen man jeden Muskel „vorgeführt“ bekommt, rückt das Bild fast in einen göttlichen Kontext, da dem Athleten durch die auf ihn und durch ihn projizierte Schönheit somit etwas fast Unantastbares, man möchte sagen, Göttliches in seiner Ausstrahlung verliehen wird.

Durch den Start des Fackellaufes<sup>430</sup> beginnt eine Tradition, die sich in der heutigen Zeit in den Ablauf der Olympischen Spiele eingliedert hat und erstmals 1936 in Berlin aufgegriffen wurde. Der Fackellauf hat, zwar nicht in dieser Form, einen starken Bezug zur antiken Zeit. Während der Antike war der Fackellauf, so wie wir ihn heute kennen, nicht Gang und Gebe, beziehungsweise in Zusammenhang mit den Olympischen Spielen, zumindest laut frühen Überlieferungen, kein Bestandteil der Zeremonie um die Wettkämpfe. Dennoch aber gab es den Fackellauf. Dieser war bekannt unter dem Namen „Lampadedromia“ und wurde meistens nachts abgehalten, zu Ehren einer der Feuergötter oder Göttinnen oder des Prometheus. Dabei liefen die Athleten im Dunklen mit ihren Fackeln und es ging darum, dass die Fackel nicht

---

<sup>428</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:11:05

<sup>429</sup> ebd. TC: 00:11:11

<sup>430</sup> ebd. TC: 00:11:31

erlöschen durfte. Dem Sieger blieb die Ehre, das Altarfeuer des jeweiligen Gottes wieder zu erneuern.<sup>431</sup>

Bei den Olympischen Spielen selbst war es Brauch, dass Wettkämpfer, die schon mit einem Ölzweig gekürt worden waren, von Stadt zu Stadt liefen, um den Olympischen Frieden zu verkünden. Das bedeutet, dass während den Olympischen Spielen alle Kriege pausieren sollten, damit die Olympioniken und die Zuseher der Spiele unbedacht nach Olympia kommen konnten. Somit ist das Olympische Feuer mehr eine Erweiterung der Neuzeit. Zum ersten Mal wurde es 1928 bei den Olympischen Spielen in Amsterdam entfacht, die Einführung des Fackelläufers kam allerdings erst 1936 bei den Olympischen Spielen in Berlin dazu.

Hierzu ließen die Organisatoren sogar eine hölzerne Fackel mit einem symbolischen Ölzweig aus Metall anfertigen, in Anlehnung an die Antike, an den durch den Ölzweig geehrten Athleten und um auch weiterhin das Symbol des Friedens in den Städten zu verbreiten, mit dem der Läufer das Feuer transportierte. Das Olympische Feuer wurde hierzu sogar aus Olympia, dem Ort des Ursprungs aller Olympischen Spiele, im antiken Stadion am Fuße des Kronos-Hügels entzündet<sup>432</sup> und bis nach Berlin gebracht. Leni Riefenstahl hat diese Reise, die eigentlich 12 Tage und 11 Nächte in Anspruch nahm, für ihre Einleitung dieses Films nachinszeniert und mit eingeblendeten Landkarten und Umgebungsbildern sowie schriftlichen Verweisen dazu, wo sich die jeweiligen Fackel-Staffelläufer gerade befanden, untermalt und kreativ für den Rezipienten nachvollziehbar und spannend umgesetzt, ohne dabei den dokumentarischen Wert zu verlieren, den sie vermitteln wollte.

So begleitet der Zuseher die Fackelläufer auf ihren Wegen quer durch die Welt und auf ihrer Route durch Tag und Nacht. Besonders schön wird diese Gestaltung der vermittelten Bilder und somit auch der mythologische Bezug durch die Einblendung der äußeren Umstände, die sich für die Läufer ergeben, da jede Tageszeit<sup>433</sup> und jede Witterung ihre eigenen Tücken mit sich bringen, dargestellt. So verlagert sich hier zum Beispiel, durch die Miteinbeziehung des

---

<sup>431</sup> Vgl.: Vollmann, Sigrid: *Kulte und Feste in der Antike: Aufbau, Organisation und archäologische Reste der austragenden Städte*. Norderstedt: Grin Verlag 2011, S. 2ff., vgl. auch: *Das Olympische Feuer und der Fackellauf*. In: *Das Olympische Museum*. [http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_656.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_656.pdf) Stand: 01.01.2015.

<sup>432</sup> Vgl.: Hofmann, Anette R.: *Von der Reise des Olympischen Feuers*. In: Krüger, Michael [Hg.]: *Olympische Spiele: Bilanz und Perspektiven im 21. Jahrhundert*. Münster: LIT Verlag 2001, S.216ff., vgl. auch: Hofmann, Anette R./Krüger, Michael: *Olympia als Bildungsidee: Beiträge zur Olympischen Geschichte und Pädagogik*. Wiesbaden: Springer VS 2013, S.48ff.

<sup>433</sup> *Olympia - Fest der Völker (1938)*. TC: 00:11:45

Sonnenunterganges<sup>434</sup> oder durch das tosende Meer<sup>435</sup> die Bedeutungsebene auf die mythologische Seite. Wichtig war bei solchen Veranstaltungen während der Antike vor allem immer der Bezug zu den Gottheiten. Darum findet man auch hier eine schöne Überleitung zu diesen. Die Götter der Antike waren nicht nur fähig, die Lebensumstände auf der Erde zu beeinflussen, sondern sie regelten teilweise auch den Tagesablauf. So ist es zum Beispiel, wie schon erwähnt, die Aufgabe des Helios, der den Sonnenwagen über den Himmel zu lenken und somit den Übergang zwischen Tag und Nacht einzuleiten, oder aber die des Poseidon<sup>436</sup>, des Gottes der Meere, der über die Fluten zu wachen. So wird die Botschaft vermittelt, dass die Götter hier allgegenwärtig sind und ein Auge auf die Athleten geworfen haben. Sonne und Mond erleuchten den Weg und der Wellengang schenkt dem müden und abgekämpften Körper etwas Erfrischung, um ihn auf dem weiteren Weg zu stärken.

Nachdem die sich ablösenden Läufer alle Länder durchlaufen haben, um den Olympischen Frieden, wie man es aus der Antike kennt, zu verkünden, kommen sie endlich in Berlin an. Das Bild taucht sich wieder in Nebelschwaden<sup>437</sup>, wie man es schon aus den Anfangsszenen kennt, mit dem kleinen Unterscheid, dass dem Rezipienten nun das Gefühl vermittelt wird, als würde er sich aus der vergangenen Welt wieder in die Gegenwart bewegen und somit in das „aktuelle Geschehen“ eintauchen können, welches sich gerade in Berlin abspielt. Wenn man die mystische Art der Darstellung hier betrachtet, vermittelt es das Gefühl, als wäre man der große Beobachter, der nun in das Geschehen eintaucht. Die Nebeldecken unterstreichen nur den Bezug zur Mythologie. Das Bild, das man hier sehr schön vor Augen geführt bekommt, ist jenes der Götter, die vom Olymp herabsehen um dem Treiben, auf Erden zu folgen, mit dem Unterschied, dass der Rezipient hier die Position der Götter einnimmt und in das Geschehen eintauchen kann. Ihm wird somit auch vermittelt, wie es damals auch in der Antike der Fall war, dass die Olympischen Spiele vor allem auch zu Ehren der Götter abgehalten wurden, dass man diese nun für ihn stattfinden lassen würde.

Mit der Kamerafahrt auf das Stadion<sup>438</sup>, das sich prunkvoll und gigantisch in das Bild einfügt, wird einem ein ungeheures Gefühl von Macht vermittelt. Dies geschieht aber auf zweierlei Wegen. Zum einen, weil man sich immer noch in der „Position der Götter“ befindet, und zum

---

<sup>434</sup> ebd. TC: 00:12:11

<sup>435</sup> ebd. TC: 00:12:31

<sup>436</sup> Mit seinem Dreizack, der sich auch zu den Hauptmerkmalen des Poseidons zählen lässt, kann er die Meere beherrschen und somit auch Stürme oder Erdbeben hervorbeschwören.

<sup>437</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:14:40

<sup>438</sup> ebd. TC: 00:15:00

anderen, weil dieser Bau an sich schon durch seine Größe, seine Gestalt und die Anzahl der Menschen, die er fassen kann, eine sehr einschüchternde Aura ausstrahlt. Schon die antiken Olympischen Wettkämpfe waren ein sehr gut besuchtes „Fest der Völker“ und es zählte fast als unabdingbar, den Festivitäten beizuwohnen. Es galt auch schon während der Antike, wie wir es heute noch kennen, „sehen und gesehen werden“, als oberstes Prinzip<sup>439</sup>. Vor allem die oberen Stände nutzten diese Veranstaltung, um sich selbst wieder geltend zu machen und um ihre Präsenz und ihr Ansehen zu demonstrieren. Es ist sogar überliefert, dass den Olympischen Spielen in der Antike bis zu 40.000 Besucher beiwohnten.

Die Nationen stellen sich mit dem Einlaufen in das Stadion ihrem Publikum vor.<sup>440</sup> Nacheinander laufen die Vertreter der teilnehmenden Länder mit ihrer Fahne, die stolz von einem Fahnenträger getragen wird, ein. Auffallend ist, dass die Gewänder der Würdenträger hier alle mehr oder weniger aufeinander abgestimmt sind. Jedes Land trägt etwas in Weiß. Selbst Japan<sup>441</sup>, obwohl die Japaner hier mit ihrer Bekleidung etwas aus dem Schema fallen, da sie sowohl Oben als auch Unten dunklere Farben tragen<sup>442</sup>, haben ein durchblitzendes weißes Hemd an. Obwohl die Bekleidung so gewählt wurde, dass jedes Land anders eingekleidet ist, gibt es dennoch diesen „weißen- Faden“, der sich durch das Bild zieht. Seinen Höhepunkt erreicht dieses Geschehen, als die Vertreter Deutschlands selbst einmarschieren<sup>443</sup>. Sie heben sich insofern mit ihrer Kleidung von den anderen Nationen ab, als dass sie gänzlich, abgesehen von den militärischen Würdenträgern, die ihre Uniformen<sup>444</sup> tragen, in Weiß<sup>445</sup> gehüllt sind.

---

<sup>439</sup> Vgl.: Bierstedt, Rainald: Olympische Spiele und Golf: Beiträge zur Verbreitung der Olympischen Idee im Juniorgolfport. Norderstedt: BoD-Books on Demand 2013, S.39f.

<sup>440</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:16:11

<sup>441</sup> ebd. TC: 00:17:03 Sie tragen hier ein dunkles Jackett, sowie eine dunklere Hose und Kopfbedeckung. Somit wirken sie, durch die Ausstrahlung, die sie erreichen, von Grund auf kühler und steifer als die anderen Nationen und strahlen eine sehr konservative und geradlinige Haltung aus.

<sup>442</sup> ebd. TC: 00:17:07

<sup>443</sup> ebd. TC: 00:18:47

<sup>444</sup> ebd. TC: 00:18:58

<sup>445</sup> ebd. TC: 00:18:50



Abbildung 7: Die deutschen Athleten marschieren ein.

Da sich die Deutsche Klassik ja vor allem dieses edlen und gleichzeitig stillen Mittels bedient hat, um seine Macht zu demonstrieren, überrascht es auch nicht, dass man den „personifizierten Machtwahn“, den Hitler nun teilweise durch seine Athleten demonstrieren ließ, in strahlendem Weiß, unschuldig wie kleine Lämmer, blütenrein aufmarschieren sieht. Dass Deutschland das Gastgeberland der Olympischen Spiele ist, ist nicht abstreitbar, und somit haben sie auch das Recht sich hervorzuheben dennoch aber kann man nicht darüber hinwegsehen, dass der Film durchaus propagandistische Tendenzen mit sich bringt und sie durch solche Aufmärsche und Machtdemonstrationen durch ein unschuldiges Symbol, wie eine Farbe, nur noch unterstreicht. Obwohl Weiß von einer gewissen Einfachheit geprägt ist, ist es genau diese, die ihm so viel Ausstrahlung und Kraft verpasst. Einerseits strahlt es Fröhlichkeit aus, die die Bevölkerung und alle Teilnehmer auf die bevorstehenden Spiele einstimmt, und durch ihre „Unschulds-Nachrede“, nichts Böses vermuten lässt, andererseits ist es eine sehr kalte und mächtige Farbe, die vor allem unterbewusst dazu verwendet wird, um zu bannen und zu dominieren.

Wie man schon aus der Antike weiß, wurden auch dort viele Bauten, laut der häufigsten Überlieferungen, in demonstrativem Weiß gestaltet, um ihr Ansehen und ihre Machtposition zu verstärken und im öffentlichen Raum breit zu machen, wie es auch vom Nationalsozialismus auf- und übernommen wurde.

Was aber noch ein besonderes Merkmal der Farbe Weiß ist, das bis jetzt noch nicht in diesem Sinne zu Sprache gekommen ist, auf das jedoch sogar in der Antike schon Ovid zurück gegriffen hat, war ihre enge Verknüpfung von Schönheit und einer weißen Hautfarbe<sup>446</sup>. Zwar waren es meistens Frauen, Adelige, Geistliche sowie Philosophen, wohlbemerkt in erster Linie

---

<sup>446</sup> Vgl.: Cardelle de Hartmann, Carmen: Sinndimensionen der weißen Haut in der lateinischen Literatur des Mittelalters. In: Bennowitz, Ingrid/ Schindler, Andrea [Hg.]: Farbe im Mittelalter: Materialität- Medialität- Semantik. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2011, S.649ff.

von hoher Abstammung, die von weißer Haut geziert waren, da diese kaum das Sonnenlicht erblickte und somit symboltragend für ihren Status war, da wohlhabende Leute nicht in der Sonne, wie Bauern, schwer arbeiten mussten. Es gilt also als Hinweis auf den „Glanz“, den diese Personen für sich beanspruchten und als Zeichen ihres Wertes. Das Idealbild einer schönen Frau war demnach eines einer Frau mit weißer Haut. Bei Männern stand helle Haut eher für etwas Feminines und Unmännliches und es ließ sie in der Antike eher als schwach erscheinen. Deshalb wurden starke und mächtige Männer auf antiken Malereien immer mit dunklerer Haut dargestellt als die Frauen<sup>447</sup>. Dennoch aber hat sich das Weiße in der Deutschen Klassik, vor allem bei den Plastiken, sowohl bei den abgebildeten Frauen, als auch bei den Männern etabliert, um ein Idealbild zu schaffen, da die der Farbe zugesprochene Kraftausstrahlung nicht ignoriert werden konnte und so nicht nur edle, sondern auch kraftvolle und ausdrucksstarke Meisterwerke geschaffen werden konnten.

So ist es in diesem Zusammenhang nicht überraschend, dass eben genau hier speziell auf die Farbe Weiß zurückgegriffen wird, um die deutschen Athleten und die Vertreter der Nation auf dieser Art und Weise vorzustellen und in das Geschehen einzuführen.

Nachdem Adolf Hitler seine Eröffnungsworte gesprochen hat<sup>448</sup>: „Ich verkünde die Spiele von Berlin zur Feier der 11. Olympiade neuer Zeitregelung als eröffnet.“, ertönt Jubel aus den Zuschauermengen und mit dem Hissen der Olympischen Fahne mit ihren 5 olympischen Ringen<sup>449</sup> steigen Taubenschwärme<sup>450</sup> in den Himmel. Diese stehen nicht nur als Zeichen für den Frieden, das die Absicht, den Schein nach außen zu wahren, noch mehr verstärkt, sie haben auch einen Platz in der antiken Mythologie. Tauben, besonders weiße Tauben, galten als heilige Vögel. Sie waren vor allem im Laufe der Jahrhunderte, wenn man den Überlieferungen folgt, der Göttin Aphrodite geweiht<sup>451</sup>, auf deren Schulter sie auf vielen Abbildungen zu finden sind. Tauben stehen vor allem für etwas Feminines und sind in alten Überlieferungen oftmals Symbolträger für Fruchtbarkeit und Vermittler des Friedens, welche als weibliche Attribute angesehen wurden. Somit macht sich der Nationalsozialismus dieses lange währende Symbol

---

<sup>447</sup> Vgl.: Greve, Anna: Farbe- Macht- Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2013, S. 222ff.

<sup>448</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:19:17

<sup>449</sup> ebd. TC: 00:19:36 Diese stehen für die 5 Kontinente.

<sup>450</sup> ebd. TC: 00:19:43

<sup>451</sup> Vgl.: Seybold, David Christoph: Einleitung in die griechische und römische Mythologie der alten Schriftsteller. Leipzig: Christian Gottlieb Hertel 1783, S.144f.

zu nutzen um in einer Zeit, in der die Rassenpolitik schon voll im Gange war, dennoch den Schein zu wahren und mit allen Mitteln und Wegen seine „unschuldige und friedfertige“ Seite nach außen zu kehren.

Schon mit der Überblendung der Vögel auf den durch das Brandenburger Tor gelaufenen Fackelläufer<sup>452</sup> bedient man sich an dem nächsten Symbol der Friedensverkündung und verstärkt somit die zu transportierende Botschaft, die sich auf die Wahrnehmungsrealität der Rezipienten auswirken soll. Wie schon im oberen Teil erwähnt, galten die Olympischen Läufer, die vor allem in der griechischen Antike von Stadt zu Stadt liefen, um die Olympischen Spiele anzukündigen und somit gleichzeitig zum Frieden aufzufordern, durch diese Funktion als Friedensboten.

Es läuft der letzte Fackelträger, der dann das Olympische Feuer im Stadion entfacht ein<sup>453</sup>. Für diese Aufgabe hat man sich optisch im „Rassenlehrbuch“ umgesehen. Es handelt sich hierbei um einen „Bilderbuch-Arier“ mit blondem Haar und athletischem Körper, wie man ihn sich aus den Idealvorstellungen der Rassenlehre nur erträumen kann. Die Rolle des Schlussläufers hat sich vor allem in der Olympischen Tradition der Neuzeit so gestaltet, dass jener sein Land, das in diesem Fall auch das Austragungsland ist, durch seine Person verkörpern soll.

Mit der Fackel in der Hand läuft er zu dem Podest auf dem der Dreifuß steht, in welchem das Feuer entfacht werden soll<sup>454</sup>.



Abbildung 8: Der Athlet soll nun das Olympische Feuer im Dreifuß entfachen.

---

<sup>452</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:20:08

<sup>453</sup> ebd. TC: 00:20:39

<sup>454</sup> ebd. TC: 00:21:29

Durch das Auflodern<sup>455</sup> des Olympischen Feuers ist der symbolische „Startschuss“ für die Olympischen Spiele gegeben und gleichzeitig flackert es verstärkt als Zeichen für den Frieden vor jedermanns Augen. Obwohl hier der Olympische Frieden verkörpert werden soll, wirkt das Feuer durch seine dunklen Rauchschwaden sehr bedrohlich und wird durch die Untersicht der Kamera auch noch in seiner ihm zugeschriebenen Machtposition verstärkt.<sup>456</sup> Das Feuer selbst symbolisiert aber nicht nur Macht und eine Kraft, die alles zunichtemachen kann, das sich ihr in den Weg stellt<sup>457</sup>, sondern auch die Reinheit, die dadurch gewährleistet wird, dass man aus Überlieferungen vermittelt bekommen hat, dass das Feuer in der Antike durch Sonnenstrahlen, mit Hilfe eines Brennsiegels, entzündet wurde, wodurch es in absoluter Reinheit entfacht werden konnte.<sup>458</sup> Somit steht die hier verkörperte Reinheit nicht nur auch für den Frieden, sondern stützt auch das Rassendenken des Nationalsozialismus.

Dennoch aber ist der Bezug zur Antike hier sehr entscheidend, da sich die Tradition des Entfachens des Feuers seit jeher in der überlieferten Geschichte verankert wiederfindet. Aber auch aus Sicht der antiken Mythologie wird dem Feuer eine hohe Bedeutungsebene und Rolle zugeschrieben. Vermutlich ist die Sage, aus der dieses bedeutungstragende Element entstanden ist, eine der elementarsten, die man aus dem Götterreich kennt, denn sie beschäftigt sich mit der Schöpfung der Menschen. Es handelt sich um die Geschichte des Prometheus.<sup>459</sup> Er war der Sohn eines Titanen<sup>460</sup> und erkannte, nachdem die Erde geschaffen worden war, deren Potential. So bildete er Figuren aus „Erdenton“, nach dem Abbild der Götter und hauchte diesen, mit Hilfe der Göttin Athene, Leben ein. Der Mensch war „geboren“ und Prometheus brachte ihm das Notwendigste bei um zu leben. Die Götter waren nicht sehr angetan, dennoch aber versprachen sie den Menschen Schutz, wenn diese ihnen Opfer bringen würden. Dies taten sie, aber nicht ohne einer List des Prometheus.<sup>461</sup> Deswegen sollten die Menschen von den Göttern keinen Zugang zu Feuer bekommen. Auch hier ließ sich Prometheus etwas einfallen. Nachts, als Helios

---

<sup>455</sup> ebd. TC: 00:21:36

<sup>456</sup> ebd. TC: 00:21:49

<sup>457</sup> Vergleichbar wäre dies an jener Stelle mit dem Mythos des Phaetons, der die Erde, in einem unachtsamen Augenblick, in Flammen aufgehen ließ. Siehe auch Kapitel 3.4.6.

<sup>458</sup> Vgl.: Husemann (2007), S.40- S.43.

<sup>459</sup> Vgl.: Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.11-S.14.

<sup>460</sup> Titanen finden sich in der Mythologie wieder, als Riesen in Menschengestalt, die einem mächtigen Göttergeschlecht angehören. Als Zeus und seine Mitgötter die Herrschaft übernehmen, werden die Titanen vorübergehend in den Tartarus verbannt.

<sup>461</sup> Wie man es aus den Überlieferungen kennt, wurden den Göttern Tieropfer dargebracht. Prometheus war aber der Meinung, dass es Vergeudung des Fleisches war, da die Menschen dies selbst für sich nutzen konnten, und versuchte somit die Götter auszutricksen indem er ihnen nur die Knochen der Tiere vorlegte, durch Haut bedeckt, damit sie diesen Schwindel nicht bemerken würden. Zeus, der allwissende Göttervater erkannte diese Täuschung jedoch und verwehrte somit den Menschen das Feuer, das sie sich so sehnsüchtig herbei gewünscht hatten.

mit seinem brennenden Sonnenwagen durch den Himmel fuhr, streckte er sich weit aus und hielt einen leicht entzündlichen Halm an den Wagen des Gottes, dieser fing Feuer und er konnte dieses den Menschen bringen. Prometheus ist dadurch in der Mythologie nicht nur als Schöpfer der Menschen und Tiere bekannt, sondern auch als Feuerbringer für die Menschen. Das Feuer ist hier also auch ein Bezugspunkt zur gesamten menschlichen Entstehungsgeschichte und symbolisiert sozusagen gleichzeitig das Leben auf der Erde.

Hier wird sehr sichtbar auf die Antike verwiesen. Es ist nicht nur das Feuer alleine, das antike Elemente in das Geschehen einbindet, es ist auch die „göttliche Erscheinung“, die dem Fackelläufers, durch die inszenierte Darstellung mit der Hilfe von gekonnt eingesetzten filmischen Mitteln, wie man es schon beim Entgegennehmen des Feuers in Olympia<sup>462</sup> gesehen hat, aber auch in jener Szene, in der der Fackelläufer den Dreifuß, im Stadion in Berlin, durch das Olympische Feuer entfacht<sup>463</sup>, zugeschrieben wird. So wirkt es, als würden auch diese Olympischen Spiele zu Ehren der Götter stattfinden und als würden jene über die Athleten wachen.

Die Umsetzung ist hier sehr gut herausgearbeitet, denn obwohl dieser Film, wie schon einige Male erwähnt wurde, „kein Propagandafilm“ hätte sein sollen, wird an dieser Stelle dennoch unterschwellig vermittelt, dass die Spiele zu Ehren des Führers, der auch immer wieder in Nahaufnahme eingeblendet wird, abgehalten und nach seinen, beziehungsweise den Interessen der Nationalsozialisten, gestaltet wurden, um Deutschlands und seines Führers Ansehen zu stärken.

Während die Olympische-Hymne gesungen wird, entsteht, nachdem die Kamera die singenden Menschenmassen eingefangen hat, durch den Kameranachschwenk, der sich gerade noch den Massen gewidmet hatte, ein sehr schönes und kraftvolles Bild.<sup>464</sup>

Sie fokussiert auf das lodernde Olympische Feuer und bezieht so Position, dass die untergehende Sonne mit dem Feuer regelrecht verschmilzt. So scheint es, als würde die Sonne direkt in der Schale lodern. Hiermit hätte man noch einmal einen direkten Verweis auf den Feuerraub des Prometheus und gleichzeitig wird ein mehr als nur bildlicher Bezug zur Antike vor Augen geführt. Das Feuer der Sonne legt sich in die Olympische Schale des Dreifußes und brennt dort für den Frieden.

---

<sup>462</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:11:07

<sup>463</sup> ebd. TC: 00:21:37

<sup>464</sup> ebd. TC: 00:22:46



*Abbildung 9: Die Sonne verschmilzt mit dem lodernden Feuer.*

Obleich der Mythos hier sehr stark vertreten ist, entsteht genau durch diesen ein widersprüchliches Bild, das diesen Frieden etwas anzweifeln lässt. Denn obwohl das Olympische Feuer, wie sich mittlerweile schon herauskristallisiert hat, symbolhaft für den Frieden steht, so war es laut der Sage genau diese Aktion des Prometheus, die die Götter verärgert hat und dazu führte, dass sie Unheil unter die Menschen brachten.<sup>465</sup>

Durch dieses symbolkräftige Bild wird beim Zuseher nicht nur Spannung aufgebaut, es stellt sich vor allem auch die Frage, was noch alles auf ihn zukommt und welches Ende dieses Spektakel finden wird.

Zwar untypisch für die Analyse, aber dennoch erwähnenswert, ist hier ein Bestandteil der Olympischen Spiele, den man nicht zu sehen bekommt. Der Film zeigt nicht den Olympischen Eid, der normalerweise von einem Sportler des Gastgeberlandes gesprochen wird und Fairness bei den folgenden Spielen versichert. Somit stellt genau das, was wir hier nicht sehen, den kommenden Verlauf des Films und seinen „alleinigen dokumentarischen Charakter“ doch in Frage.<sup>466</sup>

Nachdem ein Sprecher jeder Nation die Einleitung in die Olympischen Spiele gesprochen hat<sup>467</sup> und das Publikum darüber aufgeklärt hat, wie viele Läufer aus wie vielen Nationen antreten

---

<sup>465</sup> Das Unheil sendeten sie in Form der Pandora, die von Hephaistos geschmiedet wurde und von den Göttern ihr Leben bekam, mit einer Büchse voller Leid, Krankheiten und Unruhen zu den Menschen. Durch diese Tat rächten sich die Götter an Prometheus und den Menschen, weil ihr Wille sich nicht durchgesetzt hatte.

<sup>466</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.4, vgl. auch: Bierstedt, Rainald: Golf- Olympisches von A bis Z: Schlag öfter mal nach, um am Ball zu bleiben. Norderstedt: BoD – Book on Demand 2015, S.18.

<sup>467</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:23:38

und welche Disziplin die erste sein wird, starten die Wettkämpfe der Olympischen Sommerspiele 1936 offiziell, und zwar mit dem Diskuswurf.<sup>468</sup>

Dadurch, dass man mit dieser Disziplin beginnt, hat man eine sehr klassische gewählt, die in erster Linie einen starken Bezug zur Antike bildet. Der Diskuswurf kommt, wie schon erwähnt, nicht nur in der Mythologie vor, sondern hatte sich auch während der Wettkämpfe stark etabliert. Die antretenden Athleten agieren hier fast tänzerhaft, bevor sie den Diskus kraftvoll von sich werfen.

Nachdem dem Rezipienten weiter die Disziplinen, die für den Verlauf des Wettkampfes von Bedeutung sind, vorgeführt werden und man die Athleten beobachten kann, wie sie gegeneinander antreten, findet man sich, nach dem 80m Hürdenlauf der Frauen<sup>469</sup> in einem Szenario wieder, in dem die Darstellung sehr an die antiken Überlieferungen erinnert. Man sieht die strahlende Siegerin des Hürdenlaufes<sup>470</sup> und durch den Schnitt wurde eine Art Schuss-Gegenschuss Prinzip geschaffen, in dem man der Siegerin die jubelnde Menschenmenge<sup>471</sup> entgegengeschnitten hat. Dies erinnert aus zweierlei Sicht an die Antike. Zum einen besteht die eingeblendete Menge jubelnder Menschen nur aus Männern. Schon während der Antike war es laut der meisten Überlieferungen den Männern vorbehalten, ins Stadion zu gehen, um den Wettkämpfen beizuwohnen. Obwohl bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin durchaus Frauen unter den Zusehern waren, wurde dieser gezielte Ausschnitt doch sehr explizit gewählt, um der Siegerin, um hier das Frauenbild im Nationalsozialismus in der Öffentlichkeit zu pushen, mehr Ansehen zu verleihen, indem man zeigt, wie sie von Männern bejubelt wird. Allerdings erinnert es des Weiteren etwas an eine mythologische Figur und deren Rolle in der Antike. Die Siegerin könnte man hier mit Aphrodite<sup>472</sup> vergleichen. Sie hatte, als Göttin der Liebe und der Begierde, die Gabe, Männer zu bezirzen und sie dazu zu bringen sie anzuhimmeln. In Anbetracht der Tatsache, dass es sich um eine Siegerin aus Italien handelt, wäre es angebrachter, sie eher mit Venus<sup>473</sup>, Aphrodites römischem Pendant zu vergleichen. Dies wird auch in diesem Bild stark symbolisch herausgegriffen. Durch die filmische Umsetzung wirkt es so, als wären die Männer der jungen Athletin vollkommen verfallen und würden sie bedingungslos anhimmeln, was somit auch gleichzeitig die weibliche Rolle kräftigt

---

<sup>468</sup> ebd. TC: 00:24:38

<sup>469</sup> ebd. TC: 00:32:44

<sup>470</sup> ebd. TC: 00:33:31

<sup>471</sup> ebd. TC: 00:33:38 Szenen wie diese, in denen man nur auf jubelnde Männer im Publikum fokussiert ist, wiederholen sich im Verlauf des Filmes immer wieder.

<sup>472</sup> Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.321.

<sup>473</sup> Carstensen: Römische Sagen (1998), S.315.

und die Machtverteilung etwas ausgleicht, da der Film grundsätzliche starke Tendenzen zeigt, eher den Mann hervorzuheben.

Nachdem man nun schon eine strahlende Siegerin zu sehen bekommen hat, zielt der Ablauf auch einmal darauf hin, dass man eine Siegerehrung<sup>474</sup> vorgeführt bekommt, weil diese zu jedem Wettkampf dazu gehört. Da man nicht nur schon die Wettkämpfe, wie es des Öfteren im Laufe dieser Arbeit erwähnt wurde, aus der Antike kennt, sondern auch die damit in Verbindung stehenden Siegerehrungen, ist es besonders spannend, die Parallelen oder aber Unterschiede zu begutachten. Schon während der Olympiaden der Alten Griechen war es Gang und Gebe, dass die jungen Athleten, die sich ihre Siege tapfer erkämpft hatten, auch den gebührenden „Lohn“ erhalten haben<sup>475</sup>. Zu Beginn wurden sie mit Ansehen, Ehre und einem Kranz aus Olivenzweigen gekürt<sup>476</sup>. Im Laufe der Zeit, als sich das Interesse um die Olympischen Spiele steigerte, waren es dann auch Geldpreise, mit denen man den Siegern zu Ruhm und Reichtum verhalf.

Im Vergleich dazu steht nun die Siegerehrung bei der Olympiade 1936 in Berlin. Hierzu stellte man die Sieger der ersten drei Plätze auf ein Siegetreppchen<sup>477</sup> und überreichte ihnen ihre Auszeichnungen. Dem Ersten Platz wurde ein Eichenbaumsetzling<sup>478</sup> und ein Kranz aus Eichenblättern<sup>479</sup> als symbolischer Würdenträger übergeben. Natürlich erhielten die Athleten, wie es für die Neuzeit üblich ist, auch Medaillen<sup>480</sup>, durch die ihre Platzierung noch zusätzlich „beschildert“ wurde. Durch die Wahl der Pflanzen bei der Siegerehrung treten wieder zwei unterschiedliche Symboliken auf. In der Antike galt der Ölzweig, vor allem auch in Verbindung mit der Göttin Nike<sup>481</sup>, die als Siegesgöttin jenen als Attribut meistens mit sich trug, als Symbol für den Frieden.

Wenn man dies nun im Vergleich zu dem Eichenblatt setzt, fällt vor allem auf, dass der Nationalsozialismus sich hier wieder eines Symbolen bediente, das insbesondere in der

---

<sup>474</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:33:54

<sup>475</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.4

<sup>476</sup> Dies kann man zumindest den meisten Überlieferungen entnehmen. Es ist aber oftmals auch die Rede von Palmzweigen oder Kränzen aus Lorbeere oder Immergrün, die alle ihre eigene Symbolik mit sich brachten, die dann auch auf den Sieger übertragen wurde. Vgl.: Alings, Reinhard: Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal- zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918. In: Beiträge zur Kommunikationsgeschichte Bd.4. Berlin: de Gruyter 1996, S.535ff.

<sup>477</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:33:49

<sup>478</sup> ebd. TC: 00:33:53

<sup>479</sup> ebd. TC: 00:33:56

<sup>480</sup> Vgl.: Bierstedt (2013), S.51f.

<sup>481</sup> Vgl.: Preller, Ludwig: Griechische Mythologie. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1860, S. 388f.

Geschichte Deutschlands eine wichtige Rolle eingenommen hatte. Die Eiche wurde schon ab dem 18. Jh. als „heldisch-deutsches Symbol“ angesehen und mit diesem wurde dann auch besonders die Stärke und „mythologische Vergangenheit“ in Verbindung gebracht. Auch bekannt ist der Ausdruck „Deutsche Eiche“, der hier auch für diese Assoziationen einsteht und den man auch mit Tugend in Verbindung bringt.<sup>482</sup>

Somit lässt sich hier zwar ein Verweis auf die Antike finden, da man auch schon in damals Bilder und Überlieferungen von Eichenblättern hatte, wo diese als Zeichen für Macht und Treue einstanden. Dennoch aber setzt sich deutlich wieder unterschwellig der propagandistische Gedanke des Nationalsozialismus durch, der seinen Stolz auf die „Deutsche Eiche“ nicht unkommentiert lassen kann und diese somit als Siegerauszeichnung stolz und seinem Land treu bleibend, überreicht. Die Siegerin, die aus dieser Disziplin hervorgegangen war und mit den Siegesprämien ausgestattet wurde, steht starr und ehrwürdig, die Hand zum Hitler-Gruß erhoben, auf ihrem Podestplatz<sup>483</sup> und wirkt auch hier, wie man es schon von deren Bildern gewohnt ist, sehr steinern. Das Bild friert sie hier fast zu einer Statue ein, was ihr, vor allem auch durch die gewählte Untersicht, eine Machtposition verleiht und ihr gleichzeitig auch Anmut und Kraft als Attribute zugesteht.

Gerade die Versteinerung der Körper wird bei dem Spiel mit der kunstvollen Darstellung der äußeren Attribute der Athleten besonders in den Vordergrund gespielt. Ein sehr schönes Beispiel hierfür findet man vor dem 100m Ausscheidungslauf der Männer<sup>484</sup>, wo die Athleten sich startbereit in ihre Weglaufpositionen begeben. Ihre Körper sind starr, fast steinern und man kann jedem Muskel ihre Anspannung ansehen. Die Männer sind so angestrengt in ihrem Tun, dass sie regelrecht regungslos verharren und hier sehr stark an Skulpturen von Athleten aus der antiken Zeit erinnern. Die körperliche und innerliche Spannung, die man ihren Gesichtern ablesen kann, bleibt solange aufrecht erhalten, bis der Startschuss sie von dieser konzentrationsfordernden Stellung erlöst.

---

<sup>482</sup> Vgl.: Alings (1996), S.525.

<sup>483</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 00:34:04

<sup>484</sup> ebd. TC: 00:38:45 Vergleichbar wäre hier auch: ebd. TC: 00:59:54, wo man Jesse Owens kurz vor seinem Weitsprung sieht.



*Abbildung 10: totale körperliche Anspannung vor dem Weglaufen.*



*Abbildung 11: Die Konzentration spiegelt sich in der Körperanspannung wider.*

Aber nicht nur wie hier, bei einer Laufdisziplin, kann man den Körperkult verfolgen. Fast alle gezeigten Disziplinen konzentrieren sich auf die Darstellung der Körper und darauf es so umzusetzen, dass sich der Rezipient nicht nur unterhalten, sondern auch von der sichtbar angewendeten Kraft überwältigt fühlt.

Mit den Worten „800 Meter-Lauf, die besten Mittel-Streckler der Welt am Start. Zwei schwarze Läufer gegen die Stärksten der Weißen- Rasse“<sup>485</sup> leitet der Sprecher nicht nur in den, schon aus der Antike bekannten Stadionlauf<sup>486</sup> ein, sondern er bedient sich zweier sehr prägnanter Bedeutungsebenen. Einerseits teilt er die antretenden Athleten hier nach ihrer Hautfarbe ein und betont dies vor den Ohren aller, andererseits kehrt er mit genau dieser Aussage auch wieder sehr stark die Rassenpolitik des Nationalsozialismus in den Vordergrund, die in diesem „Nicht-

---

<sup>485</sup> ebd. TC: 00:52:06

<sup>486</sup> Siehe Kapitel 1.1.1.4.

propagandistischem-Film“ eigentlich außen vor gelassen werden sollte. Schon aus der Antike kennt man es, dass sich die Griechen, als auch die Römer, von den „Wilden“ abhoben und diese auch gerne in aller Öffentlichkeit als Dienstboten, oder um es beim Namen zu nennen als Sklaven, „hielten“. Somit wird hier, obgleich die anderen Teilnehmer „Weißer- Rasse“ nicht alle aus Deutschland stammen, dennoch wieder auf die weiße, arische Rasse verwiesen und die „Unreine“ antikengleich herabgesetzt.

Ein besonders schönes mythologisches Bild kommt einem auch in den Sinn, wenn man den Hochsprung der Männer verfolgt.<sup>487</sup> Zwar sehen die Athleten kraftvoll aus, dennoch aber ist es eine ungemene Leistung, die sie vollbringen, indem sie ihren Körper mit dessen Gesamtgewicht in die Lüfte befördern. Besonders als die Latte schon auf 190m erhöht wurde, kann der Rezipient Szenen verfolgen, die nicht mehr wirken, als wären sie von dieser Welt. Hier schleicht sich dann auch der Gedanke an eine mythologische Figur ein, die gut und gerne Heroen mit Hilfsmittel ausgestattet hat. Gerade als der japanische Athlet<sup>488</sup> sich über die Latte „wirft“, hat es den Anschein, als würde er über diese schweben, solch eine Leichtigkeit hat er in seinen Bewegungen. Dies erinnert an den Gott Hermes<sup>489</sup>, der sich nicht nur als Götterbote einen Namen gemacht hatte, sondern der genauso als Gott der Gymnastik bekannt war. Dieser wurde meist mit geflügeltem Helm, geflügelten Schuhen oder geflügelten Schultern dargestellt. Aus der Sage um Perseus, wie er Medusas Kopf abschlug, weiß man, dass Hermes seine geflügelten Schuhe als Gabe weiterreichte, um Heroen zu unterstützen. Auch hier wirkt es so, als ständen die Athleten unter der Aufsicht des Hermes und hätten sich seine geflügelten Schuhe geborgt. Denn diese geballte Kraft, die der Athlet hier aufbringen muss, damit er seinen Körper auf diese Art und Weise beherrschen kann, um so eine Leistung überhaupt zu erzielen, löst, unterstützt durch die filmische Darstellung aus der Untersicht, eine enorme Faszination und großes Staunen bei den Rezipienten aus.

Zwischendurch mischt sich wieder, in Untersicht aufgenommen und besonders heroisch in Szene gesetzt, das brennende Olympische Feuer ins Bild<sup>490</sup>, gleich nachdem es von den USA einen Dreifach-Sieg beim Hochsprung gibt. Dies wirkt fast so, als wolle man einerseits noch einmal darauf verweisen, dass die Götter noch über die Athleten wachen, und andererseits so, als wolle man verdeutlichen, dass der Olympische Frieden immer noch gewährleistet ist, um

---

<sup>487</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 01:05:50

<sup>488</sup> ebd. TC: 01:07:22

<sup>489</sup> Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.51ff.

<sup>490</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 01:11:17

die enttäuschten Wettkämpfer zu beschwichtigen. Vor allem hat es den Anschein, als wäre hier eine starke Umsetzung auf der Propagandaschiene, indem man das Gefühl vermittelt bekommt, dass der Frieden nur wieder „in Erscheinung“ tritt, damit man die deutschen Athleten, die in dieser Disziplin nicht als Sieger vom Platz gehen konnten, beschwichtigt. Dennoch aber wirken die dunklen Rauchwolken, die in den Himmel steigen, einschüchternd, als würden sie auf eine nahende bedrohliche Situation hinweisen wollen.

Auch während des Speerwurfes erinnert das Bild, das die antretenden Athleten zeigt, wieder sehr an die Antike. Aus Überlieferungen hat man immer tapfere Krieger, kämpfende Halbgötter oder sich für den Sieg opfernde Feldherren im Gedächtnis. Die Wettstreiter, die hier beim Speerwurf<sup>491</sup> gegeneinander antreten, erinnern in ihrer Pose und der Ausübung des Speerwurfes, durch den drohend erhobenen Arm, in dem sie ihre „Waffe“ tragen, sehr an Krieger der alten Antike, wie man sie von plastischen Abbildungen kennt. Man sieht ihre Kraft nicht nur in ihrer Körperbeherrschung und in der Anspannung, sondern auch in ihren Gesichtern. Man merkt es ihnen an, dass sie ihre ganze Konzentration darauf verwenden, sich ihr Ziel, den Sieg, vor Augen zu halten. Dies verleiht ihnen eine heroische Ausstrahlung, wie man sie von den Helden der Antike kennt.

Besonders auffallend ist, dass hier sehr viel Aufmerksamkeit der Gestik und Mimik der Athleten geschenkt wird. Für den Zuseher vor Ort wird dies kaum wahrnehmbar gewesen sein, aber für den Rezipienten hat dies jenen Vorzug, dass er sich in den Athleten, in sein Hoffen, sein Bangen, sein Zittern, seinen Schmerz oder aber seine Freude hineinversetzen kann, da die Kamera dies zulässt.<sup>492</sup> Somit nehmen die Emotionen der Athleten eine wichtige Rolle ein. Schon Seneca widmete sich, während der Antike, den Emotionen der Menschen und verfasste sogar Schriften mit dem Titel „De Ira“, in denen er über den Zorn schrieb. Grundsätzlich sah er es, wie die Stoiker seiner Zeit, immer als unvernünftig an, negative Emotionen nach außen zu kehren, dennoch aber unterstützt er die Darstellung positiver Gefühle.<sup>493</sup> Durch die filmische Umsetzung kann man sich so also voll und ganz auf die Athleten und ihre Gefühle konzentrieren und sich philosophisch, wie die Alten Griechen und Römer, den Deutungen der Emotionen hingeben.

---

<sup>491</sup> ebd. TC: 01:14:35

<sup>492</sup> Vergleiche hierzu zum Beispiel: ebd. TC: 01:15:29 / ebd. TC: 01:15:36 / ebd. TC: 01:16:01

<sup>493</sup> Vgl.: Horn, Christoph: Philosophie der Antike: Von den Vorsokratikern bis Augustinus. München: Verlag C.H.Beck oHG 2013, S.90f.

Auch bei den Stabhochspringern kommt man nicht daran vorbei ihre gut in Szene gesetzten, aber vor allem mit dem Stab harmonisierenden Körper, zu betrachten.<sup>494</sup>

Durch die Untersicht, die auch hier wieder zu Gunsten der Athleten verwendet wird, ist deren Demonstration von Kraft kaum noch ein Hindernis gesetzt. Indem sich die jungen Männer mit Hilfe der Stäbe in die Luft befördern, um sich selbst, mehr oder minder, über die Latte zu „schleudern“, entsteht ein sehr kraftvolles und besonders faszinierendes Bild. Teilweise wirkt es so, als würden die Männer auf die Zuseher herunter fallen. Dadurch erscheinen sie nicht nur mächtig, sondern auch gigantisch. Zu vergleichen wäre dies mit dem Verlassen des Olymps der Götter, wenn einer auf die Erde herabkam, um sich unter die Menschen zu mischen. Besonders erinnert es hier aber an eine Sage um Zeus, jene, in der er sich als Goldregen in das Gefängnis der Danaë herabließ, da er sie sehr begehrte. Der Göttervater war allgemein dafür bekannt, dass er sich in verschiedensten Gestalten an Frauen, an denen er interessiert war, heranschlich. Durch kraftvolles und vor allem auch schönes und idealisiertes Auftreten gelang es ihm, sehr oft die Frauen für sich zu gewinnen oder zumindest ihre Faszination zu hervorzurufen. Genau so ergeht es nun den Rezipienten, wenn sie den athletischen jungen Männern dabei zusehen, wie sie sich „aus dem Himmel fallen“ lassen. Die Körperfaszination steht hier klar im Mittelpunkt dessen, was der Film in diesem Moment aussagen möchte. Die Leichtigkeit, die sich hier wieder in das Bild schleicht, ist überwältigend und gleichzeitig bannend, sodass dem Rezipienten nichts anderes übrig bleibt, als dem weiteren Verlauf zu folgen.

Bevor die Entscheidung, wer den Wettkampf nun gewonnen hat, fällt, geht der Tag dem Ende zu und taucht sich in mystische Dunkelheit.<sup>495</sup> Durch das immer dunkler werdende Bild findet man erneut einen Zugang auf der Ebene der Mythologie. Besonders, als sich die Wolken vor die Sonne legen<sup>496</sup> und gleich darauf wieder der Dreifuß mit dem lodernden Olympischen Feuer<sup>497</sup> eingeblendet wird, ist es so, als würde Helios durch den Himmel fliegen und mit seinem brennenden Sonnenwagen den Tag zur Nacht machen.

Da sich die Szenerie nun in die „Dunkelheit“ verlagert hat, steigt nicht nur die Anspannung bei den Wettkampfteilnehmern, sondern auch der Grad der Spannung für den Rezipienten. Vom Sprecher wird man informiert, dass der Stabhochsprung sich nun schon über 5 Stunden erstreckt und es immer noch keinen Sieger gibt. Es ist nicht nur fesselnd, sondern auch nervenaufreibend und man fühlt mit den übrig gebliebenen Athleten, die mit ihren letzten Kräften, was man ihnen

---

<sup>494</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 01:24:23 oder auch als schönes Beispiel für einen „eleganten Flug“ ebd. TC: 01:25:18

<sup>495</sup> ebd. TC: 01:26:11

<sup>496</sup> ebd. TC: 01:26:19

<sup>497</sup> ebd. TC: 01:16:22

auch schon sehr deutlich ansehen kann, dennoch immer noch versuchen, den Sieg zu erringen. Sie wirken wie abgekämpfte Krieger, für die die Schlacht noch nicht verloren ist und die bis zum bitteren Ende auf dem „Schlachtfeld“ verharren, bis der letzte „umfällt“.

Nachdem der Stabhochsprung mit einem Sieger sein Ende findet, lodert das Olympische Feuer wieder im Bild auf. Diesmal erhellt es die Dunkelheit und ist umgeben von Menschen, die den Hitlergruß ausüben.<sup>498</sup> Die Umsetzung dieser Szene birgt etwas Mystisches, Düsteres, man möge fast meinen, Angsteinflößendes. In Verbindung mit dem aufflackerndem Feuer und den dunklen Schatten herum, die so wirken, als würden sie sich nach dem Feuer strecken, findet man sich aus Sicht der Mythologie in der Unterwelt wieder. Duster war es dort und Hades, der Gott der Unterwelt herrscht über die Schatten<sup>499</sup>, die bis in alle Ewigkeit an diesem Ort verharren müssen. In Überlieferungen ist die Unterwelt meist sehr düster und von lodernen Flammen umgeben dargestellt, womit dieses Bild sehr stark auf dieser Ebene mitspielt. Obwohl das Ereignis, das hier gefeiert wird, eigentlich ein positives ist, so wirkt es durch die bildliche Umsetzung einschüchternd und düster. Man bekommt eher das Gefühl vermittelt, als würden sich viele tausenden Schatten tummeln, die alle nach dem Feuer greifen. Mit der Symbolik des Olympischen Feuers scheint es daher so, als würden sie sich nach dem Frieden sehnen, um endlich diesen Höllenqualen zu entrinnen. Nachdem Deutschland in den letzten gezeigten Disziplinen nicht immer als strahlender Sieger hervorgegangen ist, vermittelt dieses Bild das Gefühl, als würde der Film schon daraufhin abzielen wollen, dass das Ende der Spiele eine Erlösung für die Seelen wäre. Da sich die Nationalsozialisten als nahezu „unbesiegbar“ ansahen, müssen diese Niederlagen ihren Stolz tief getroffen haben.

Ein neuer Tag lichtet sich und somit auch neue Hoffnung.<sup>500</sup> Bei den Staffelläufen knüpft die Symbolik gleich wieder stark an die antike Mythologie. Wenn man sich die Staffel der Männer ansieht<sup>501</sup>, wird man nicht nur, wie man es schon aus vergangenen Szenen gewohnt ist, von einer ungemeinen Kraft überrascht, sondern es mischt sie eine „göttliche“ Schnelligkeit in das Geschehen. Durch die filmische Darstellung wirken die laufenden Beine der jungen Athleten

---

<sup>498</sup> ebd. TC: 01:33:15

<sup>499</sup> Carstensen: Griechische Sagen (1998), S.14f. und S.73. Schatten bezeichnet die „Reste“ der Menschen, die nach ihrem Tod noch übrig sind. Siehe auch Kapitel 1.3 Riten bei den Frauen.

<sup>500</sup> Olympia - Fest der Völker (1938). TC: 01:33:39

<sup>501</sup> ebd. TC: 01:35:52

oftmals nicht mehr als wären es auch wahrlich deren Beine. Das Bild wird verschwommen und somit gleichzeitig auch unglaublicher. Die Beine der Athleten bewegen sich so schnell, dass man mit den Augen nicht mehr nachkommt, sie zu beobachten und somit sich das Element des Übernatürlichen mit in dieses Bild schleicht, was der Moderator sogar mit „...fliegt davon...“<sup>502</sup> erwähnt und was genau das widerspiegelt, was der Zuseher „zu sehen“ bekommt. Einen fast fliegenden Athleten, dessen Geschwindigkeit von allem Irdischen abhebt. Somit wurde dies nicht nur geschickt durch die Kameraaufnahmen um- und vor allem in Szene gesetzt, sondern man schafft hier wieder einen sehr schönen Übergang zu den Göttern. Wie anders wäre dies denn zu erklären, wenn nicht überirdisch. Obgleich dieser Staffellauf eine Strapaze für den Körper des Athleten sein muss, wirkt er, als würde er über den Boden fliegen und als könne ihn keiner in seinem Tun aufhalten.

Während des 42 km Marathons durch die Stadt wird den Athleten nicht nur noch einmal alles abverlangt, sondern man kann als Zuseher hautnah dabei sein um zu beobachten, wie die Kräfte der „kämpfenden Krieger“ zu Ende gehen. Auf den letzten Kilometern geht ein Japaner in Führung. Plötzlich blenden sich aus der Untersicht gezeigt, Getreidehalme ins Bild, und man sieht, wie sich der Himmel im Hintergrund mit dunklen Wolken verdichtet.<sup>503</sup> Die Situation wirkt bedrohlich und die Musik unterstreicht dieses Bild. Als die Kamera sich wieder auf die Läufer konzentriert, sieht man einen jungen Mann, der ohne Oberbekleidung<sup>504</sup> tapfer und angespannt läuft. Sofort fühlt man sich in die Antike zurück versetzt, in der ein Bild wie dieses, nichts Ungewöhnliches war. Gleichzeitig erinnert es auch an die Anfangsszene des Films, in der man gerade durch solche halbnackten jungen Athleten in die Thematik, und somit in den Film selbst eingeführt wurde, was ein Element der Wiederkehr erzeugt.

Die Konzentration auf den Körper steigt hier wieder an und die Aufmerksamkeit des Rezipienten wird auf die geformten und trainierten Muskelpartien sowie die Anspannung im Körper gelenkt.<sup>505</sup>

Das Erscheinen des Stadions wirkt hier nicht nur für die Athleten erlösend, auch dem Zuseher wird Erleichterung geschaffen, mit dem Wissen, dass das Kämpfen einen Sinn hatte und nun

---

<sup>502</sup> ebd. TC: 01:36:11

<sup>503</sup> ebd. TC: 01:47:06

<sup>504</sup> ebd. TC: 01:47:14

<sup>505</sup> ebd. TC: 01:47:22

endlich, das lang ersehnte „Ende“, der greifbare Sieg, sei es nun als Platzierung, oder aber als Sieg über sich selbst, nah ist.<sup>506</sup>

Die Erschöpfung nimmt hier ihr vorübergehendes Ende. Die Freude, die man über den Sieg erwarten würde, mischt sich hier nur zweitrangig ins das Bild. An erster Stelle sieht man abgekämpfte und erledigte junge Männer, die teilweise noch nicht realisiert haben, dass sie es nun ins Ziel geschafft haben. Was man hier aus der Antike heranziehen kann, ist vor allem der Mut und der Wille an diesen Wettkämpfen teilzunehmen und sein Bestes zu geben, um den Stolz und den Ruhm mit nach Hause nehmen zu können. Dies haben alle Athleten hier auch bewiesen und nach bestem Wissen und Gewissen nach dem Olympischen Eid gehandelt, der einer antiken Tradition nachgeht.

So stolz und erhaben die Athleten diese Olympischen Spiele begonnen haben, so lassen sie sie auch in der letzten Siegerehrung ausklingen. In Weiß gehüllt der Sieger aus Japan<sup>507</sup>, der durch die Gewandung und den, auf seinem Kopf thronenden Kranz, noch ein letztes Mal an einen tapferen Krieger oder Feldherren, wie wir sie aus der Antike kennen, erinnert.

Mit dem letzten Hissen der Siegerfahnen enden die Wettbewerbe bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin.<sup>508</sup> Noch ein letztes Mal wird das Olympische Feuer eingeblendet<sup>509</sup> und noch ein letztes Mal marschieren die olympischen Athleten mit ihren Landesfahnen, diesmal einzeln, in das Stadion und platzieren sich um und vor dem brennenden Dreifuß, der das Olympische Feuer, immer noch, als Zeichen des Friedens lodern lässt. Das Bild vermittelt, dass es Abend geworden ist, da es in eine mystisch dunkle Atmosphäre getaucht wird.<sup>510</sup> Die Olympische Glocke läutet das Ende der Olympiade 1936 ein und noch ein letztes Mal mischt sich die Götterwelt hier ein, indem „Helios den Tag zur Nacht macht“, um den Athleten die verdiente Ruhe zu bringen und um somit der Olympiade ein ehrenwertes und vor allem göttliches Ende zu bescheren.

---

<sup>506</sup> ebd. TC: 01:48:38

<sup>507</sup> ebd. TC: 01:52:10

<sup>508</sup> ebd. TC: 01:52:44

<sup>509</sup> ebd. TC: 01:52:50

<sup>510</sup> ebd. TC: 01:53:33

### 3.5.5 Fazit

In *Fest der Völker* findet man nicht nur propagandistische Tendenzen des Nationalsozialismus, die eigentlich nicht darin vorkommen sollten, sondern, diese wurden teilweise auch noch unter Einbeziehung antiker Elemente weiter in den Vordergrund gehoben. Einleitend in den Film ist das sorgfältig ausgearbeitete Vorwort, in dem der antike Ursprung der olympischen Spiele sehr schmeichelnd durch die Sprache der Bilder hervorgehoben wird. Für Adolf Hitler ist diese Verknüpfung seine Bestätigung dafür, dass der Nationalsozialismus an eine lange Tradition anschließt, die zu dieser mystischen Zeit zurückverfolgt werden kann. Mit diesem Rückgriff wird hier stark auf die Rassenreinheit angespielt, die in Hitlers Prioritätenliste ganz weit oben steht und deren roter Faden sich durch den gesamten Film verfolgen lässt.

Spannend war zu betrachten, wie viele Elemente hier auftauchen, die man aus der Antike kennt. Es war zwar nicht überraschend, da man von einem Film über die Olympischen Spiele diesen Bezug erwarten kann. Dennoch aber war es auf Grund der Menge an Informationsgehalt eine Herausforderung, der Ausarbeitung in dieser Analyse gerecht zu werden. Die oftmals sehr schmeichelnde und gleichzeitig durch das Bild in Szene-setzende Darstellung der Körper der jungen Athleten, auf denen eindeutig das Augenmerk dieses Films lag, half Leni Riefenstahl einen Film voller Faszination und Bewunderung zu schaffen. In keinsten Weise kommt man als Rezipient daran vorbei, den Körpern, die sich hier in all ihrer Kraft und Stärke präsentieren, keine Aufmerksamkeit zu schenken. Besonders auffallend ist, dass die mythologische Ebene hier ein Zuhause findet, da man den Mythos, gerade auf Grund des geschichtlichen Hintergrunds dieser Wettkämpfe, nicht außen vor lassen kann. Gestalterisch ist hier ein kunstvolles Meisterwerk geglückt. Wenn man ausblendet, dass es sich um ein Werk des Nationalsozialismus handelt, kann es durchaus als künstlerisch und dokumentarisch wertvolles Stück Filmgeschichte geltend gemacht werden kann.

## 4. Conclusio

Der letzte Teil dieser Diplomarbeit widmet sich der Auswertung der Forschungsergebnisse, die im Laufe der vergangenen Kapitel zusammengestellt wurden.

Durch die Ausarbeitung konnte man nicht nur einen Überblick über die Zeit der Antike und ihre besonderen Merkmale, sowie den kulturellen Hintergrund erhalten, sondern sich auch ein Bild des Dritten Reichs und dessen Eigenheiten und Idealvorstellungen während der Zeit des Nationalsozialismus machen. Das Spektrum an Betrachtungsweisen bietet ein breites Feld für die Forschung, weshalb es auch nicht überraschend ist, dass sich ein hoher Informationsgehalt in den vergangenen Kapiteln zusammengetragen ließ.

Da sich der Nationalsozialismus, nicht nur das Reinheitsgebot betreffend, sehr stark an der Antike orientierte und sich deren Elemente und Idealvorstellungen, auf den Menschen bezogen und auch mit Konzentration auf den optischen Aspekt, sei es durch das Stadtbild des Dritten Reichs oder die verherrlichende Selbstdarstellung, ausgedrückt, zu Nutzen machte, kann man die Antike nicht aus dem Film dieser Zeit verbannen. Antike Elemente sind überall auffindbar und zählen im Film des Dritten Reichs eigentlich zum allgegenwärtigen „Inventar“. Aus diesem Grund mischen sich die Bedeutungsebenen hier sehr stark miteinander, da nicht nur mit greifbaren Elementen, sondern auch besonders auf der mythologischen Ebene gearbeitet wird. Obgleich bauliche Errungenschaften sich in die Umgebung eingliedern, fallen diese meistens nur unterschwellig auf und treten in ihrer stetigen Präsenz hierbei eher in den Hintergrund. Demnach werden den mächtigen Monumentalbauten, die der Nationalsozialismus bedacht aus der Antike aufgegriffen hatte, nur bedingt Aufmerksamkeit und Ansehen zugute gelegt. Dennoch ist es an dieser Stelle sehr davon abhängig, welchen Film man für diese Behauptung heranzieht. Gerade in dem Spielfilm *Jud Süß* wird die Machtposition doch noch sehr häufig durch prunk- und prachtvolle Domizile unterstrichen und auch der Umgebung wird durch diese mehr Beachtung geschenkt, als zum Beispiel in *Gesunde Frau- Gesundes Volk*, wo dem baulichen Hintergrund, sofern vorhanden, keine Aufmerksamkeit zu Gute kommt. Betrachtet man den sozialen Bereich etwas genauer, so fällt auf, dass sich besonders, wenn es um die Rolle der Frau geht, sich die Bedeutungsebenen überschneiden und man hier etliche Parallelen finden kann, die sich aus den Filmen mit den Ideologien der Epochen widerspiegeln lassen. Wenn man hingegen Gegenstände betrachtet wird der Untersuchungsgegenstand etwas schwieriger in der Handhabung, da man zwar durchaus Parallelen zu Elementen aus der Zeit der Antike ziehen, es aber nicht mit hundertprozentiger Wahrscheinlichkeit belegt werden kann, dass die gewählten und eingebauten Elemente wirklich aus diesem Grund ihren Platz in dem Film

gefunden haben. Da sich viele Gegenstände aus der Antike, sei es noch in derselben Form oder in einer weiterentwickelten, in unser heutiges Leben integriert haben, sind einige Dinge mehr Trug als Schein, sprich, man kann zwar einen Bezug zur Antike herstellen, ihre Bedeutung im Zusammenhang mit dem Film ist jedoch eine andere, weil sie sich einfach im Laufe der Geschichte in unser Leben integriert haben. Somit kann gesagt werden, dass sehr wohl Verbindungen zu Vorkommnissen aus der Antike gefunden werden können, diese aber dementsprechend, je nach persönlichem Bezug und Vorkenntnissen in der Handhabung und nach Art des Elements, im Auge des Betrachters liegen. Definitiv sind es nicht alle Elemente, die auf Grund ihres Zwecks oder ihrer Bedeutung auf der subjektiven Wahrnehmung des Betrachters beruhen, da man, vor allem, wenn es um die Machtdemonstration geht, gezielt in der Umsetzung nach solchen Verbindungsebenen gesucht hat, die jedem ein Begriff sind und mit denen die Rezipienten etwas in Verbindung bringen können. Dennoch beschränken sich diese auf die offensichtlichen und stark in den Vordergrund gespielten Komponenten.

Um diese Darstellungen bestmöglich in Szene zu setzen wird meist auf die Klassiker unter den filmischen Mitteln zurückgegriffen, die das Bild unterstreichen und ihm schmeicheln, beziehungsweise eine gewisse Machtposition verleihen. Häufig wird mit Untersicht und in Groß- oder Nahaufnahmen gearbeitet, wodurch die hervorzuhebenden Teile aus den Filmen besonders machtvoll, erhaben und präsent sind. *Jud Süß* und *Olympia- Fest der Völker*, haben hier eine besondere Stellung, wenn es um die Visualisierung von Macht geht, da sich dieser „Faden“ demonstrativ durch die Filme zieht. Dies zeigt sich nicht nur im Greifbaren, sprich in den baulichen Darstellungen und „gebräuchlichen Errungenschaften“, es spiegelt sich auch auf einer anderen Ebene wider, in der man mehr in die Tiefe gehen und seiner Vorstellungskraft freien Lauf lassen kann. Die mythologische Ebene mischt sich sehr in die Handlung der Filme des Dritten Reichs und verleiht ihr durch die „göttliche Verbindung“ noch mehr Wirkung in ihrem Auftrag den Rezipienten anzusprechen. Dennoch aber ist dies wieder ein Punkt bei dem sich die Ansichten spalten, denn einerseits kann man viele Elemente mit einem mythologischen Gedanken betrachten, sofern man der Mythologie mächtig ist und sich mit der Thematik auskennt, andererseits stellt sich die Frage ob es, auf Grund der Wahl der Darstellung, wirklich notwendig ist den mythologischen Hintergrund zu kennen, wenn das Bild die Information transportiert, die sie soll. Für den Rezipienten schafft das Wissen um die Geschichten der antiken Mythologie ein ganz neues Filmerlebnis, da er mehr sieht als andere zu sehen bekommen, und sich somit auf einer anderen Ebene der Wahrnehmung befindet. Dies bedeutet nicht, dass jeder mythologische Bezug, den ein Betrachter findet, auch wirklich in diesem

Zusammenhang in den Film eingebaut wurde. Die Interpretation liegt hier sehr stark im Auge des Betrachters. Natürlich kann nicht abgestritten werden, dass die Mythologie, gerade im Zusammenhang mit der Antike, eine sehr wichtige Rolle in der Darstellung und Umsetzung in vielen kulturellen und auch sozialen Bereichen spielt. Dass sie allerdings genau auf diese Weise platziert wurde, dass jeder Rezipient die Umsetzung so wahrnimmt, wie sie geplant war, ist, schon allein auf Grund des unterschiedlichen Bildungsniveaus in der Bevölkerung, auszuschließen.

Trotz dieser Tatsache ist es interessant, dass sich durchaus Kenner finden lassen, die jedem in irgendeiner Art und Weise ein Begriff sind. Besonders aber wenn es um die Idealisierung der Körper geht, ist die Wahrnehmung der heutigen Zeit immer noch etwas „antikengeschädigt“ und hat sich auf eine teilweise sehr makabre Art und Weise in den Köpfen der Gesellschaft verankert. Nach wie vor verlangt ein Teil der Gesellschaft nach makellosem und perfektem Auftreten und es zeigen sich keine Tendenzen, dass dieser „Trend“ einmal vorüber gehen wird. Genau so ein Idealbild hatte sich auch der Nationalsozialismus als Vorbild aus der Antike aufgegriffen, und Leni Riefenstahl setzte alles nur Erdenkliche daran dieses Bild auch in der „Realität“ ihres Olympia-Films umzusetzen.

Wenn man nun davon ausgeht, dass es das Ziel des Nationalsozialismus war dieses Bild zu erreichen, so hat Riefenstahl dies nach bestem Wissen und Gewissen umgesetzt. Selten sieht man Körper, in Filmen des Dritten Reichs, auf diese Art und Weise in den Vordergrund gehoben und umschmeichelt, wie im Film um die Olympischen Spiele von 1936 in Berlin. Die aufgestellte Hypothese, dass der Nationalsozialismus, insbesondere Adolf Hitler als überzeugter „Anhänger der Antike“, den aufgegriffenen Elementen der antiken Zeit, die er schon in den Umbau seines Dritten Reiches hat einfließen lassen, auch eine mediale Präsenz verlieh, ist somit soweit bewiesen, als dass man nicht abstreiten kann, dass man keine antiken Elemente im nationalsozialistischen Film findet. Der genaue Gedanke dahinter, das ob und wie diese Elemente denn nun tatsächlich in den Film eingeflossen sind und ob die Absicht wirklich gegeben war, genau diese Elemente, die in dieser Arbeit herausgefiltert wurden, auch genauso zu präsentieren, ist wohl zu falsifizieren. Der persönliche Bezug auf der Ebene des Wissensstandes ist einfach zu hoch, dass man jeder antiken Verbindung auch genau diese Position und Absicht zuschreiben könnte.

Verifiziert kann allerdings sehr wohl werden, dass die Antike eine sehr hohe Präsenz im Dritten Reich, seinem Idealbild, seinen Medien und, in gewisser Weise, auch seinen „Menschen“ hatte. Um auf ausdrucksstärkere Antworten zu kommen, müsste man vermutlich einen Weg finden,

um in die Köpfe derer zu blicken, die daran beteiligt waren, die in dieser Arbeit analysierten Filme in die Tat umzusetzen, was einerseits fast an ein Ding des Unmöglichen grenzt und andererseits den Rahmen dieser Diplomarbeit um ein Vielfaches sprengen würde.

## 5. Kurzbiographien Verzeichnis

- **Behrend, Magda**

siehe: Goebbels, Magda

- **Braun, Eva**

\* 06. Februar 1912 in München

† 30. April 1945 in Berlin

Eva Braun wird als Tochter eines Lehrers geboren und arbeitet nach ihrem Handelsschulabschluss kurzzeitig als Sprechstundenhilfe, bis sie als Bürokräftin für den Photographen Heinrich Hoffmann<sup>511</sup> tätig wird. Über diese Arbeit lernt sie 1929 Adolf Hitler kennen. 1932 will sie sich durch einen Schuss das Leben nehmen. Historiker vermuten hierzu allerdings, dass dies dazu dienen sollte um mehr Aufmerksamkeit von Adolf Hitler zu erlangen. 1935 versucht sie erneut aus dem Leben zu gehen, Hitler jedoch beginnt sich mehr um Braun zu kümmern und stellt ihr sogar ein Haus mit Chauffeur zur Verfügung. Obwohl Hitler den Kontakt zu Eva Braun immer mehr intensiviert, bekennt er sich in der Öffentlichkeit nicht zu ihr, dennoch aber setzt er sie 1938 als Erste in sein Testament ein, sodass sie bis an ihr Lebensende versorgt sein würde. 1944 wird Eva weiter in die „Hitler-Gesellschaft“ eingegliedert, da ihre Schwester den Offizier Heinrich Himmler heiratet. Hitler will Braun aus dem Geschehen in Berlin auf Grund des Zweiten Weltkrieges fern halten, dennoch aber fährt sie im März 1945 nach Berlin um Hitler beizustehen. Im Bunker unter der Reichskanzlei gibt sie Hitler dann in einer Trauung von 28. auf 29. April das Ja-Wort und tötet sich gemeinsam mit ihm am 30. April durch die Einnahme von Gift. Ihre Leiche wird mit der von Hitler zusammen im Garten der Reichskanzlei verbrannt.<sup>512</sup>

- **Breker, Arno**

\* 19. Juli 1900 in Elberfeld

† 13. Februar 1991 in Düsseldorf

Arno Breker wird als Sohn eines Steinmetz- Meisters geboren. Schon während seiner Schullaufbahn ist er in den elterlichen Betrieb eingebunden und erlernt das Handwerk des Vaters. Ihn zieht es aber von Anfang an mehr in die künstlerische Richtung, weswegen er auch ein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf beginnt. Von Anfang an inspirieren ihn Skulpturen. Er studiert Architektur und nimmt im Laufe dieses Studiums auch an einigen Wettbewerben zur Gestaltung von Ehrenmalen teil. Kurz vor seinem Studienende reist er nach Paris, die damals als die Stadt für moderne Plastiken bekannt ist. Dort lernt er einen bedeutenden Publizisten kennen, der ihn unter Vertrag nimmt und ihm in der Kunstszene zu einem Namen verhilft. 1927 zieht er dann nach Paris und lernt viele neue Personen kennen, mit denen er vor allem auf künstlerischer und intellektueller Ebene verbunden ist. Er entwickelt während dieser Zeit nicht nur seine Plastiken weiter sondern auch ein Gussverfahren, durch das sich Figuren ohne oberflächliche Unebenheiten erstellen lassen. Obgleich er nicht mehr in Deutschland lebt, hält er ständigen Kontakt und nimmt auch weiterhin an Wettbewerben in Deutschland teil. Auf Drängen einiger Kollegen und Freunde kehrt er 1933 nach Deutschland zurück und lässt sich in Berlin nieder. Anfangs kann er durch seine französisch angehauchte Arbeit noch nicht bei den Nationalsozialisten punkten. Nachdem er jedoch einige Arbeiten zu deren Zufriedenheit umsetzt, wächst die Liste seiner Aufträge und er wird zum gefragten Mann. 1937 tritt er dann sogar der NSDAP bei. In der Umsetzung seiner Figuren, bei denen er sich stark an der griechischen Antike orientiert, sehen die Nationalsozialisten bald die perfekte Umsetzung der arischen Rasse. Er wird bald zu DEM Bildhauer des Dritten Reichs und erste Anlaufstelle Adolf Hitlers. So lassen sich viele Bildungen und Entwürfe, die während des Nationalsozialismus entstanden sind, auf ihn zurückführen.

In der Nachkriegszeit, als das Land entnazifiziert wird, hat er das „Glück“ auf Grund der Hilfe, die er anderen Künstlern, die von den Nazis verfolgt worden waren, geleistet hatte, nur als Mitläufer des Nationalsozialismus eingestuft zu werden. Auf Grund seiner weitreichenden Arbeit für das Dritte Reich bekommt er nach 1945 kaum mehr staatliche Aufträge, dennoch aber kann er gut von den Privataufträgen leben.<sup>513</sup>

---

<sup>511</sup> Vgl.: Hoffmann, Heinrich

<sup>512</sup> Görtemaker, Heike B.: Eva Braun: Leben mit Hitler. München: Verlag C.H. Beck 2010, S.14ff., S.34f., S.40-46, S.51ff.; vgl. auch: Eva Braun. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/eva-braun> Stand: 14.01.2015.

<sup>513</sup> Vgl.: Arno Breker. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/arno-breker> Stand: 14.01.2015.

- **Churchill, Winston, Sir**

\* 30. November 1874 in Woodstock

† 24. Januar 1965 in London

Sir Winston Leonard Spencer-Churchill führt die Briten, in seiner Position als Premierminister, durch den Zweiten Weltkrieg. Aber nicht nur durch die Tätigkeit als Staatsmann geht er in die Geschichte ein, für seine literarischen Werke in den Bereichen Politik und Historie wird er sogar mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet.

Winston wächst nicht nur mit der Politik auf, sie wird ihm fast schon in die Wiege gelegt, da er als Sohn des britischen Politikers Lord Randolph Churchill und seiner Frau, der Millionärstochter Jennie Jerome geboren wird. Durch diese familiären Verhältnisse kann er die besten Internate besuchen und beginnt schließlich sich als Armeeeoffizier zu beweisen. Er engagiert sich immer mehr politisch und strebt einen Sitz im britischen Unterhaus<sup>514</sup> an. 1901 zieht er als Konservativer, neu gewählt, ins Parlament ein. 1904 schließt er sich den Liberalen an. Strebsam arbeitet er sich immer weiter voran, da für ihn schon früh feststeht, dass er zum Staatsoberhaupt werden will. Als Marineminister während des Ersten Weltkriegs trifft er die Entscheidung die Kriegsflotte von Kohle- auf Ölfuehrung umzustellen, wodurch die Briten ihr Einflussgebiet ausweiten können. Nach einer gescheiterten Schlacht (Schlacht von Gallipoli) fühlt sich Churchill veranlasst 1915 aus der Regierung auszutreten, kehrt jedoch 1916 schon wieder als Abgeordneter zurück.<sup>515</sup>

- **Cicero, Marcus Tullius**

\* 03. Januar 106 v. Chr.

† 07. Dezember 43 v. Chr.

Cicero ist vor allem als römischer Schriftsteller, Philosoph und Politiker bekannt. Er hat eine wichtige Rolle für die römische Antike, weil er nicht nur mit seinem Stil eine Vorbildfunktion ausübt, sondern auch für die Geschichte, da er in seinen Erkenntnissen viel auf griechische Philosophen zurückgreift, deren Werke nur durch seine Überlieferungen erhalten geblieben sind. Durch seinen Einsatz für die Republik wird er mit dem Titel „pater patriae“<sup>516</sup> ausgezeichnet. Durch seine erhaltenen Schriften ist für die heutige Zeit ein Bild der damaligen Umstände im Römischen Reich überliefert. Nachdem er sich 50 v. Chr. während des Bürgerkrieges Pompeius anschließt, geht er nach dessen Niederlage auf das Angebot sich mit Caesar zu verbünden ein. Nach dessen Ermordung 44 v. Chr. übernimmt er die führende Rolle im Senat und unterstützt den späteren Kaiser Augustus in seinem Kampf gegen den Konsul Marc Anton, da er hofft, dass Augustus die Republik wieder aufbauen würde. Augustus und Marc Anton versöhnen sich allerdings und so flieht Cicero, der dann auf seiner Flucht ermordet wird.<sup>517</sup>

- **Fanck, Arnold**

\* 06. März 1889 in Frankenthal

† 28. September 1974 in Freiburg

Arnold Fanck wird als Sohn eines Zucker-Industriellen geboren, geht aber nicht dem elterlichen Vertriebs nach, sondern entscheidet sich Geologie zu studieren. Während seines Studiums arbeitet er als Skilehrer und beginnt durch seine vielen Aufenthalte in der Natur sich dem Dokumentarfilm zuzuwenden. So ist er bald als Pionier in diesem Genre bekannt. 1924 arbeitet er zusammen mit Leni Riefenstahl an *Der heilige Berg*. Er achtet sehr darauf, dass sich seine Filme auf den originalen Schauplätzen abspielen. Anfangs lehnt er die propagandistische Zusammenarbeit ab, dann erklärt er sich allerdings doch bereit, teilweise auf Grund der wirtschaftlichen Lage, als

---

<sup>514</sup> Das britische Unterhaus oder aber auch das „House of Commons“ war das Unterhaus, sprich das Zweitkammersystem des britischen Parlaments. Es war jene Kammer, die die politischen Entscheidungen innehatte.

<sup>515</sup> Vgl.: Sir Winston Churchill. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/winston-churchill> Stand: 14.01.2015.

<sup>516</sup> Vater des Vaterlandes

<sup>517</sup> Vgl.: Varnhorn, Beate: Bertelsmann-Jugend-Lexikon. Gütersloh/ München: Wissen Media Verlag 2007, S.110.; vgl. auch: Marcus Tullius Cicero. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/marcus-tullius-cicero-102> Stand: 21.12.2014.

Propagandavertreter zu agieren. 1940 tritt er der NSDAP bei. Nach dem Zweiten Weltkrieg erhält er wegen seiner NS-Vergangenheit keine Aufträge mehr und gerät somit in den finanziellen Ruin.<sup>518</sup>

- **Fromm, Friedrich, Generaloberst**

\* 08. Oktober 1888 in Charlottenburg (Berlin)

† 12. März 1945 in Brandenburg an der Havel

Friedrich Fromm studiert in Berlin und tritt 1906 als Fahnenjunker<sup>519</sup> dem 55. Regiment bei. Schon bald wird er zum Heeresoffizier befördert, und schon in der Vorkriegszeit erreicht er den Rang des Generalleutnants, den er dann während des Zweiten Weltkrieges trägt. Bevor er 1939 als Befehlshaber für das Ersatzheer, welches innerhalb des Reichsgebietes platziert ist, eingesetzt ist, agiert er sogar im Rang des Generals. In diesem Posten wird ihm 1940 das Eisernes Kreuz verliehen und er wird zum Generaloberst befördert. Zwar kann ihm keine Beteiligung am Hitler-Attentat nachgewiesen werden, dennoch wird er zum Tode verurteilt und am 12. März 1945 erschossen.<sup>520</sup>

- **Goebbels, Magda**

geborene Behrend, geschiedene Quandt

\* 11. November 1901 in Berlin als Johanna Maria Magdalena Behrend

† 01. Mai 1945

Bekannt ist sie als „Vorzeigemutter“ des Dritten Reiches.

Obwohl sie in ihrer Kindheit und Jugend mit vielen verschiedenen Religionen in Berührung kommt und diese teilweise auch ausübt (den Buddhismus durch ihren leiblichen Vater, das Judentum durch ihren Stiefvater und ihre eigene Schulliebe), ist sie eine treue Anhängerin des Nationalsozialismus.

Nachdem sie von ihrem Mann Günther Quandt geschieden wird, den sie noch während der Ehe betrogen hat, kommt sie immer mehr und mehr mit der Nationalsozialistischen Arbeiterpartei in Berührung und meldet sich 1930 sogar freiwillig zur Unterstützung in der Zentrale der NSDAP in Berlin. Damals ist Joseph Goebbels dort gerade Gauleiter und ernennt sie zur Betreuerin seines Privatarchives, in welchem unter anderem Zeitungsartikel gesammelt und geordnet werden.

So lernt Magda ihren späteren zweiten Ehemann kennen.

An dieser Stelle teilt sich die Geschichtsschreibung etwas, wenn es um die Frage geht, welche Position Adolf Hitler bei dieser Verbindung (Magda und Joseph) hat. Die einen behaupten Hitler habe selbst Interesse an Magda gehabt, dann jedoch aus Freundschaft zu Goebbels den Rücktritt angetreten, andere behaupten er habe diese Hochzeit sogar inszeniert, um einen propagandistischen Nutzen aus der Ehe der beiden Verfechter des Nationalsozialismus zu ziehen.

Sicher ist auf jeden Fall, dass Magda mit Adolf Hitler eine enge Freundschaft verbindet. Wie weit diese jedoch geht ist ungewiss, auf jeden Fall verbringen sie auch viel Zeit nur zu zweit.

Da Magda stets weiß wie sie sich zu präsentieren hat, wird sie auch sehr für ihre Bemühungen und die Empfänge, der Spitze des Nationalsozialismus, in der „Goebbels-Wohnung“, am Reichskanzlerplatz in Berlin-Westend, geschätzt.

Gemeinsam mit ihrem Mann Joseph Goebbels hat sie sechs Kinder und noch einen Sohn aus ihrer ersten Ehe mit Günther Quandt.<sup>521</sup>

- **Heß, Ilse**

siehe: Pröhl, Ilse

---

<sup>518</sup> Vgl.: Arnold Fanck. In: Landeskundliches Informationssystem Baden- Württemberg. [http://www.leo-bw.de/detail/-/Detail/details/PERSON/kg1\\_biographien/118686038/Fanck+Arnold](http://www.leo-bw.de/detail/-/Detail/details/PERSON/kg1_biographien/118686038/Fanck+Arnold) Stand: 12.01.2015.; vgl. auch: Arnold Fanck.

<sup>519</sup> Fahnenjunker bezeichnet einen militärischen Dienstgrad, der unter anderem als Überbegriff für die Bezeichnung eines Offizieranwärterdienstgrades steht.

<sup>520</sup> Vgl.: Friedrich Fromm. In: Lexikon der Wehrmacht. <http://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Personenregister/F/FrommFriedrich.htm> Stand: 12.01.2015.

<sup>521</sup> Vgl.: Magda Goebbels. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/magda-goebbels> Stand: 23.01.2015.

- **Himmler, Heinrich**

\* 07. Oktober 1900 in München

† 23. Mai 1945 in Lüneburg

Durch seinen Taufpaten Prinz Heinrich von Bayern erhält Heinrich Himmler am 7. Oktober, als Sohn eines Oberstudienrates und dessen Frau, seinen Vornamen und lebt unter streng katholischer Aufsicht in seinem Elternhaus. Nach dem Schulabschluss meldet er sich als Offiziersanwärter bei der Marine, wird jedoch abgelehnt, bleibt allerdings als Offiziersanwärter in Ausbildung, welche er dann 1918, zu Kriegsende, abbrechen muss. Ab 1919 tritt er der Reichswehr bei und studiert an der Technischen Universität in München. 1923, während des Hitler-Putschs, sieht er sich als stolzen Fahnenträger für einen Wehrverband, den Ernst Röhm anführt.

Auch als die NSDAP nicht gestattet ist, engagiert er sich weiterhin für die Partei, und wird bis 1930 sogar Stellvertretender-Propagandaleiter der NSDAP. Im Januar 1929 wird Himmler dann zum Reichsführer der SS ernannt und baut diese im Laufe der Jahre immer mehr für den Dienst innerhalb der Partei aus und schafft es sogar diese von der SA abzukapseln. Da sich die SS so gut weiterentwickelt, erlangt Himmler nicht nur das Vertrauen Hitlers, sondern wird, nachdem die Nationalsozialisten das Land übernommen haben, Polizeipräsident von München und hat die polizeiliche Kontrolle über alle deutschen Gebiete über. Himmler ist einer der Hauptbeteiligten an der verdeckten Mordaktion, die auch als Röhm-Putsch<sup>522</sup> bekannt ist. Im Juli 1934 wird er zum SS-Reichsführer direkt unter Hitler gestellt und nimmt somit eine sehr zentrale Machtposition im nationalsozialistischen Staat ein. Während des Zweiten Weltkriegs vertritt Himmler streng die Gesetze der Nationalsozialisten und hat großes Mitwirken bei den Verfolgungen und Ermordungen etlicher tausender Juden und Polen. Er wird durch die Verbindung zu Hitler und den Taten, die er für jenen „vollbracht“ hat, zum Hauptverantwortlichen bezüglich der „Endlösung der Judenfrage“ ernannt.

Nachdem das Attentat vom 20. Juli, bei dem Hitler durch Verfechter des zivilen Widerstandes, ermordet werden soll, fehlgeschlagen ist, wird Himmler zum Nachfolger des Generaloberst Friedrich Fromm<sup>523</sup> und zum Chef der Heeresrüstung ernannt. Leider lassen sich seine fehlenden Fähigkeiten, die den militärischen Bereich betreffen, nicht verschleiern und so wird er bald als Oberbefehlshaber abgelöst. Er sucht den Kontakt zu den alliierten Besatzungsmächten und will sich als Nachfolger Hitlers vorschlagen, um so über den Frieden zu verhandeln. Als Hitler von diesen Taten erfährt, entlässt er Himmler und spricht einen Haftbefehl gegen ihn aus. Er flieht unter falschem Namen und landet in britischer Gefangenschaft, wo er sich am 23. Mai 1945 durch eine Giftkapsel selbst tötet.<sup>524</sup>

- **Hoffmann, Heinrich**

\* 12. September 1885 in Fürth (Bayern)

† 16. Dezember 1957 in München

Heinrich wird als Sohn eines Fotografen geboren und arbeitet in seiner Jugend bei seinen Eltern. 1906 zieht es ihn nach München, wo er in dem Fotoatelier „Elvira“ arbeitet. Nachdem er einige Zeit in London verbringt, beschließt er 1909 sich mit seinem eigenen Fotostudio in München selbstständig zu machen, wo er sich auf Pressefotografie und Porträtaufnahmen spezialisiert. Er betreibt einen Vertrieb von Postkarten und liefert sogar ins Ausland. Nach dem Ersten Weltkrieg wird er auch in der Verlags-Arbeit tätig und engagiert sich immer mehr für die NSDAP. Er agiert für sie als Fotograf und kommt somit mit Hitler in Kontakt, dessen persönlicher Fotograf er dann wird. Seine Firma genießt somit auch eine besondere Stellung im Dritten Reich und unterstützt auch den Ausbau der Propaganda. Da er selbst nach 1945 immer noch Hitlers Anschauungen vertritt, wird er zu vier Jahren Haft verurteilt.<sup>525</sup>

- **Homer**

zwischen 750 und 600 v. Chr.

Genauere Daten zu Homers Lebenszeit sind nicht bekannt, alle Angaben beruhen nur auf Schätzungen oder Überlieferungen von anderen Dichtern. Sicher ist, dass Homer als der Autor der Odyssee und Illias bekannt ist.

---

<sup>522</sup> Unter dem Begriff Röhm-Putsch versteht man jene propagandistischen Ereignisse, die dazu führten, dass Ernst Röhm, und andere Führungspositionen der SA als Feinde für die Nationalsozialisten angesehen wurden, bis hin zur Ermordung Ernst Röhrs selbst.

<sup>523</sup> Siehe : Fromm, Friedrich

<sup>524</sup> Vgl.: Heinrich Himmler. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/heinrich-himmler> Stand: 12.01.2015.

<sup>525</sup> Vgl.: Heinrich Hoffmann. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/heinrich-hoffmann> Stand: 12.01.2015.

Selbst wenn es auch zu diesen Angaben immer wieder Zweifel in der Geschichte gibt. Er ist als großer Dichter der Antike bekannt und man vermutet, dass er autobiographische Elemente in seine Werke hat einfließen lassen.<sup>526</sup>

- **Ludendorff, Erich, General**

\* 09. April 1865 in Kruszewnia (Polen)

† 20. Dezember 1937 in Tutzing

Er wird als Sohn eines Rittergutsbesitzers geboren. Von 1882 bis 1904 erlangt er den Grad des Generalstabsoffiziers und wird später sogar zum Brigadekommandeur ernannt. In diesem Rang wird er durch seinen Einsatz im Ersten Weltkrieg mit dem Kriegssorden „Pour le Mérite“ ausgezeichnet. Unter General Paul von Hindenburg wird er Chef des Generalstabs der 8. Armee, und mit ihm gemeinsam erhält er das Oberkommando über alle deutschen Einheiten. Nachdem die Pläne zur Ostexpansion gescheitert sind, wird Ludendorff aus dem Dienst entlassen und flieht vorerst nach Schweden. 1919 kehrt er allerdings nach Berlin zurück und sucht schon 1920 Verbindung mit Adolf Hitler. Im November 1923 starten sie sogar, gemeinsam mit anderen politischen Mittägern, einen Versuch die Regierungsmacht in München an sich zu reißen, allerdings scheitern sie. Ludendorff wird zwar angeklagt, jedoch freigesprochen. 1928 wendet er sich der NSDAP ab und gründet kurze Zeit später den religiösen Verein „Deutschvolk“, welcher schon 1933 verboten wird. Im März 1937 sagt Hitler Ludendorff zu, dass er seinen religiösen Verein wieder weiterführen könne, allerdings unter dem Namen „Bund für Deutsche Gotterkenntnis“.

Schon im Dezember desselben Jahres stirbt Ludendorff.<sup>527</sup>

- **Ovid ( Publius Ovidius Naso )**

\* 20. März 43 v. Chr. In Sulmo

† 17 n. Chr. In Tomis

Ovid wird als Sohn eines Mannes aus dem Landadel geboren. Zu Beginn seiner Ausbildung geht er dem Wunsch seines Vaters nach und strebt an Beamter zu werden, findet dann jedoch seine Liebe zur Dichtung, der er sich in seinen Texten auch sehr stark widmet. Im 8. Jhdt. n. Chr. wird er durch Kaiser Augustus ans Schwarze Meer verbannt, jedoch geht aus den Überlieferungen nicht hervor weswegen. An diesem Ort entstehen viele Schriften, unter denen sich auch poetische Werke und sogar ein Loblied an den Kaiser befinden. Er kann es jedoch nicht erwirken Begnadigung zu erfahren und stirbt in seiner Verbannung.<sup>528</sup>

- **Pröhl, Ilse**

\* 22. Juni 1900 in Hannover

† 07. September 1995 in Lilienthal

Ilse Pröhl, oder auch Ilse Heß, ist die Frau des Nationalsozialisten Rudolf Heß. Sie ist ebenfalls mitbeteiligt an der Entstehung und Veröffentlichung von Hitlers Werk „Mein Kampf“, da sie, während Hitler und ihr Mann inhaftiert sind, immer die handgeschriebenen Manuskripte abholt und diese mit einer Schreibmaschine abtippt. Sie selbst ist überzeugte Nationalsozialistin und vertritt bis zu ihrem Tod ihre Ansichten, sowie jene Hitlers.<sup>529</sup>

- **Quandt, Magda**

siehe: Goebbels, Magda

- **Reinhardt, Max (geb. Goldmann, Max)**

\* 09. September 1873 in Baden (Niederösterreich)

† 31. Oktober 1943 in New York

Max Reinhardt kennt man als Schauspieler und Regisseur.

Er ist der Sohn eines jüdischen Kaufmanns und entdeckt schon in seiner Jugend seine Leidenschaft für die Bühne.

Früh nimmt er Schauspielunterricht und tritt erstmals 1890, in einem kleinen Stück, in Wien auf. Danach wird er

---

<sup>526</sup> Vgl.: Varnhorn S. 265; vgl. auch: Homer. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/homer-288> Stand: 22.1.2015.

<sup>527</sup> Vgl.: General Erich Ludendorff. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/erich-ludendorff> Stand: 23.01.2015.

<sup>528</sup> Varnhorn S. 471; vgl. auch: Ovid. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/ovid-451> Stand: 21.01.2015.

<sup>529</sup> Vgl.: Plöckinger, Othmar: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf“ 1922- 1945. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH 2006, S.148ff.

Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin. Gemeinsam mit Kollegen gründet er dort ein eigenes Theater, dessen Leitung er im Lauf der Zeit übernimmt. Von bis 1922 hat er sogar die Direktion des Deutschen Theaters in Berlin inne. Er kann sich ebenfalls zu den Mitbegründern der Salzburger Festspiele zählen. 1933 lehnt er die ihm angebotene „Ehren-Arierschaft“ ab und emigriert 1937 in die USA.<sup>530</sup>

- **Röhm, Ernst**

\* 28. November 1887 in München

† 01. Juli 1934 in München

Ernst Röhm wird als Sohn eines Eisenbahndirektors in München geboren. Er besucht strebsam die Kriegsschule und wird dann zum Leutnant gekürt. 1918 erreicht er nach einer steilen Karriere sogar den Rang des Hauptmanns. 1919 tritt er der Deutschen Arbeiterpartei bei und kommt somit auch in Kontakt mit Adolf Hitler, wodurch er sich dann 1920 der NSDAP anschließt. 1923 ist er Mitwirkender beim Hitler-Putsch und wird, als dieser scheitert, aus der Reichswehr entlassen und im Anschluss zu einer Haftstrafe auf Bewährung verurteilt. Im Auftrag von Hitler organisiert Röhm die SA neu und gründet auch den Frontbann<sup>531</sup>. 1925 kommt es jedoch zu einem Streit zwischen ihm und Hitler, da dieser nicht mehr weiter, nach der Neugründung der NSDAP, mit eigenständigen militärischen Gruppierungen zusammenarbeiten will, woraufhin Röhm als SA-Führer zurücktritt. Dennoch tritt Röhm dann wieder der NSDAP bei, nachdem er zwei Jahre für die bolivianische Regierung tätig ist, und übernimmt auch 1931 wieder die Führung der SA. Durch seinen Drang die SA zu einem neuen Volksheer zu machen stößt er auf Unzufriedenheit bei der SS und der NSDAP. Letzten Endes wird Ernst Röhm am 1. Juli 1934 von SS-Angehörigen in München ermordet, wodurch die SA wieder an Bedeutung verliert.<sup>532</sup>

- **Roosevelt, Franklin Delano**

\* 30. Januar 1882 in Hyde Park (New York)

† 12. April 1945 in Warm Springs (Georgia)

Franklin D. Roosevelt ist vor allem als der 32. Präsident der Vereinigten Staaten bekannt.

Er wird 1882 in eine wohlhabende Familie geboren und wächst als Einzelkind auf. Schon während seiner Schulzeit wird er dazu erzogen sich für sein Vaterland einzusetzen. Einen Teil seiner Kindheit verbringt er in Europa (1891-1896). Er studiert an der Harvard Universität um sein Kontaktnetzwerk auszubauen und später Jura an der Columbia Universität. Danach geht er dem Beruf des Anwalts nach, findet darin aber nicht seine Bestimmung und fühlt sich mehr von der Politik angesprochen. 1905 heiratet er Eleanor Roosevelt und bekommt mit ihr sechs Kinder. Politisch entwickelt er sich rasant weiter und wird 1913 sogar zum jüngsten Staatssekretär ernannt. Dennoch aber kehrt er 1920 nach New York zurück und eröffnet dort eine Anwaltskanzlei. 1921 erkrankt er an einer Nervenkrankheit und ist somit meistens auf einen Rollstuhl angewiesen. Dennoch will er 1926 wieder in der Politik Fuß fassen und wird 1928 Gouverneur.

Wichtig ist vor allem seine Rolle während des Zweiten Weltkrieges. Er engagiert sich sehr für sein Land und zieht mit den USA an der Seite der Sowjetunion und Großbritannien in den Krieg. 1943 behauptet er sich gegen Churchill und schafft es seine Forderung durzubringen, dass sich Deutschland zu ergeben habe. 1944 kandidiert er noch zum 4. Mal für die Wahlen des Präsidenten und zieht am 20. Januar 1945 erneut ins Weiße Haus. Der Zweite Weltkrieg ist noch nicht ganz vorbei, als er, während er von einer Malerin porträtiert wird, an einer Hirnblutung stirbt.<sup>533</sup>

- **Schönerer, Georg** (Ritter Georg Heinrich von Schönerer)

\* 17. Juli 1842 in Wien

† 14. August 1921 in Niederösterreich

Georg Schönerer wird als Sohn eines Eisenbahnunternehmers als eines von zwei Kindern geboren. 1860 wird er von Kaiser Franz Joseph I. mit dem Titel des Ritters ausgezeichnet. Während seiner Jugend beschäftigt er sich gerne mit landwirtschaftlichen Studien und baut sich ein Leben mit seiner Frau und deren gemeinsamen vier

---

<sup>530</sup> Vgl.: Max Reinhard. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/max-reinhardt> Stand: 12.01.2015.

<sup>531</sup> Ist die Bezeichnung für den Zusammenschluss vieler rechtsextremer Verbände, welche sich nach dem fehlgeschlagenen Hitler-Putsch zusammenschlossen.

<sup>532</sup> Vgl.: Ernst Röhm. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/ernst-roehm> Stand: 12.01.2015.

<sup>533</sup> Vgl.: Franklin D. Roosevelt. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/franklin-roosevelt> Stand 12.01.2015.

Kindern auf. Sein Sohn soll eigentlich das väterliche Gut übernehmen, stirbt jedoch 1918 an der Spanischen Grippe, wodurch Georg selbst einen landwirtschaftlichen Betrieb auf dem Gut aufbaut. 1879 wird er zum Parteiführer der Deutschnationalen Bewegung in Österreich und vertritt sehr radikale antisemitische Ansichten. Er setzt sich für die Abschaffung der Monarchie ein und fordert die Reinheit und somit die Säuberung des Staates. Des Weiteren tritt er dafür ein, dass Österreich sich dem Deutschen Reich anschließen solle, da Österreich von Bewohnern angrenzender Länder „überannt“ wird. Er ist auch der Meinung, dass Österreich ausschließlich von deutschsprachigen Einwohnern bewohnt werden solle. Generell fühlt er sich mehr als Deutscher als er sich als Österreicher fühlt. Er selbst lässt sich schon mit „Führer“ ansprechen und durch „Heil“-Parolen, wie man sie später von Adolf Hitler kennt, begrüßen. In Adolf Hitler findet er einen großen Fan, welcher diesen dann auch Anerkennung zeigt, indem er während der NS-Herrschaft Straßen nach ihm benennt.<sup>534</sup>

- **Schünzel, Reinhold**

\* 07. November 1888 in St. Pauli (Hamburg)

† 11. September 1954 in München

Reinhold geht einer Ausbildung zum Kaufmann nach und verdient nebenbei Geld als Statist, und später sogar als Schauspieler, dazu. Während der 20er Jahre produziert er komödiantische Filme, in denen er selbst die Hauptrollen übernimmt. Mit der Zeit des Tonfilms kommt auch Schünzels Aufstreben als Regisseur. 1937 wandert er auf Grund seines „Halbjuden-Seins“ und der damit in Zusammenhang stehenden Entziehung seiner Arbeitserlaubnis in die USA aus, kehrt jedoch 1949 wieder nach Deutschland zurück. Da die Verhältnisse sich nicht gebessert haben und er nach wie vor nicht wieder von der Filmzulassungsbehörde zugelassen wird, beginnt er am Theater in München zu arbeiten. In der Film-Branche ist er nur noch als Co-Regisseur tätig.<sup>535</sup>

- **Seneca, Lucius Annaeus**

\* etwa im Jahr 1 in Corduba

† 65 n.Chr. in der Nähe von Rom

Seneca ist ein römischer Philosoph, der sich auch als Naturforscher, Mann des Staates und Dramatiker bewährt hat. Er zählt zu den meist gelesenen Schriftstellern, die aus dieser Zeit hervorgegangen sind. Bekannt ist auch, dass er als Lehrer für Nero, der in späterer Zeit zum Kaiser wird, ist, damit er diesen in Hinsicht auf seine spätere Herrschaft bestmöglich auf seine Tätigkeiten vorbereiten kann. Dennoch kann er Neros temperamentvollem Dasein nicht gegensteuern und geht, nach einem Verschwörungsvorwurf seiner Selbsttötung, die ihm vom Kaiser aufgetragen wird, nach.<sup>536</sup>

- **Sokrates**

\* etwa 470 in Alopeke (Athen)

† 399 v. Chr.

Sokrates wird in Athen geboren und zählt zu den griechischen Philosophen seiner Zeit. Zwar gibt es von ihm keine schriftlichen Werke, und die Informationen die man hat, kennt man nur aus Überlieferungen aus Schriften Anderer, meist von seinem Schüler Platon. Er ist stets bemüht die Erkenntnis der Wahrheit unter seine Mitmenschen zu bringen. Sein philosophisches Schaffen schafft ihm allerdings nicht nur Freunde und so wird er auf Grund der Beschuldigung der Missachtung der religiösen Ordnung zum Tode verurteilt und stirbt durch Gift.<sup>537</sup>

---

<sup>534</sup> Vgl.: Schönerer, Georg von. In: Österreichischen Biographisches Lexikon 1815-1950.

[http://www.biographien.ac.at/Oxc1aa500e\\_0x002f58bf](http://www.biographien.ac.at/Oxc1aa500e_0x002f58bf) Stand: 12.01.2015.; vgl. auch: Ritter Georg von Schönerer. In: Niederösterreichisches Landesmuseum.

[http://geschichte.landmuseum.net/index.asp?contenturl=http://geschichte.landmuseum.net/personen/personendetail.asp\\_id=2145905225](http://geschichte.landmuseum.net/index.asp?contenturl=http://geschichte.landmuseum.net/personen/personendetail.asp_id=2145905225) Stand: 20.01.2015.

<sup>535</sup> Vgl.: Schünzel Reinhold. <http://www.film-zeit.de/Person/33231/Reinhold-Sch%C3%BCnzel/Biographie/> Stand: 12.01.2015.

<sup>536</sup> Vgl.: Seneca, Lucius Annaeus: Das glückliche Leben/ De vita beata: Lateinisch- Deutsch. Berlin: Akademie Verlag 2012, S.87f.

<sup>537</sup> Vgl.: Varnhorn S.490 und S.497; vgl. auch: Sokrates. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/sokrates-555> Stand: 12.01.2015.

- **Sophokles**

\* etwa 497/496 v. Chr.

† etwa 406/405 v. Chr.

Neben weiteren bekannten Dichtern, wie Euripides oder Aischylos zählt auch Sophokles zu den bedeutendsten klassischen Tragödiendichtern der griechischen Antike. Er ist der Sohn eines bekannten Waffenfabrikanten, entwickelt sich aber in eine andere Richtung. Soweit von ihm überliefert ist, erlernte er die Kunst des Stückeschreibens. Bekannt sind vor allem König Ödipus und Antigone, die bis heute noch zu beliebten Aufführungsstücken zählen. Ihm wird aber nicht nur das Tragödien-Schreiben nachgesagt. Laut den über ihn bekannten Überlieferungen agiert er auch als „Medium der Götter“ und leitet deren Wünsche an die Menschen weiter. Er ist als Lyraspieler tätig und wird auch als Priester erwähnt.<sup>538</sup>

- **Stalin, Josef W.** (Josef Wissarionowitsch Dschugaschwili)

\* 21. Dezember 1879 in Gori (Georgien)

† 05. März 1953 in Kunzewo (bei Moskau)

Josef Stalin wird als Sohn eines Schuhmachers geboren. Schon 1898 tritt er der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands bei. So kommt es, dass Stalin von seinem eigentlichen Ziel, Priester zu werden, abkommt, da er durch seine Aktivitäten aus dem Priesterseminar ausgeschlossen wird. 1922 wird er dann zum Generalsekretär in der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und nachdem er bereits 1941 zum Obersten Befehlshaber der Roten Armee bestimmt wird, schafft er es 1946 in den Ministerrat der UdSSR. Da schon 1936 die „Stalin-Verfassung“ vom Sowjetkongress angenommen wird, ist es nicht verwunderlich, dass Stalin ab 1938 die absolute Macht in der UdSSR über hat. Während der Zeit des Nationalsozialismus wird er vor allem auf Grund des Hitler-Stalin Paktes zu einem wichtigen Einflussträger für den Zweiten Weltkrieg.<sup>539</sup>

- **Todt, Fritz**

\* 04. September 1891 in Pforzheim

† 08. Februar 1942 in Ostpreußen

Er ist Sohn eines Fabrikanten und studiert Bauingenieurwesen. 1922 schließt er sich der NSDAP an und 1933 wird ihm als Generalinspektor die Leitung für das deutsche Straßenwesen übertragen. 1934 wird er Leiter des Amtes für Technik, ab 1938 ist er Generalbevollmächtigter für die Bauwirtschaft und 1940 ist er sogar „Reichsminister für Bewaffnung und Munition“. Bei einem ungeklärten Flugzeugabsturz stirbt er 1942.<sup>540</sup>

- **Troost, Paul Ludwig**

\* 17. August 1878 in Elberfeld

† 21. Januar 1934 in München

Er studiert Architektur in Darmstadt. Ab 1900 lebt er in München und wird Mitglied im deutschen Werkbund.<sup>541</sup> Als Innenarchitekt plant er Luxusdampfer und stattet schon während des Ersten Weltkrieges Kriegsschiffe aus. Ab 1924 ist er Mitglied der NSDAP und gilt als Hitlers Lieblingsarchitekt. Troost richtet sogar Hitlers Wohnung ein, plant den Führerbau (Arcisstraße 12; München) und ist Hauptverantwortlicher beim Umbau der Parteizentrale der NSDAP. Noch bevor sein Projekt zur Erbauung des „Haus der Deutschen Kunst“ beendet werden kann, stirbt er.<sup>542</sup>

- **Von Hindenburg, Paul**

\* 02. Oktober 1847 in Posen (Polen)

† 02. August 1934 in Neudeck

Als Sohn eines preußischen Offiziers und Gutsbesitzers wird er als Paul von Beneckendorff und von Hindenburg geboren.

Seine militärische Laufbahn beginnt schon 1866 mit der Schlacht von Königgrätz und läuft vorerst bis 1911, wo er

---

<sup>538</sup> Vgl.: Varnhorn S. 599; vgl. auch: Sophokles. In: Projekt Gutenberg.

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/sophokles-556> Stand: 12.01.2015.

<sup>539</sup> Vgl.: Josef W. Stalin. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/josef-stalin> Stand: 21.01.2015.

<sup>540</sup> Vgl.: Fritz Todt. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/fritz-todt> Stand: 21.01.2015.

<sup>541</sup> Der deutsche Werkbund ist eine 1907 gegründete wirtschaftskulturelle Vereinigung.

<sup>542</sup> Vgl.: Zinkand, Werner / Raffalt, Nina: Hans Gött: 1883-1974: Leben und Werk. München: C.H.Beck 2000, S.33ff.

dann Abschied vom Militärdienst nimmt. Im August 1914 jedoch, als der Erste Weltkrieg ausbrach, wird Hindenburg wieder in den Militärdienst beordert und übernimmt unter Erich Ludendorff die 8. Armee. 1919 zieht er sich in den Ruhestand zurück, allerdings wird er 1925 vor den Reichsparteiwahlen gedrängt für die Wahlen zu kandidieren und wird mit einer Mehrheit auch gewählt. 1930 beginnt mit der Ernennung Heinrich Brüning zum Reichskanzler, ohne das Einverständnis des Parlaments einzuberufen, die Zeit der Präsidentenkabinette<sup>543</sup>. Auch 1932 wird er bei der Reichspräsidentenwahl wieder gewählt. 1933 spricht er sich dann erstmals zu Gunsten Hitlers aus, beruft ihn zum Reichskanzler und hilft diesem auch sein Ansehen zu erhöhen, indem er an einer von Hitler organisierten, nationalsozialistischen Veranstaltung teilnimmt.

1934 stirbt er dann in Neudeck und Hitler wird zum neuen Staatsoberhaupt. Seit 1945 findet man Hindenburgs Grabstätte in Marburg an der Lahn, davor war er im Denkmal von Tannenberg untergebracht worden.<sup>544</sup>

- **Von Waldberg, Max, Freiherr**

\* 01. Januar 1855 in Jassy (Rumänien)

† 06. November 1938 in Heidelberg

Max von Waldberg ist zu seiner Zeit ein deutscher Sprach- und Literaturwissenschaftler zu dessen Schülern unter anderem auch der bekannte Joseph Goebbels zählt.

Er lehrt an der Universität von Heidelberg, wird dann am 12. April 1933 allerdings, entsprechend dem Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums<sup>545</sup>, in den Ruhestand „gebeten“, bis ihm 1935 ohnedies die Lehrbefugnis entzogen wird.<sup>546</sup>

- **Wiegiershaus, Friedrich**

\* 02. Juni 1877 in Dilldorf

† 1934

Bekannt ist Friedrich Wiegiershaus vor allem als deutscher Politiker seiner Zeit.

Er wächst als Sohn eines Bäckermeisters auf und beginnt schon früh sich gewerkschaftlich bei Deutschnationalen Verbänden zu betätigen. So wird er 1919, nach dem Krieg, sogar Stadtverordneter für die Deutschnationale Volkspartei<sup>547</sup>. Er setzt sich schon früh bei Parteitag dafür ein, dass man die Rassenfrage klären solle um eventuell Juden aus der Partei auszuschließen, was jedoch abgelehnt wird. Später zählt er dann zu den Mitbegründern der Deutschvölkischen Freiheitspartei<sup>548</sup>, welche 1924 eine Listenverbindung<sup>549</sup> mit der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei<sup>550</sup>, für die Reichstagswahlen, eingeht. Während dieser Zeit trifft Wiegiershaus auf Joseph Goebbels, dem er eine Stelle als Redakteur bei seiner Zeitschrift „Völkische Freiheit“<sup>551</sup> gibt. Die „Völkische Freiheit“ wird von Goebbels dann dazu genutzt Adolf Hitler, nach seiner Entlassung aus der Haftstrafe, als Führer und Held zurück im „freien“ Leben zu begrüßen.<sup>552</sup>

---

<sup>543</sup> Beim Präsidentenkabinett hat der Reichskanzler, welcher vom Reichspräsidenten bestimmt wurde und nicht vom Reichstag gewählt, den Vorsitz über und ist auch nur dem Reichspräsidenten gegenüber verantwortlich und nicht dem Reichstag.

<sup>544</sup> Vgl.: Paul von Hindenburg. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/paul-hindenburg> Stand: 12.01.2015.

<sup>545</sup> Das Berufsbeamtengesetz (kurz) wurde am 07. April 1933 erlassen und gestattete nationalsozialistischen Machtpersonen jüdische und politisch anders denkende Beamte aus ihrem Dienst zu entlassen. Der Hintergrundgedanke bei dieser Aktion war die Verwirklichung der rassenpolitischen Ziele der Nationalsozialisten. Dieses Gesetz wurde allerdings am 20. September 1945, durch die Aufhebung der, zu dem Zeitpunkt, durch das nationalsozialistische Recht geführten Regelung, für nichtig erklärt.

<sup>546</sup> Killy, Walther/ Aurnhammer, Achim: Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 4. Bd. Berlin: Walter de Gruyter GmbH 2009, S.260f.

<sup>547</sup> Kurz: DNVP

<sup>548</sup> Kurz: DVFP

<sup>549</sup> Laut Listenverbindung wurde die Partei dann als Nationalsozialistische Freiheitspartei, und später als Nationalsozialistische Freiheitsbewegung geführt.

<sup>550</sup> Kurz: NSDAP

<sup>551</sup> Die Völkische Freiheit war eine Zeitschrift, die nicht nur Parodien, sondern auch teilweise Texte veröffentlichte, die sich gegen die jüdische Bevölkerung richteten.

<sup>552</sup> Vgl.: Friedrich Wiegiershaus. [http://temporati.de/Friedrich\\_Wiegiershaus.html](http://temporati.de/Friedrich_Wiegiershaus.html) Stand: 12.01.2015.

## 6. Quellenverzeichnis

### Literatur

- Abrams, Lynn: Workers' Culture in Imperial Germany: Leisure and Recreation in the Rhineland and Westphalia: Routledge 2002.
- Alings, Reinhard: Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal- zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918. In: Beiträge zur Kommunikationsgeschichte Bd.4. Berlin: de Gruyter 1996.
- Altendorfer, Otto: Das Mediensystem der Bundesrepublik Deutschland. 2.Bd., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/ GWV Fachverlag GmbH 2004.
- Bandmann, Günter: Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts. In: Koopmann, Helmut/Schmoll, J. Adolf gen. Eisenwerth [Hg.]: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert, Bd.1. Frankfurt a .M: Klostermann 1971.
- Baumeister, Martin: Auf dem Weg in die Diktatur. Faschistische Bewegung und die Krise der europäischen Demokratien. In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantoon Verlag 2008.
- Bierstedt, Rainald: Golf- Olympisches von A bis Z: Schlag öfter mal nach, um am Ball zu bleiben. Norderstedt: BoD – Book on Demand 2015.
- Bierstedt, Rainald: Olympische Spiele und Golf: Beiträge zur Verbreitung der Olympischen Idee im Juniorgolfport. Norderstedt: BoD-Books on Demand 2013.
- Brands, Gunnar: Zwischen Island und Athen. Griechische Kunst im Spiegel des Nationalsozialismus. In: Brock, Bazon/Preiß, Armin [Hg.]: Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundvierzig. München: Klinkhardt & Biermann 1990.
- Breker, Arno: Das Wunder der Schöpfung, 1980. In: Ders.: Schriften. Marco Edition: Bonn 1983.
- Bremmer, Jan N.: Greek Religion. Oxford: Cambridge University Press 1994.
- Bruppacher, Paul: Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP Teil 2: 1938 bis 1945. Norderstedt: Books on Demand 2008.
- Bruppacher, Paul: Adolf Hitler und die Geschichte der NSDAP Teil 2: 1938 bis 1945. Norderstedt: Books on Demand 2008.
- Cardelle de Hartmann, Carmen: Sinndimensionen der weißen Haut in der lateinischen Literatur des Mittelalters. In: Bennewitz, Ingrid/ Schindler, Andrea [Hg.]: Farbe im Mittelalter: Materialität- Medialität-Semantik. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2011.
- Carstensen, Richard: Griechische Sagen. Nacherzählt von Richard Carstensen. München: dtv junior 1998.
- Carstensen, Richard: Römische Sagen. Nacherzählt von Richard Carstensen. München: dtv junior 1998.
- Cole, S.G.: Gynaiki ou Themis: Gender Difference in the Greek Leges Sacrae, In: Helios 19, 1992.
- Courtade, Francis/ Cadars, Pierre: Geschichte des Films im Dritten Reich. München und Wien: Carl Hanser Verlag 1975.

- Cürlis, Hans: Das Problem der Wiedergabe von Kunstwerken durch den Film. In: Rohde, Georg [Hg.]: Edwin Redslob zum 70.Geburtstag. Eine Festgabe. Berlin 1955.
- Cürlis, Hans: Kunstwerk- vom Film entdeckt. In: Der deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft, Berlin. 4.Jg., H.6, Berlin 1939.
- Doblhofer, Georg: Vergewaltigung in der Antike. Stuttgart: B G Teubner 1994.
- Eilenstein, Harry: Odin: Jenseitsführer und Weiser- Gott und Einweihung- Krieger und Fürst. Norderstedt: Books on Demand 2008.
- Elfriede-Luise, Golbig, in: Die deutsche Kämpferin, 1.Jg., H.3, Juni 1933.
- Emberger, Gudrun/ Ries, Rotraud: Der Fall Joseph Oppenheimer: Zum historischen Kern und den Wurzeln seiner Medialisierung. In: Przyrembel, Alexandra [Hg.]: „Jud Süß“: Hofjude, literarische Figur, antisemitisches Zerrbild. Campus Verlag: Frankfurt am Main 2006.
- Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Wilhelm Fink: Paderborn 2002.
- Flashar, Hellmut: Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: C.H.Beck 2000.
- Fortuin, Rigobert W.. Der Sport im augusteischen Rom: philologische und sporthistorische Untersuchungen. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1996.
- Foxhall, Lin: Women's ritual and men's work in classical Athens, in R. Hawley and B. Levick [Hg.]: Women in Antiquity: New Assessment. London: Routledge 1995.
- Fraenkel, Heinrich/Manvell, Roger: Goebbels: eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1960.
- Frauengruppe Faschismusforschung: Mutterkreuz und Arbeitsbuch. Zur Geschichte der Frauen in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1981.
- Frietsche, Elke: „Kulturproblem Frau“: Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus. Köln: Böhlau Verlag 2006.
- Gassert, Philipp: Der unterschätzte Aggressor. Das Deutsche Reich in den internationalen Beziehungen. In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantleon Verlag 2008.
- Görtemaker, Heike B.: Eva Braun: Leben mit Hitler. München: Verlag C.H. Beck 2010.
- Gottschweski, Lydia: Männerbund und Frauenfrage. Die Frau im neuen Staat. München: J.F.Lehmann 1934.
- Gravenkamp, Curt: Olympia und der deutsche Geist. In: Pfisterer, Hermann A. [Hg.]: Jahrbuch für Kunstfreunde, Ulm 1937.
- Greve, Anna: Farbe- Macht- Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2013.
- Guhl, Ernst/ Koner, Wilhelm: Leben der Griechen und Römer nach antiken Bauwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1864.
- Guhl, Ernst/ Koner, Wilhelm: Leben der Griechen und Römer nach antiken Bauwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1864.

- Hackel, Christiane/ Wannack, Katja: Johann Gustav Droysens Exlibris. Eine Spurensuche in seinem Familien- und Freundeskreis. In: Blanke, Horst W. [Hg.]: Historie und Historik. 200 Jahre Johann Gustav Droysen. Köln: Böhlau Verlag 2009.
- Hake, Sabine: Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in „Mädel im Landjahr“ (1936) und „Arbeitsmädchen helfen“ (1938). In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006.
- Harris, Nathaniel: Römisches Reich: Staatswesen, Alltagswesen, Kultur; History of Rome <dt>. Wien: Tosa-Verlag 2001.
- Hartmann, Elke: Frauen in der Antike: weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora. München: C.H.Beck 2007.
- Hartmann, Elke: Frauen in der Antike: weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora. München: C.H.Beck 2007.
- Hitler, Adolf. In: Rauschning, Hermann. Gespräche mit Hitler, Zürich, 1940, S.244f, hier in: Münk, Dieter. Die Organisation des Raumes. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1933.
- Hoeren, Thomas: Verbotene Filme. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf 2007.
- Hoffmann, Hilmar: Mythos Olympia. Aufbau und Unterwerfung von Sport und Kultur. Berlin/ Weimar: Aufbau-Verlag 1993.
- Hofmann, Anette R./Krüger, Michael: Olympia als Bildungsidee: Beiträge zur Olympischen Geschichte und Pädagogik. Wiesbaden: Springer VS 2013.
- Hofmann, Anette R.: Von der Reise des Olympischen Feuers. In: Krüger, Michael [Hg.]: Olympische Spiele: Bilanz und Perspektiven im 21.Jahrhundert. Münster: LIT Verlag 2001.
- Horn, Christoph: Philosophie der Antike: Von den Vorsokratikern bis Augustinus. München: Verlag C.H.Beck oHG 2013.
- Husemann, Dirk: Spiele, Siege und Skandale: Dirk Husemann erzählt vom antiken Olympia. Frankfurt/Main: Campus Verlag 2007.
- Jäckel, Dirk: Der Herrscher als Löwe: Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter. Köln: Böhlau Verlag 2006.
- Kaschnitz von Weinberg, Guido: Die mittelmeeischen Grundlagen der antiken Kunst. Frankfurt a.M.: Klostermann 1944.
- Kershaw, Ian: Der Hitler-Mythos: Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich. Mit einer Einführung von Martin Broszat. Stuttgart: Walter de Gruyter 1986.
- Killy, Walther/ Aurnhammer, Achim: Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 4.Bd. Berlin: Walter de Gruyter GmbH 2009.
- Kindler, Jan: „Glaube und Schönheit“ (1940). Der faschistische Traum von der verfügbaren Frau. In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006.
- Klose, Dagmar: Die Grundlegung der modernen Welt in der Antike. Lehrerhandreichte für den Geschichtsunterricht nach neuem Rahmenlehrplan für die Sekundarstufe II. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2008.
- Klose, Werner. Generation im Gleichschritt: die Hitlerjugend; ein Dokumentarbericht. Stalling: Oldenburg 1982.
- Köbler, Gerhard: Die Quellen sprechen lassen. Der Kriminalprozess gegen Joseph Süß Oppenheimer 1737/38, In: Emberger, Gudrun/Kretzschmar, Robert [Hg.]: Zeitschrift

der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung. Vol.128, 1 (2011).

- Kohlstruck, Michael: Fundamentaloppositionelle Geschichtspolitik- Die Mythologisierung von Rudolf Hess im Deutschen Rechtsextremismus. In: Fröhlich, Claudia/ Heinrich, Horst-Alfred [Hg.]: Geschichtspolitik: wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?. München: Franz Steiner Verlag 2004.
- Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004.
- Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963.
- Kracauer, Siegfried: Film und Malerei. In: Neue Züricher Zeitung, 15.5.1938. Wiederabgedruckt in: Witte, Karsten [Hg.]: Siegfried Kracauer. Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film. Frankfurt am Main 1974.
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 1985.
- Kühn, Leonore: Die Entthronung der Frau im Weltbild. In: Die Frau, 39.Jg., H.6, März 1932.
- Kundrus, Birthe: Handlungsräume. Zur Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. In: Leichsenring, Jana [Hg.]: Frauen und Widerstand. Münster: LIT Verlag Münster 2003.
- Langbehn, Julius: Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen (1890), 50.-55.Aufl., Vorwort von Benedikt Momme Nissen. Leipzig: CL Hirschfeld Verlag 1922.
- Lauer, Amalie: Die Frau in der Auffassung des Nationalsozialismus. Köln: Verlag Kölner Görreshaus 1932.
- Müller, Werner: Architekten in der Welt der Antike. Zürich und München: Artemis 1989.
- Münk, Dieter: Die Organisation des Raumes im Nationalsozialismus. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1993.
- Neumann, Hans: Recht im antiken Mesopotamien. In: Manthe, Ulrich [Hg.]: Die Rechtskulturen der Antike: Vom Alten Orient bis zum Römischen Reich. München: C.H.Beck 2003.
- Nolzen, Armin: Der >>Führer<< und seine Partei. In: In: Süß, Dietmar/ Süß, Winfried [Hg.]: Das >>Dritte Reich<<. Eine Einführung. München: Phantleon Verlag 2008.
- Patzer, Andreas: Streifzüge durch die antike Welt: ein historisches Lesebuch. München: C.H.Beck Verlag 1994.
- Patzer, Andreas: Streifzüge durch die antike Welt: ein historisches Lesebuch. München: C.H.Beck Verlag 1994.
- Pleyer, Peter: Deutscher Nachkriegsfilm. 1946 – 1948. In: Pranke, Henk [Hg.]: Studien zur Publizistik Bd. 4. Münster: C. J. Fahle 1965.
- Plöckinger, Othmar: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf“ 1922-1945. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH 2006.
- Pomeroy, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. Stuttgart: Kröner Verlag: 1985.
- Preller, Ludwig: Griechische Mythologie. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1860.
- Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006.

- Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker. Erster Film von den Olympischen Spielen. In: Erstes Tobis-Presseheft. 1938.
- Rose, Hans: Klassik als künstlerische Denkform des Abendlandes. München: C.H.Beck 1937.
- Sauter, Hanns M./ Hartmann, Arno/ Katz, Tarja: Einführung in das Entwerfen. Band 1: Entwurfspragmatik. Springer-Verlag 2011.
- Sauter, Sven: Tiere in Homöopathie und Schamanismus. Berlin: Pro Business 2009.
- Schierbaum, Martin. „denn man irrt sehr, wenn man glaubt, daß es Antiken giebt.“. Die Metamorphosen eines kulturellen und politischen Leitphantasmas am Beispiel eines Fragments von Friedrich Hardenberg (Novalis). In: Lohse, Gerhard [Hg.]: Aktualisierung von Antike und Epochenbewusstsein: Erstes Bruno Snell-Symposium. München/ Leipzig: K.G. Saur Verlag 2003.
- Schmid, Alfred: Augustus und die Macht der Sterne: antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom. Köln: Böhlau Verlag 2005.
- Schmid, Wilhelm: Die klassische Methode der griechischen Literatur. In: Schmid, Wilhelm/ Stählin, Otto [Hg.]: Geschichte der Griechischen Literatur. Die griechische Literatur in der attischen Hegemonie. 1Bd. München: Verlag C.H.Beck 1929.
- Schmidt, Jochen. Helena in Faust II: Die geschichtliche Vermittlung antiker Kunst in der Neuzeit und die Konzeption des Klassisch-Schönen. In: Witte, Bernd/ Ponzi, Mauro [Hg.]: Goethes Rückblick auf die Antike. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1999.
- Schmitt, Walter: Das Filmwesen und seine Wechselbeziehungen zur Gesellschaft. Versuch einer Soziologie des Filmwesens. Freudenstadt 1931, S.37.; hier in: Hoffmann, Kay: Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich. In: Reichert, Ramón [Hg.]: Kulturfilm im >>Dritten Reich<<. Wien: SYNEMA 2006.
- Schnurr-Redford, Christine: Frauen im klassischen Athen: Sozialer Raum und reale Bewegungsfreiheit. Akademie Verlag GmbH 1996.
- Schrade, Hubert: Bauten des Dritten Reiches. Leipzig: Bibliogr. Inst. 1937. S.15, hier in: Münk, Dieter: Die Organisation des Raumes im Nationalsozialismus. Bonn: Pahl-Rugenstein Nachfolger 1993.
- Schultze-Naumburg, Paul: Nordische Schönheit. Ihr Wunschbild im Leben und in der Kunst. Berlin: Lehmann 1937.
- Schulz, G. M.: Docu-dramas – oder: Die Sehnsucht nach „Authentizität“. In: Wende, W.[Hg.]: Geschichte im Film. Metzler: Stuttgart 2002.
- Schulz, Wolfgang.: Kunst und Rasse. In: Volk und Rasse, 9.Jg. 1934, H.9. 2000.
- Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland. Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH 2007.
- Seneca, Lucius Annaeus: Das glückliche Leben/ De vita beata: Lateinisch- Deutsch. Berlin: Akademie Verlag 2012.
- Seybold, David Christoph: Einleitung in die griechische und römische Mythologie der alten Schriftsteller. Leipzig: Christian Gottlieb Hertel 1783.
- Sinn, Ulrich: Das antike Olympia: Götter, Spiel und Kunst. München: C.H.Beck 2004.
- Sinn, Ulrich: Die 101 wichtigsten Fragen- Antike Kunst. Nördlingen: C.H.Beck 2007.
- Steiner-Welz, Sonja: Steinbauten Antike- Barock. Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag 1896, S. 369ff.

- Steiner-Welz, Sonja: Steinbauten Antike- Barok. Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag 1896.
- Stein-Hölkeskamp, Elke/ Hölkeskamp, Joachim [Hg.]: Die Griechische Welt: Erinnerungsorte der Antike. München: Verlag C.H. Beck 2010.
- Stöckl, Karin: Berlin im Olympischen Rausch: Die Organisation der Olympischen Spiele 1936. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2009.
- Teut, Anna: Architektur im Dritten Reich. West Berlin: Ullstein 1967.
- Thommen, Lukas. Antike Körpergeschichte. Zürich: vdf Hochschulverlag AG 2007.
- Varnhorn, Beate: Bertelsmann-Jugend-Lexikon. Gütersloh/ München: Wissen Media Verlag 2007.
- Vollmann, Sigrid: Kulte und Feste in der Antike: Aufbau, Organisation und archäologische Reste der austragenden Städte. Norderstedt: Grin Verlag 2011.
- Wildmann, Daniel: Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen Männerkörpers“ im „Dritten Reich“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Wildmann, Daniel: Kein „Arier“ ohne „Jude“. Zur Konstruktion begehrter Männerkörper im „Dritten Reich“. In: Funk, Julika/ Brück, Cornelia [Hg.]: Körper-Konzepte. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1999.
- Wölfflin, Heinrich: Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. München: Verlag F. Bruckmann AG 1899.
- Zinkand, Werner / Raffalt, Nina: Hans Gött: 1883-1974: Leben und Werk. München: C.H.Beck 2000.

## Internetquellen

- Adolf Hitler. In: Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/biografie/adolf-hitler> Stand: 01.12.2014.
- Albert Speer. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/albert-speer> Stand: 01.10.2014.
- Alt und Jung. In: Virtuelles Antiken Museum. <http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/schule/ue/01/02> Stand: 14.11.2014.
- Altes Herz wieder jung. In: Filmportal. [http://www.filmportal.de/film/altes-herz-wird-wieder-jung\\_4a850cd342b54f51bcb3505ddbbee231d](http://www.filmportal.de/film/altes-herz-wird-wieder-jung_4a850cd342b54f51bcb3505ddbbee231d) Stand: 11.11.2014.
- Antike Architektur. <http://strebersdorf.historicus.at/Realien/Architektur.pdf> Stand: 23.11.2014.
- Antikes Haarlosigkeitsideal. <http://www.beautycheck.de/cmsms/index.php/antike> Stand: 13.01.2015.
- Arno Breker. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/arno-breker> Stand: 14.01.2015.
- Arnold Fanck. [https://www.frankenthal.de/sv\\_frankenthal/de/Homepage/Kultur%20und%20Bildung/Stadtgeschichte/Frankenthaler%20K%C3%B6pfe/Fanck,%20Arnold/Fanck.pdf](https://www.frankenthal.de/sv_frankenthal/de/Homepage/Kultur%20und%20Bildung/Stadtgeschichte/Frankenthaler%20K%C3%B6pfe/Fanck,%20Arnold/Fanck.pdf) Stand: 12.01.2015.

- Arnold Fanck. In: Landeskundliches Informationssystem Baden- Württemberg. [http://www.leo-bw.de/detail/-/Detail/details/PERSON/kgf\\_biographien/118686038/Fanck+Arnold](http://www.leo-bw.de/detail/-/Detail/details/PERSON/kgf_biographien/118686038/Fanck+Arnold) Stand: 12.01.2015.
- Bildnisse von Frauen und Männern. In: Virtuelles Antiken Museum. <http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/schule/ue/01> Stand: 23.11.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred/ Zündorf, Irmgard: Jahreschronik 1945. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1945> Stand: 11.01.2015.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1929. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1929> Stand: 12.11.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1931. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1931> Stand: 12.11.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1933. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1933> Stand: 12.11.2014
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1938. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1938> Stand: 12.11.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1939. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1939> Stand: 21.12.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1940. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1940> Stand: 21.12.2014
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1941. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1941> Stand: 21.12.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1942. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1942> Stand: 21.12.2014.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1943. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1943> Stand: 11.01.2015.
- Blume, Dorlis/ Wichmann, Manfred: Jahreschronik 1944. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/jahreschronik/1944> Stand: 11.01.2015.
- Brinkmann, Nils: Vorbehaltsfilme- eine vorbehaltliche Sichtung durch das FSF. 4, Jg.10 (2006), S.62ff. <http://www.filmportal.de/thema/kriterienkatalog-verbotener-ns-filme> Stand: 23.08.2014.
- Das Lichtspielgesetz. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/lichtspielgesetz-1934> Stand: 11.11.2014.
- Das Olympische Feuer und der Fackellauf. In: Das Olympische Museum. [http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_656.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_656.pdf) Stand: 01.01.2015.
- Der Umgang mit dem Filmerbe der NS-Zeit. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/der-umgang-mit-dem-filmerbe-der-ns-zeit> Stand: 11.11.2014.
- Die Emigration Filmschaffender während des Nationalsozialismus. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-emigration-filmschaffender-waehrend-des-nationalsozialismus> Stand: 11.11.2014.

- Die Geschichte der Schrift.  
[https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/88124\\_12730.pdf?4f2jk2](https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/88124_12730.pdf?4f2jk2) Stand: 21.12.2014.
- Die Goebbels- Rede im Kaiserhof am 28.03.1933. In: Filmportal.  
<http://www.filmportal.de/material/die-goebbels-rede-im-kaiserhof-am-2831933> Stand: 11.11.2014.
- Die Olympischen Spiele des Altertums. In: Das Olympische Museum.  
[http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en\\_report\\_659.pdf](http://www.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_659.pdf) Stand: 12.12.2014.
- Die Reichsfilmkammer. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/die-reichsfilmkammer> Stand: 11.11.2014.
- Eitzen, Dirk: Was ist ein Dokumentarfilm. 1998. [http://www.montage-av.de/pdf/072\\_1998/07\\_2\\_Dirk\\_Eitzen\\_Wann\\_ist\\_ein\\_Dokumentarfilm.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Dirk_Eitzen_Wann_ist_ein_Dokumentarfilm.pdf) Stand: 13.01.2015.
- Ernst Röhm. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/ernst-roehm> Stand: 12.01.2015.
- Eva Braun. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/eva-braun> Stand: 14.01.2015.
- Film und Filmschaffende unter dem Hakenkreuz. In: Filmportal.  
<http://www.filmportal.de/thema/film-und-filmschaffende-unter-dem-hakenkreuz> Stand: 11.11.2014.
- Filmminister Goebbels. In: Filmportal. <http://www.filmportal.de/thema/filmminister-goebbels> Stand: 12.11.2014
- Franklin D. Roosevelt. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/franklin-roosevelt> Stand 12.01.2015.
- Friedrich Fromm. In: Lexikon der Wehrmacht. <http://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Personenregister/F/FrommFriedrich.htm> Stand: 12.01.2015.
- Friedrich Wieggershaus. [http://temporati.de/Friedrich\\_Wieggershaus.html](http://temporati.de/Friedrich_Wieggershaus.html) Stand: 12.01.2015.
- Fritz Todt. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/fritz-todt> Stand: 21.01.2015.
- General Erich Ludendorff. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/erich-ludendorff> Stand: 23.01.2015.
- Götter Indiens. <http://www.indienweb.ch/goetter%20indiens.htm> Stand: 13.01.2015.
- Grau, Andreas/Haunhorst, Regina/Würz, Markus: Nachkriegsjahre, In: Lebendiges Museum Online. <http://www.hdg.de/lemo/kapitel/nachkriegsjahre.html> Stand: 07.02.2015.
- Griechische (Vasen-) Malerei. <http://www.kunstwissen.de/vasenmalerei-griechische.htm> Stand: 12.12.2014.
- Griechische Antike.  
[http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/griechische_antike.html) Stand: 13.11.2014.
- Heinrich Himmler. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/heinrich-himmler> Stand: 12.01.2015.

- Heinrich Hoffmann. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/heinrich-hoffmann> Stand: 12.01.2015.
- Homer. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/homer-288> Stand: 22.1.2015.
- Josef W. Stalin. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/josef-stalin> Stand: 21.01.2015.
- Joseph Goebbels. In: Lebendiges Museum Online.  
<http://www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels> Stand: 03.10.2014.
- Kellerhoff, Sven Felix: Goebbels' beste Idee war der Volksempfänger. 2013.  
<http://www.welt.de/geschichte/article119046691/Goebbels-beste-Idee-war-der-Volksempfaenger.html> Stand: 03.12.2014.
- Kriterienkatalog verbotener NS-Filme. In: Filmportal.  
<http://www.filmportal.de/thema/kriterienkatalog-verbotener-ns-filme> Stand: 11.11.2014.
- Leni Riefenstahl. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/leni-riefenstahl> Stand: 14.01.2015.
- Magda Goebbels. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/magda-goebbels> Stand: 23.01.2015.
- Marcus Tullius Cicero. In: Projekt Gutenberg.  
<http://gutenberg.spiegel.de/autor/marcus-tullius-cicero-102> Stand: 21.12.2014.
- Max Reinhard. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/max-reinhardt> Stand: 12.01.2015.
- Ovid Metamorphosen. 2 Buch; Phaeton, Zeile 227-232 .  
<http://www.gottwein.de/Lat/ov/met02de.php> Stand: 21.11.2014.
- Ovid. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/ovid-451> Stand: 21.01.2015.
- Paul von Hindenburg. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/paul-hindenburg> Stand: 12.01.2015.
- Prinz, Claudia: Die XI. Olympischen Sommerspiele in Berlin 1936. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/olymp/> Stand: 01.12.2014.
- Ritter Georg von Schönerer. In: Niederösterreichisches Landesmuseum.  
[http://geschichte.landesmuseum.net/index.asp?contenturl=http://geschichte.landesmuseum.net/personen/personendetail.asp\\_id=2145905225](http://geschichte.landesmuseum.net/index.asp?contenturl=http://geschichte.landesmuseum.net/personen/personendetail.asp_id=2145905225) Stand: 20.01.2015.
- Römische Antike.  
[http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische\\_antike.html](http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/BauKunststile/roemische_antike.html) Stand: 13.11.2014.
- Rudolf Hess. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/Biografie/rudolf-hess> Stand: 01.12.2014.
- Schönerer, Georg von. In: Österreichischen Biographisches Lexikon 1815-1950.  
[http://www.biographien.ac.at/Oxc1aa500e\\_0x002f58bf](http://www.biographien.ac.at/Oxc1aa500e_0x002f58bf) Stand: 12.01.2015.
- Schreiber, Max: Filmpolitik. In: Lebendiges Museum Online.  
<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/filmpolitik.html> Stand: 12.01.2015.

- Schünzel Reinhold. <http://www.film-zeit.de/Person/33231/Reinhold-Sch%C3%BCnzel/Biographie/> Stand: 12.01.2015.
- Scriba, Arnulf: Das NS Regime. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime> Stand: 12.12.2014.
- Scriba, Arnulf: Der Zweite Weltkrieg. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/zweiter-weltkrieg> Stand: 21.12.2014.
- Sir Winston Churchill. In: Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/Biografie/winston-churchill> Stand: 14.01.2015.
- Sokrates. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/sokrates-555> Stand: 12.01.2015.
- Sophokles. In: Projekt Gutenberg. <http://gutenberg.spiegel.de/autor/sophokles-556> Stand: 12.01.2015.
- Stadien-Siege-Skandale. Sport im Wandel der Zeit : Ausstellung der Archäologischen Sammlung der Universität Wien vom 17.09.2006-28.02.2007. [http://klass-archaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport\\_neu.pdf](http://klass-archaeologie.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_klassarc/Sammlung/Stadien-Siege-Skandale/Sport_neu.pdf) Stand: 20.01.2015.
- Steinberg, Stefan/ Reinhardt, Bernd: Leni Riefenstahl- Propagandistin des Dritten Reichs. 2003. <http://www.wsws.org/de/articles/2003/09/rief-s27.html> Stand: 11.11.2014.
- Straub, Philip/ Kafitz, Stefan/Refali, Christopher: Rezeption der Antike in der Moderne. 2011. [http://www.physik.uni-freiburg.de/~chrisli/krempel/paedagogik/bildungsprozesse\\_der\\_moderne.pdf](http://www.physik.uni-freiburg.de/~chrisli/krempel/paedagogik/bildungsprozesse_der_moderne.pdf) Stand: 12.11.2014.
- Struch, Matthias: „Alte Filme“- zum Umgang mit dem NS- Filmerbe. 4, Jg.10 (2006), S.56ff. [http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/38/struch\\_brinkmann056\\_tvd38.pdf](http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/38/struch_brinkmann056_tvd38.pdf) Stand: 21.10.2014.
- UFA History. [http://www.ufa.de/channels/spotlights/ufa\\_historie/1933\\_ein\\_dunkles\\_kapitel\\_der\\_konzerngeschichte/](http://www.ufa.de/channels/spotlights/ufa_historie/1933_ein_dunkles_kapitel_der_konzerngeschichte/) Stand: 21.12.2014.
- Vergil: Aeneis. Ins Deutsche übersetzt von Thassilo von Scheffer. Wiesbaden (um 1950). <http://agiw.fak1.tu-berlin.de/Auditorium/BAntMyth/SO4/VergAen.htm> Stand: 02.12.2014.
- Wiechers, Nina : Die Olympischen Spiele 1936. In: planetwissen. [https://www.planetwissen.de/sport\\_freizeit/olympische\\_spiele/geschichte\\_der\\_olympischen\\_spiele/olympia\\_berlin.jsp](https://www.planetwissen.de/sport_freizeit/olympische_spiele/geschichte_der_olympischen_spiele/olympia_berlin.jsp) Stand: 12.12.2014.

## Filme

- Gesunde Frau- Gesundes Volk, Regie: Gösta Nordhaus. DL: Universum Film AG, 1937. Fassung: VHS-Rekonstruktion. Filmmuseum Wien. 12‘.
- Jud Süß, Regie: Veit Harlan. Drehbuch: Veit Harlan u. Wolfgang Eberhard Möller u. Ludwig Metzger. DL: Otto Lehmann Herstellungsgruppe, 1949. Fassung: VHS-Rekonstruktion. Filmmuseum Wien. 91‘.
- Olympia- Fest der Völker, Regie: Leni Riefenstahl. DL: Olympia – Film GmbH, 1938. Fassung: VHS. Filmmuseum Wien. 1999. 115‘.

## **7. Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:06:59

Abbildung 2: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:07:05

Abbildung 3: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:09:04

Abbildung 4: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:09:12

Abbildung 5: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:09:10

Abbildung 6: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:10:49

Abbildung 7: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:18:55

Abbildung 8: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:21:30

Abbildung 9: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:38:45

Abbildung 10: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:59:53

Abbildung 11: Riefenstahl, Leni: Olympia- Fest der Völker: TC: 00:22:49

## 8. Abstract

In einer Zeit in der die ungesagten Dinge oft jene sind, die die Welt bewegen könnten, man sie aber meistens nicht beachtet oder wahrnimmt, ist es von hohem Interesse, wo in der Geschichte unserer Zeit Parallelen zu finden sind. Da die Antike eine große Vorarbeit für die heutige Zeit geliefert hat, wird sie in den Verlauf der Forschung miteinbezogen. Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit drei Filmen des Dritten Reichs, *Gesunde Frau- Gesundes Volk*, *Jud Süß* und *Olympia- Fest der Völker*, um in ihnen bewusst oder unbewusst platzierte Verweise auf die Zeit der Antike herauszuarbeiten. Da sich das Idealbild der Antike mit dem des Nationalsozialismus, nach deren Vorstellungen, ideologisch optimal vereinen ließ und Adolf Hitler ein überzeugter Anhänger des Glaubens war, dass die deutsche Rasse jener der Griechen nachkam, lassen sich gewisse Verbindungen nicht abstreiten. Damit die in der Einleitung aufgetretenen Forschungsfragen durch die Filmanalyse beantwortet werden können, bietet die Diplomarbeit des Weiteren einen groben Einblick in die geschichtliche Thematik, damit auch ein Gefühl für die Zeitgeschichte und die Geschehnisse entstehen kann. Der Schwerpunkt der Filmanalyse liegt daher am Aufspüren der antiken Elemente im Film des Dritten Reichs, sowohl auf sozialer, kultureller als auch ideologischer Ebene.

It is of highest interest to find parallels between the present and history, particularly in a time where the things that are left unsaid are those that have most power to change the world. However, these things usually remain unnoticed. Since the ancient world has laid the groundwork for the present, historical aspects have been included in the research presented in this paper. This diploma thesis deals with three films of the Third Reich, *Gesunde Frau- Gesundes Volk*, *Jud Süß* and *Olympia- Fest der Völker*, with the objective of identifying consciously or unconsciously included references to the ancient world. Since ancient ideals could be easily combined with those of National Socialism and since Adolf Hitler was a convinced supporter of the idea that the German race was of Greek descent, certain connections cannot be denied. Although the film analysis offers answers to the research questions raised, this thesis gives a rough historical overview in order to ensure insight into this topic. The focus of the film analysis lies on finding ancient elements in film of the Third Reich on a social, cultural as well as ideological level.

## 9. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Katrin Krumpl

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung:

1997- 2005 Sigmund Freud Gymnasium (Wien)

1993- 1997 Volksschule Vorgartenstraße 191 (Wien)

Studium:

2005- dato: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Universität Wien)

2009- dato: Studium der Germanistik (Universität Wien)

Themengerecht verfasste Seminararbeiten:

SS 2014: Ein Mosaik erzählt- Antike Mosaike im Film (des Dritten Reichs)- existieren sie wirklich? (Univ.-Prof. Dr. Klemens Gruber)

Berufserfahrung:

2014: Social Media Betreuung für Toxic Dreams