



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Ich klage an – Analyse des NS-Propagandafilms
Filmschaffende – Gesetz – Gnadentod

verfasst von / submitted by

Ines Winter

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /:
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 344 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Englisch UniStG
UF Geschichte, Sozialkunde UniStG

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

DANKSAGUNG

Die Diplomarbeit stellt die letzte große Etappe im Studium da und ohne die Hilfe und Unterstützung von Familie und Freunden hätte sich dieser Weg viel mühsamer gestaltet.

Daher gilt mein Dank meinen treuen Bibliotheksbegleitern, die manch langen Tag in der Bibliothek mit mir verbracht haben und immer mit aufmunternden Worten zu Rate standen.

Auch möchte ich meiner Familie danken, die mich durch das ganze Studium unterstützt, durchgefüttert und begleitet haben.

Zuletzt gilt mein Dank meinen Diplomarbeitbetreuer Univ.-Prof. Frank Stern, der immer ein offenes Ohr in seinen Sprechstunden hatte und mir mit Ratschlägen und Ideen weiter half.

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	1
1.1	Forschungsfragen.....	2
1.2	Forschungsmethode.....	3
1.3	Begrifflichkeiten	4
2	Der Weg zur NS-Euthanasie	4
2.1	Von Darwin zur Vernichtung „lebensunwerten“ Lebens	5
2.2	Erste Meinungsforschung zur Euthanasie	7
3	Die Erwachsenen Euthanasie	9
3.1	Aufbau der Aktion T4	11
3.2	Die. „Planwirtschaftliche Erfassung“	13
3.3	Massenmordanstalten.....	15
3.4	Widerstand, Euthanasiestopp, Wilde Euthanasie	17
4	Ein Spielfilm zum Thema Euthanasie	19
4.1	Der Weg zum Film <i>Ich klage an</i>	20
4.2	Rezeption des Filmes.....	24
4.3	Regisseur: Wolfgang Liebeneiner.....	29
5	Figurenkonzeption	32
5.1	Hanna Heyt	32
5.1.1	Die Schauspielerin – Heidemarie Hatheyer Part I.....	32
5.1.2	Die Darstellung der Frau	33
5.1.3	Hanna Heyt: Analyse.....	35
5.1.4	Die Schauspielerin – Heidemarie Hatheyer Part II.....	39
5.2	Professor Thomas Heyt	40
5.2.1	Der Schauspieler - Paul Hartmann Part I.....	40
5.2.2	Das Bild des Ehemannes	41
5.2.3	Professor Thomas Heyt – Analyse	42
5.2.4	Der Schauspieler - Paul Hartmann Part II.....	43
5.3	Dr. Bernhard Lang.....	44
5.3.1	Der Schauspieler – Mathias Wieman Part I.....	44
5.3.2	Das Ärztebild.....	45
5.3.3	Der Arzt Bernhard Lang - Analyse.....	47
5.3.4	Der Schauspieler – Mathias Wieman Part II	51
6	Filmanalyse.....	53
6.1	Die Gewährung des Gnadentods	53
6.2	Rhetorik des Filmes	58
6.3	Rechtliche Lage.....	60
6.4	Das Gesetz im Film und Der Prozess.....	62
7	Didaktisches Konzept.....	70
8	Conclusio.....	75
9	Literaturverzeichnis	79
10	Filmographie:	

11	Abbildungsverzeichnis.....	84
12	Tabellenverzeichnis.....	84
13	Anhang	85
14	Abstract: Deutsch und English.....	93

1 EINLEITUNG

In den Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft wurden schätzungsweise 200.000 Menschen mit einer Behinderung in den Tod geschickt. Generell wurden diese Euthanasiemorde in zwei Phasen unterteilt. Die erste ist in der Literatur auch bekannt als zentralisiertes Morden, in der einzelne Personen in Gasmordstätten gebracht wurden und in den Gaskammern ermordet wurden. Die zweite wird auch als dezentralisiertes Morden bezeichnet, da sich hier die Tötung in die einzelnen Anstalten zurückzog. Der Film *Ich klage an* (1941) wurde am Ende der ersten Phase veröffentlicht und galt als eines von vielen propagandistischen Mitteln, um die Bevölkerung positiv zum Thema Euthanasie zu stimmen.

Die Forschung hat sich bereits ausführlich mit der Thematik der Mordmaschinerie des Nationalsozialismus und einzelner Zusammenhänge auseinandergesetzt, auf die ich im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingehen kann. Außerdem wird allgemein zwischen Kinder- und Erwachsenen euthanasie unterschieden, die unterschiedliche Vorgehensweisen hatten. Da das Herzstück dieser Diplomarbeit der Film *Ich klage an* ist, wo es primär um eine Frau geht, die an Multipler Sklerose erkrankt ist, wird ausschließlich auf die Erwachseneuthanasie eingegangen werden.

In der folgenden Arbeit wird nun versucht, zunächst einen Einblick über die Euthanasiemorde der Nationalsozialisten zu liefern, in dessen Kontext der Film *Ich klage an* entstanden ist und auch beeinflusst wurde. Anschließend wird auf die einzelnen Aspekte des Filmes eingegangen. Gerade bei einem dermaßen spannungsgeladenen Thema wie Euthanasie lag es an den Filmmachern diese Thematik mit äußerster Vorsicht zu behandeln. So ist ein wichtiger Teil des Filmes der suggestive Inhalt, der mit Hilfe der drei Protagonisten übertragen wird. Dadurch wird versucht das Publikum positiver gegenüber dem Thema Euthanasie zu stimmen. Hierzu zählt auch die Aufforderung des Filmes zu einem Gesetz, welches erlaubt Menschen in gewissen Fällen zu töten. Außerdem wird ein Überblick geliefert über die Mitwirkenden des Filmes und welchen Anteil ihre Rolle am Gesamtwerk von *Ich klage an* hatte.

Da der Spielfilm zu den Verbotfilmen zählt und daher nicht öffentlich zugänglich ist, beruft sich diese Diplomarbeit auf die Version des Filmarchiv Austria.

1.1 FORSCHUNGSFRAGEN

Der Spielfilm *Ich klage an* ist ein, fast ausschließlich auf Dialog aufgebautes, Propagandainstrument der Nationalsozialisten, um eine neue Weltanschauung zu vermarkten, in der Leistung den obersten Stellenwert hatte. Daher ist es wichtig sich zunächst mit dem historischen Kontext dieser Zeit auseinanderzusetzen, um einen Einblick über die Sichtweise der NS-Regierung zu erlangen, auf die sich dann der Film *Ich klage an* aufbaut.

Ein Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit den Filmschaffenden, da sie als Schauspieler beziehungsweise Regisseur den Film geformt haben. Deswegen ist es interessant zunächst ihren Lebensweg vor dem Film *Ich klage an* zu skizzieren und anschließend zu sehen, ob das Mitwirken an einem nationalsozialistischen Propagandafilm irgendwelche Konsequenzen für ihr späteres Berufsleben hatte.

Der Film wird primär von den drei Hauptprotagonisten Hanna Heyt, Thomas Heyt und Bernhard Lang getragen. Daher stellt sich die Frage, welche Funktion die jeweiligen Charaktere im Film einnehmen und wie diese aufgebaut sind. Zusätzlich ist es wichtig diese historisch einzuordnen und zu erläutern, inwieweit das Bild, welches auf die Leinwand projiziert wird, einen Realitätsbezug hatte.

Ein zentraler Aspekt dieser Arbeit ist das Gedankengut die „Gewährung des Gnadentods“. Diese Sichtweise ist nicht erst eine Erfindung der Nationalsozialisten, sondern hat seinen Ursprung im Sozialdarwinismus und steht vor allem am Beginn des 20. Jahrhunderts wieder zur Diskussion. Auch der Spielfilm hat die Frage, ob man Menschen aus Mitleid töten dürfte, als zentralen Baustein. Dies spiegelt sich vor allem in der Rhetorik des Filmes wieder. Daher ist es wichtig darauf einzugehen, inwieweit dieses Gedankengut der Gewährung des Gnadentods im Film manifestiert ist und durch welche künstlerischen Mittel dies hervorgehoben wird.

Eine letzte Fragestellung, mit der sich diese Arbeit auseinandersetzt, ist das Gesetz und die Gerichtsverhandlung im Film. Es wird versucht werden die damalige gesetzliche Lage der Realität aufzuzeigen und zu eruieren, ob oder inwieweit die Nationalsozialisten außerhalb ihres gesetzlichen Rahmens handelten. Außerdem nimmt die Gerichtsverhandlung im Film einen hohen Stellenwert ein, da hier dem Zuseher ein Für und Wieder zur Euthanasie vorgetragen wird und dieser am Schluss aufgefordert wird, ein Urteil zu fällen. Hier ist vor allem von Interesse, mit welchen

Mitteln das Publikum beeinflusst wird, um ihn am Ende positiv zum Thema Euthanasie und einem eventuellen Gesetz zu stimmen.

1.2 FORSCHUNGSMETHODE

Die Grundlage für diese Arbeit bildet Helmut Korte's „Einführung in die Systematische Filmanalyse“. Nach seinem Vorbild werden auf die vier Dimensionen der Filmanalyse eingegangen.

Mit Hilfe einer Literaturrecherche wird zunächst die „Bedingungsrealität“ aufgezeigt, in der der historische Kontext ausgearbeitet wird. Hier wird vor allem das administrative und kühl durchdachte Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten aufgezeigt, welches erst die Entstehung des Filmes bewirkte. Außerdem werden die einzelnen Filmschaffenden näher durchleuchtet und ihr Weg vor und nach dem Film skizziert.¹

Da es sich um einen Propagandafilm handelte, spielt auch die „Bezugsrealität“ eine wichtige Rolle und die zentrale Frage laut Korte lautet: „In welchem Verhältnis steht die filmische Darstellung zur realen Bedeutung des gemeinten Problems, zu den zugrundeliegenden (historischen) Ereignissen?“.² Dies ist besonders interessant, da der Film wenig Realitätsbezug hatte. Während bereits über 70.000 Menschen zum Zeitpunkt der Uraufführung in den Tod geschickt wurden, verlangt der Film nach einer humanen Lösung für Menschen, die auf Grund ihrer Krankheit Qualen erleiden müssen.

Schließlich ist auch die „Filmrealität“ von Bedeutung. Gerade *Ich klage an* hatte einen langen Weg von der Idee eines Euthanasiefilms zum eigentlichen Spielfilm, welcher in dieser Arbeit aufgezeichnet wird. Auch nehmen die handelnden Personen einen zentralen Teil der Arbeit ein, da sie die Personifizierung der Argumente für bzw. gegen das Euthanasieprogramm sind.³

Und letztendlich muss auch auf die „Wirkungsrealität“ berücksichtigt werden, da der Film aus dem Ziel heraus entstanden ist, die Bevölkerung zum Thema Euthanasie

¹ Helmut Korte, Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch (Berlin 2001) 21.

² ebenda 22.

³ ebenda 21.

positiv zu stimmen. Hier wird versucht aufzuzeigen, welchen Wirkungskreis dieser Film hatte, soweit es im Bereich des Möglichen ist.⁴

1.3 BEGRIFFLICHKEITEN

Zunächst gilt es noch zwei Begriffe zu klären, die in der Arbeit von Bedeutung sind.

Der Ausdruck „Euthanasie“ ist sehr weitläufig und taucht in unterschiedlichen Bereichen auf. In der vorliegenden Arbeit wird diese Begrifflichkeit nur im Zusammenhang mit der Ermordung von 200.000 Menschen verstanden, die durch die Nationalsozialistische Politik den Status „lebensunwert“ erhielten und somit in den Jahren 1939-1945 zu Opfern des Regimes wurden.

Weiters wird von den Tätern der Euthanasiemorde immer wieder von „Geisteskranken“ gesprochen, ein Begriff, der in seiner Zeit durchaus geläufig war und heute als abwertend verstanden wird und von dem ich mich daher abgrenzen möchte. Trotzdem wird dieser Begriff, gerade in direkten Zitaten, vorkommen. Weiters ist es unmöglich auf Einzelschicksale im Rahmen dieser Arbeit genauer einzugehen. Trotzdem möchte ich explizit darauf hinweisen, dass hinter jedem der geschätzten 200.000 Ermordeten, ein Mensch steht, mit einer eigenen Familie und Geschichte, dem die Nationalsozialisten das kostbarste Gut nahmen, ihr Leben.

2 DER WEG ZUR NS-EUTHANASIE

Die Debatte, ob man Menschen mit einer Behinderung durch die Tötung erlösen sollte, ist keinesfalls ein Gedankengut der NS-Zeit, sondern entsprang einer bereits in den 1890er gestarteten Diskussion zu den Themen: „Tötung auf Verlangen, Sterbehilfe und Vernichtung lebensunwerten Lebens“.⁵

Dabei ist wichtig festzustellen, dass viele eine Tötung der „Geisteskranken“ (Tätersprache) nicht als Mord verstanden haben, sondern man vertrat den Standpunkt, dass man einen Menschen von seinem sinnlosen Leiden erlösen würde. Man nahm an, wenn ein Mensch nicht mehr fähig war, zu arbeiten, eine Leistung zu erbringen oder Dinge zu genießen, so minderte dies auch seinen „Lebenswert“. Der

⁴ ebenda 22.

⁵ Hans-Walter *Schmuhl*, Helmut *Berding* (Hg.), Jürgen *Kocka* (Hg.), Hans-Ulrich *Wehler* (Hg.), Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung „lebensunwerten Lebens“, 1890-1945 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75, Göttingen 21992) 106.

Gedankengang dahinter war, nicht den Menschen aus Boshaftigkeit zu ermorden, sondern aus Mitleid zu erlösen.⁶

Diese Denkweise spielt unter Punkt 6.1 im Zusammenhang mit dem Propagandafilm *Ich klage an* noch einmal eine Rolle.

2.1 VON DARWIN ZUR VERNICHTUNG „LEBENSUNWERTEN“ LEBENS

In dem Buch „Kampf ums Dasein“ wirft Darwin die Theorie auf, dass es für Organismen, die an ihre Umwelt besser angepasst sind, leichter ist in dieser zu überleben. Außerdem könnten sich diese auch besser gegen andere durchsetzen und dadurch auch mehr Nachkommen zeugen. Die Folge daraus ist, dass sich schwächere Organismen weniger stark vermehren. Somit geschieht ein Prozess, den Darwin als die natürliche Selektion bezeichnete.⁷

Eine weitere Entwicklung dieser Theorie stellt der Sozialdarwinismus dar. Hier wird das Prinzip der Auslese auf die menschliche Gesellschaft ausgeweitet⁸, die Sozialdarwinisten waren der Meinung „die Selektionstheorie nun auch auf die menschliche Gesellschaft anwenden zu müssen“⁹. Ein Problem lag für die Sozialdarwinisten in den „Errungenschaften der modernen Zivilisation“, da dadurch vermeintlich „Schwächere“ nicht ausselektiert werden, sondern sogar unterstützt würden, indem sie durch soziale Einrichtungen versorgt werden würden. In Folge sah man basierend auf der im „Kampf ums Dasein“ beschriebenen Auslese eine Verzögerung der Entwicklung des Menschen. Weiters schrieb man im Sozialdarwinismus Genen eine sehr wichtige Rolle zu und man vertrat den Irrglauben, dass schädliche Gene irgendwann die „guten Gene“ ausmerzen würden.¹⁰

⁶ ebenda 106-107

⁷ Kurt Nowak, Kurt Meier (Hg.), Hans Moritz (Hg.), „Euthanasie“ und Sterilisierung im „Dritten Reich“. Die Konfrontation der evangelischen und katholischen Kirche mit dem Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und der „Euthanasie“-Aktion (Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 6, Leipzig 1977) 11.

⁸ ebenda 13.

⁹ ebenda 14.

¹⁰ Kurt Nowak, Kurt Meier (Hg.), Hans Moritz (Hg.), „Euthanasie“ und Sterilisierung im „Dritten Reich“. Die Konfrontation der evangelischen und katholischen Kirche mit dem Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und der „Euthanasie“-Aktion (Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 6, Leipzig 1977) 15.

Basierend auf diesen Theorien startete nun Ende des 19. Jahrhunderts eine Diskussion, inwieweit der Mensch durch „negative Erbanlagen“ Schaden tragen würde und außerdem, wie sehr der Mensch in die „Auslese“ eingreifen sollte.¹¹

Im Jahr 1920 erschien das Buch „Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form“ von Binding und Hoche. Laut Klee entstammt genau diesem Buch die Bezeichnung lebensunwert, der später durch die Nazis regulär verwendet wurde.¹² Außerdem erwähnt er, dass die „Reichsarbeitsgemeinschaft Heil- und Pflegeanstalten“, eine Organisationszentrale des Euthanasieprogramms, Besitzer einer Kopie dieses Werkes waren und es mit Kommentaren vermerkt hatten, in anderen Worten wurde aktiv mit diesem Werk gearbeitet.¹³

In dieser Schrift setzt sich Binding mit der Frage auseinander, ob es tatsächlich nur Selbstmördern erlaubt wäre, sich straffrei umzubringen oder ob dies auf eine „gesetzliche Erweiterung auf Tötung von Nebenmenschen“ ausgeweitet werden sollte.¹⁴ Dabei argumentiert er, dass eine schmerzlose Tötung von Menschen, deren Krankheit soweit fortgeschritten sei, dass ein Tod unabwendbar ist, gegenüber dem natürlichen Sterbens vorzuziehen wäre.¹⁵ Er bezeichnet dies als eine „Vertauschung der Todesursache“¹⁶.

Auch Haeckel beschreibt in seinem 1923 erschienenen Buch „Die Lebenswunder“ die Situation folgendermaßen:

Viele moderne Kulturkrankheiten nehmen erschreckendem Maße zu; [...] Die Irrenhäuser nehmen an Zahl und Umfang zu[...] Sehr viel von diesen armen Elenden [kranke Menschen] warten mit Sehnsucht auf ihre „Erlösung vom Übel“ und sehnen das Ende ihres qualvollen Lebens herbei; da erhebt sich die wichtige Frage, ob wir als mitfühlende Menschen berechtigt sind, ihren Wunsch zu erfüllen und ihre Leiden durch einen schmerzlosen Tod abzukürzen.¹⁷

Eine Debatte zur Vernichtung unwerten Lebens war daher schon im vollen Gange, als die Nationalsozialisten an die Macht kamen. Um die Schaffung eines „gesunden

¹¹ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 19-21.

¹² ebenda 22.

¹³ ebenda 21.

¹⁴ Karl Binding, Rechtliche Ausführung. In: Karl Binding, Alfred Hoche, Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form (Leipzig 1920) 5.

¹⁵ ebenda 17.

¹⁶ ebenda 18.

¹⁷ Ernst Haeckel, Die Lebenswunder. Gemeinverständliche Studien über biologische Philosophie (Kröners Taschenausgabe 22, Leipzig 1923) 95.

deutschen Volkes“ für die Zukunft zu sichern, war die erste staatspolitische Maßnahme die Schaffung des Gesetzes zur Verhütung erbkranken Nachwuchses am 14. Juni 1933, auch bekannt als Sterilisationsgesetz¹⁸. Zusätzlich dienten die Nürnberger Rassengesetze vom 15. September 1935 zum „Schutz des deutschen Volkes“. Unter das Sterilisationsgesetz fielen Personen, die unter nachstehenden Krankheiten litten und galten daher als unfruchtbar zu machen: „Angeborener Schwachsinn, Schizophrenie, zirkuläres (manisch-depressives) Irresein, erbliche Fallsucht, erblicher Veitstanz (Huntingtonsche Chorea), erbliche Blindheit, erbliche Taubheit, schwere erbliche körperliche Mißbildung [sic!] sowie schwerer Alkoholismus“. ¹⁹ Dabei spielte die Tatsache, ob die Krankheiten tatsächlich erblich waren, keine große Rolle.²⁰ Das Gesetz sah vor, dass neben der betroffenen Person ebenso ein Arzt den Antrag zur Sterilisation stellen konnte und es innerhalb von zwei Wochen zur Operation kommen musste.²¹ Genaue Zahlen, wie viele Menschen Opfer dieses Gesetzes wurden, sind nicht bekannt. Schätzungen belaufen sich zwischen 320.000 und 370.000 Menschen.²²

Ein weiterer Eingriff zur „Schaffung eines gesunden deutschen Volkes“ war die Euthanasie, welche ebenso von Anfang ein Ziel war²³ und dessen Umsetzung es zu planen galt.

2.2 ERSTE MEINUNGSFORSCHUNG ZUR EUTHANASIE

Lange vor dem Anlaufen des NS-Euthanasieprogramms in den 1920er Jahren interessierte es Ewald Meltzer, wie Eltern von Kindern mit Behinderung dazu stehen würden, wenn ihr Kind der Gnadentod gewährt werden würde. Die

¹⁸ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Fankfurt am Main 62007) 51.

¹⁹ Kurt Nowak, Kurt Meier (Hg.), Hans Moritz (Hg.), „Euthanasie“ und Sterilisierung im „Dritten Reich“. Die Konfrontation der evangelischen und katholischen Kirche mit dem Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und der „Euthanasie“-Aktion (Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 6, Leipzig 1977) 65.

²⁰ Rolf Winau, Sterilisation, Euthanasie, Selektion. In: Fridolf, Kudlien, Ärzte im Nationalsozialismus (Köln 1985) 198-199.

²¹ Kurt Nowak, Kurt Meier (Hg.), Hans Moritz (Hg.), „Euthanasie“ und Sterilisierung im „Dritten Reich“. Die Konfrontation der evangelischen und katholischen Kirche mit dem Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und der „Euthanasie“-Aktion (Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 6, Leipzig 1977) 65.

²² Gisela Bock, Zwangssterilisation im Nationalsozialismus. Studien zur Rassenpolitik und Frauenpolitik (Schriften des Zentralinstituts für sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin 48, Opladen 1986) 230-231.

²³ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Fankfurt am Main 62007) 60.

Auseinandersetzung mit dem Thema wurde, durch die Schrift Bindings, wie bereits unter Punkt 2.1 erwähnt, erneut entfacht.²⁴

Dazu Meltzer:

Durch [...] Binding [...] ist erneut die Frage aufgeworfen worden, ob man nicht schon aus Erwägungen des Mitgeföhls und der Barmherzigkeit heraus das Leben tiefblöder Kinder auf eine ihnen nicht bemerkbare, völlig schmerzfreie Weise abkürzen soll, weil sie ja selbst gar keinen Genuß [sic!] vom Leben, hier und da sogar unangenehme Beschwerden durch ihre Gehirnkrankheit haben und überdies den Angehörigen durch ihr Siechtum bis zu hohem Alter oft sehr schwere Opfer an Vermögen und Pflegekraft auferlegen.²⁵

Die Debatte rund um das Thema Euthanasie zu der Zeit war keineswegs eine geheime, man wusste bereits wie Juristen, Mediziner und Theologen diesem Thema gegenüberstanden.²⁶ Eine Personengruppe allerdings hatte noch keine Chance sich dazu zu äußern, nämlich die der Betroffenen und in diesem Fall, Eltern mit Kindern, die eine Behinderung hatten. Mit Hilfe einer Umfrage richtete sich Meltzer an die Eltern, bereits mit dem Hintergedanken, dass viele Eltern eine Erlösung herbeisehnten, sich dies aber nie eingestehen würden und es deswegen die Aufgabe des Staates wäre, dies gesetzlich zu regeln. Nachdem den Eltern ausdrücklich versichert worden war, dass es ihrem Sprössling gut ginge und dies nur dem Zweck einer Meinungsforschung diene, mussten sie folgende Fragen beantworten.²⁷

1. Würden Sie auf jeden Fall in eine schmerzlose Abkürzung des Lebens Ihres Kindes einwilligen, nachdem durch Sachverständige festgestellt ist, daß [sic!] es unheilbar blöd ist?
2. Würden Sie diese Einwilligung nur für den Fall geben, daß [sic!] Sie sich nicht mehr um ihr Kind kümmern können, z.B. für den Fall Ihres Ablebens?
3. Würden Sie die Einwilligung nur geben, wenn das Kind an heftigen körperlichen oder seelischen Schmerzen leidet?
4. Wie stellt sich Ihre Frau zu den Fragen 1 bis 3?²⁸

Das Ergebnis dieser Umfrage fiel sehr eindeutig aus: „Von 200 Fragebogen wurden 162 zurückgeschickt, von diesen waren 73%, also 119 mit Ja, 43, bzw.[sic!] 27% mit

²⁴ Aly Götz (Hg.), Mitmachen, Zustimmen, Hinnehmen, Widerstehen, Die Krankenmorde zwischen „Geheimer Reichssache“ und Privatangelegenheit, Eine Dokumentation. In: Aly Götz (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 47.

²⁵ Ewald Meltzer, Das Problem der Abkürzung „lebensunwerten“ Lebens (Halle a.S. 1925) 85-86.

²⁶ ebenda 85.

²⁷ ebenda 86-87.

²⁸ ebenda 86-87.

Nein beantwortet“. Eine große Mehrheit sprach sich also dafür aus, ihrem Kind den „Gnadentod“ zu gewähren, wobei interessant anzumerken ist, dass viele auf dem Umfragebogen vermerkten, dass es am besten sei, wenn sie nichts von der aktiven Tötung des Kindes wüssten, sondern einfach vor vollendete Tatsachen gestellt werden würden.²⁹

Die oben genannte Meinungsforschung gewann noch einmal an Bedeutung, als Theo Morell, der Leibarzt Hitlers, im Jahr 1939 eine Denkschrift verfasste. Er stellte sich die Frage, inwieweit das Euthanasieprogramm öffentlichen Charakter haben sollte.³⁰ Basierend auf dieser Umfrage kam man zu dem Schluss, dass die Geheimhaltung von Wichtigkeit ist, um Eltern oder Angehörigen die Option zu geben, „staatlichen Maßnahmen stillschweigend zuzustimmen“, um so ihr Gewissen zu beruhigen.³¹ Hierzu ist anzumerken, nicht nur um das Seelenleben der Eltern oder Angehörigen zu schützen war Geheimhaltung wichtig, sondern ebenso aus außenpolitischen Gründen.³²

Es waren nun zwei Punkte geklärt, erstens die Euthanasie musste auf ein staatlich, organisiertes Programm hinauslaufen und zweitens galt es dieses vor der Bevölkerung schein-geheim zu halten.

3 DIE ERWACHSENEN EUTHANASIE

Gerade in Hinblick auf den bevorstehenden Krieg sollte durch die Ermordung der Menschen mit Behinderung ein aus nationalsozialistischer Sicht logistisches Problem gelöst werden, da so Ressourcen wie Personal, Nahrungsmittel und Krankbetten frei würden, und dadurch anderswertig eingesetzt werden konnten.³³

Im Zusammenhang mit dem Euthanasie-Programm galt es folgende Fragen zu klären: Welche Menschen sollten dieser Aktion zum Opfer fallen? Und wie sollten die

²⁹ ebenda 90.

³⁰ Aly Götz (Hg.), Mitmachen, Zustimmen, Hinnehmen, Widerstehen, Die Krankenmorde zwischen „Geheimer Reichssache“ und Privatangelegenheit, Eine Dokumentation. In: Aly Götz (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin 21989) 47.

³¹ ebenda 48.

³² Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich, Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 84.

³³ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 84.

vielen Menschen ermordet werden? Und außerdem, auf welcher gesetzlichen Legitimation die Euthanasie basieren würde.

Am 9. Oktober 1939 fand laut Kaul eine Sitzung mit den Hauptorganisatoren statt, in der die Frage, wie viele Personen im Zuge dieser Aktion ermordet werden sollten, geklärt werden sollte. Als erster Richtwert wurde der Bereich von 65.000-70.000 genannt. Diese Zahl war nicht willkürlich gewählt, sondern unterlag einer erbarmungslosen Überlegung von Viktor Brack, ein Mitorganisator des Euthanasieprogramms. Er stellte folgende Berechnung auf³⁴:

Die Zahl ergibt sich aus einer Berechnung, der das Verhältnis 1000:10:5:1 zu Grunde liegt. Das bedeutet: Von 1000 Menschen bedürfen 10 psychiatrischer Betreuung; von diesen 5 in stationärer Form. Davon aber fällt ein Kranker unter die Aktion. Das heißt: Von 1000 Menschen wird einer von der Aktion erfaßt [sic!]. Auf die Bevölkerungszahl des Großdeutschen Reiches übertragen, hat man demnach mit 65-70 000 Fällen zu rechnen.³⁵

Dieser Zahlenraum wurde bereits im August 1941 überschritten.³⁶

Nachdem geklärt worden war, wer unter diese Aktion fallen sollte, galt es noch die Mordmethode zu bestimmen. Hierbei wurde die Idee, die Patienten mit Luminaltabletten oder Spritzen zu töten, zurückgewiesen.³⁷ Stattdessen einigte man sich darauf, die Menschen mit Kohlenmonoxid (CO) zu vergiften.³⁸

Zum gleichen Zeitpunkt der Sitzung startete die „planwirtschaftliche Erfassung“ aller Patienten, die sich in Pflege- und Heilanstalten befanden³⁹, mehr dazu unter Punkt 3.2.

Aus verschiedenen Gründen weigerte sich Hitler, das Euthanasieprogramm gesetzlich zu verankern. Um die Mittäter dennoch davon zu überzeugen, dass ihr Tun rechtens ist, kam es zum sogenannten Führererlass.⁴⁰ Im Laufe des Oktobers

³⁴Friedrich Karl *Kaul*, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 64.

³⁵ebenda 64.

³⁶Aly *Götz*, Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin 21989) 11.

³⁷nach Aussage Hefelmann vom 20.2.1961, 19 Js 328/60 StA Stuttgart., zitiert nach Ernst *Klee*, „Euthanasie“ im Dritten Reich, Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 84.

³⁸Aussage Heyde vom 26.10. 1961. zitiert nach Ernst *Klee*, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 84.

³⁹Aly *Götz*, Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin 21989) 11.

⁴⁰Henry *Friedlander*, The Origins of Nazi Genocide. From euthanasia to the final solution (USA 1995) 67.

1939, ein genaues Datum ist unbekannt, unterschrieb Hitler die Euthanasieermächtigung, welche auf Kriegsbeginn, also den 1. September, zurück datiert wurde. Dieser Führererlass hatte allerdings keine gesetzliche Basis, in Punkt 6.3 wird näher darauf eingegangen. Daher versuchten die Vollstrecker der Euthanasie erfolglos den ganzen Krieg hindurch eine gesetzliche Legitimation zu erwirken, unter anderem um, laut Brack „ihr Gewissen gleichsam zu entlasten“⁴¹.

Der Wortlaut der Ermächtigung ist wie folgt:

Adolf Hitler

Berlin, den 1. September 1939

Reichsleiter Bouhler und
Dr. Med. Brandt.

sind unter Verantwortung beauftragt, die Befugnisse namentlich zu bestimmender Ärzte so zu erweitern, daß [sic!] nach menschlichem Ermessen unheilbar Kranken bei kritischster Beurteilung ihres Krankheitszustandes der Gnadentod gewährt werden kann.⁴²

Auf diesen wenigen Zeilen Hitlers baute sich eine Mordmaschinerie auf, der in Folge 200.000 Menschen zum Opfer fielen.

3.1 AUFBAU DER AKTION T4

Der Begriff „Aktion T4“ ist ein retrospektiv angewandter Terminus und bezeichnet die Verwaltungsstelle des Euthanasieprogramms, die den Tod von „geisteskranken“ Menschen (Tätersprache) organisierte. Hinter dem Kürzel steht die Adresse der Organisation, die Tiergartenstraße 4 (T4) in Berlin.⁴³

In der Literatur wird die NS-Euthanasie häufig in zwei Phasen unterteilt. Die erste Phase, in der primär durch Vergasung getötet wurde, wird unter den Begriff „Aktion T4“ gestellt.⁴⁴ Nachdem dies immer mehr publik worden war und nicht zuletzt auf Grund kirchlicher Proteste, startete die zweite Phase, die oft als „Wilde Euthanasie“

⁴¹ Brack zitiert nach Ernst Klee, *Dokumente zur „Euthanasie“* (Frankfurt am Main ⁶2007) 85.

⁴² Ernst Klee, *Dokumente zur „Euthanasie“* (Frankfurt am Main ⁶2007).85.

⁴³ Aly Götz, *Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes*. In: Aly Götz (Hg.), *Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989)* 11.

⁴⁴ vgl. Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), *Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015)*. 16. Karl Heinz Roth, Aly Götz, *Das „Gesetz über die Sterbehilfe bei unheilbar Kranken“*. *Protokolle der Diskussion über die Legalisierung der nationalsozialistischen Anstaltsmorde in den Jahren 1938-1941*. In: Karl Heinz Roth (Hg.), *Erfassung zur Vernichtung, Von der Sozialhygiene zum „Gesetz über Sterbehilfe“* (Berlin 1984) 102.

bezeichnet wird. Hier wurde das Morden in die Anstalten verlegt, in denen Patienten durch Verhungern oder Verabreichung von Medikamenten getötet wurden.⁴⁵

In einem Versuch nach außen hin den Anschein zu wahren, die Kanzlei des Führers hätte nichts mit dem Euthanasieprogramm zu tun, wurde die Zentraldienststelle unter der Leitung von Brack gegründet.⁴⁶ Geheimhaltung hatte einen hohen Stellenwert und so wurden vier Tarnorganisationen ins Leben gerufen, mit denen man in der Öffentlichkeit auftrat.

Jede der vier Organisationen hatte unterschiedliche Aufgaben; die Reichsarbeitsgemeinschaft Heil- und Pflegeanstalten (RAG) war für die Aussendung der Meldebögen und der Erfassung der in Betracht kommenden Mordopfer zuständig.⁴⁷

Um die Erstellung der Transportlisten der zu tötenden Menschen und die Ausführung des Abtransportes kümmerte sich die Gemeinnützige Krankentransportgesellschaft (GEKRAT), in ihrem Auftrag fuhren die grauen Omnibusse.⁴⁸

Die dritte Tarnorganisation war die Gemeinnützige Stiftung für Anstaltspflege, sie übernahm den finanziellen Teil der Aktion und war verantwortlich für die Finanz- und Personalangelegenheiten. Unter anderem vielen Aufgaben, wie Finanzierung von Gebäuden, Gehälter, und Ankauf des Tötungsmittels, sowie „Verwertung von Schmuck und Zahngold der Toten“.⁴⁹ Zweites trat als Arbeitgeber des unter der Aktion T4 arbeitenden Personals auf.⁵⁰

Die vierte und auch am spätesten gegründete Tarnorganisation war die Zentralverrechnungsstelle Heil- und Pflegeanstalten. Ihr Zuständigkeitsbereich

⁴⁵ vgl. Karl Heinz Roth, Aly Götz, Das „Gesetz über die Sterbehilfe bei unheilbar Kranken“. Protokolle der Diskussion über die Legalisierung der nationalsozialistischen Anstaltsmorde in den Jahren 1938-1941. In: Karl Heinz Roth (Hg.), Erfassung zur Vernichtung, Von der Sozialhygiene zum „Gesetz über Sterbehilfe“ (Berlin 1984) 102.

⁴⁶ Hans-Walter Schmuhl, Helmut Berding (Hg.), Jürgen Kocka (Hg.), Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung „lebensunwerten Lebens“, 1890-1945 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75, Göttingen²1992). 193.

⁴⁷ Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 119

⁴⁸ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 129.

⁴⁹ Hans-Walter Schmuhl, Helmut Berding (Hg.), Jürgen Kocka (Hg.), Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung „lebensunwerten Lebens“, 1890-1945 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75, Göttingen²1992) 195.

⁵⁰ ebenda 194-195.

umfasste die Eintreibung der Kosten, die durch die Unterbringung der Personen in Anstalten entstanden sind. Dabei verwendete man oft ein fingiertes Todesdatum, um so mehr Geld von den Kostenträgern einzutreiben.⁵¹

Es wurde also ein großer Verwaltungsapparat geschaffen, um diese Aktion durchzuführen, dazu Prof. Dr. Helmut Ehrhardt, zitiert in Kaul:

...daß [sic!] aus der von Hitler gewünschten „völlig unbürokratischen Lösung“ innerhalb weniger Monate ein perfektionistisch aufgeblähter Apparat wurde dessen Geschäftsordnungsprinzip Schwindel und Täuschung war. Eine Tarnmaßnahme mußte [sic!] jeweils durch zwei andere abgedeckt werden...⁵²

Der Verwaltungsapparat hinter der „Aktion T4“ wurde also in kurzer Zeit aufgebaut. Ein weiterer Schritt war es, die Personen, die als Mordopfer in Betracht kamen, zu bestimmen und dazu startete die „planwirtschaftliche Erfassung“.

3.2 DIE „PLANWIRTSCHAFTLICHE ERFASSUNG“

Getarnt als eine allgemeine Bestandsaufnahme der Heil- und Pflegeanstalten begann eine allgemeine Umfrage, durchgeführt durch das Reichsinnenministerium, welches Meldebögen aussandte, um Informationen über die dort ansässigen Patienten, sowie die Kapazitäten der Anstalt generell zu sammeln.⁵³ In dem den Meldebögen beiliegendem Merkzettel fand man eine detaillierte Auflistung, welche Patienten gemeldet werden sollten.⁵⁴ Dabei wurde nach folgenden Aspekten ausdrücklich gefragt: „Der Art der Krankheit, der Dauer des Anstaltsaufenthalts und der Arbeitsfähigkeit“.⁵⁵ Letzteres war für das Nazi-Reich besonders von Bedeutung, da man das Ziel hatte die „nutzlosen Esser“, also diejenigen, die keinen „wirtschaftlichen Wert“ für das Reich hatten, zu vernichten. Dieses Gedankengut wird verdeutlicht mit der Anordnung in den Jahren 1942/43, nach der „der Wert der

⁵¹ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 251.

⁵² Prof. Dr. Helmut Ehrhardt zitiert nach Friedrich Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 75.

⁵³ Aly Götz, Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes. In: Aly Götz (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 11.

⁵⁴ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010).92.

⁵⁵ Aly Götz, Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes. In: Aly Götz (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989)11.

Arbeitsleistung (nach Möglichkeit verglichen mit Durchschnittsleistung Gesunder)“ anzugeben war.⁵⁶

Eine kurze Rücksendefrist sorgte dafür, dass die Patienten nicht nochmals eingehend untersucht werden konnten.⁵⁷ Dass dies gar nicht das Ziel war verdeutlicht das Beispiel an der Anstalt Bethel, in der am 14. Juni 1940 3000 Meldebögen eintrafen und diese bis „spätestens am 1. August ausgefüllt sein“ sollten.⁵⁸ Dies bedeutet, dass die hiesigen Ärzte nur 16 Tage Zeit hatten, über das Schicksal von 3000 Patienten zu entscheiden, eine in dieser kurzen Zeit schier unmöglich bewältigbare Anzahl. Sollte sich eine Anstalt weigern, die Meldebögen auszufüllen, so wurde eine ärztliche Kommission entsandt, die vor Ort, meist ohne Untersuchung des Patienten, die Meldebögen ausfüllte.⁵⁹ Diese Erfassung aller Patienten in Heil- und Pflegeanstalten fand nicht punktuell zu einem Termin statt, sondern war ein langfristiger Prozess.⁶⁰

Im weiteren Verlauf wurden diese Meldebögen zurück an das Reichsministerium des Inneren gesandt und von dort weiter an die Zentraldienststelle übergeben. In der Zentraldienststelle bekam jeder Patient eine eigene Krankenakte sowie eine Karteikarte. Außerdem fertigte man fünf Kopien des Meldebogens an, wovon drei für die Gutachter bestimmt und zwei für die spätere Verlegung wichtig waren.⁶¹ Die Gutachter hatten die Möglichkeit drei Vermerke in das dafür vorgesehene Kästchen zu schreiben, ein Plus „+“ in roter Schrift bedeutete ein Todesurteil für den Patienten, wurde ein blaues Minuszeichen „-“ vermerkt, so durfte er leben. Konnte der Gutachter keine Entscheidung treffen, so konnte er dies mit einem Fragezeichen „?“ kennzeichnen.⁶² Im Anschluss wurden alle drei Gutachten an einen Obergutachter

⁵⁶ Aly Götz, Karl Heinz Roth, Walter Pehle (Hg.), Die restlose Erfassung, Volkszählen, Identifizieren, Aussondern im Nationalsozialismus (Die Zeit des Nationalsozialismus Frankfurt am Main 2000) 108-109.

⁵⁷ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 112.

⁵⁸ ebenda 177.

⁵⁹ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 112.

⁶⁰ Peter Sandner, Christina Vanja (Hg.), Georg Lilienthal (Hg.) Verwaltung des Krankenmordes. Der Bezirksverband Nassau im Nationalsozialismus (Historische Schriftenreihe des Landeswohlfahrtsverbandes Hessen 2, Gießen 2003) 387.

⁶¹ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 115.

⁶² Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 123.

gesendet, der ebenfalls seine Entscheidung vermerkte.⁶³ Die Patienten, die mit einem „+“ markiert waren, wurden in „Transportlisten“ eingetragen, welche an die jeweiligen Anstalten geschickt wurden, um zu klären welche Patienten in die Gasmordstätten oder in manchen Fällen auch zuvor in Zwischenanstalten abtransportiert werden sollten.⁶⁴ Dieser Beurteilungsprozess wiederholte sich ca. alle sechs Monate. Nachdem die Patienten desinfiziert (Tätersprache), also ermordet worden waren, vermerkte man dies auf der jeweiligen Akte, gemeinsam mit dem der Anstalt zugeordneten Buchstaben, in welcher der Mensch getötet wurde.⁶⁵

3.3 MASSENMORDANSTALTEN

Nachdem, wie in Punkt 3 erwähnt wurde, die Mord-Art bestimmt worden war, galt es noch den Ort abzuklären. Man einigte sich darauf nicht in der jeweiligen Anstalt zu töten, sondern die Menschen zur Tötungsstätte zu bringen. Und so fand der erste Testlauf um die Jahreswende 1939/40 in Brandenburg statt, an dessen Ort die erste Gaskammer errichtet wurde. Dieser ersten Vergasung wohnten einige Ärzte und Organisatoren wie Bouhler, Brack, Conti und Brandt bei.⁶⁶

Insgesamt wurden sechs Gebäude zu Gasmordanstalten umgebaut, wobei immer nur vier gleichzeitig in Betrieb waren.⁶⁷ Zu den ersten Anstalten zählten: Grafeneck, Brandenburg/Havel, Hartheim bei Linz und Sonnenstein/Pirna. Die ersten beiden wurden gegen Ende 1940 von Bernburg/Saale und Hadamar bei



Abbildung 1 Foto einer Ausstellungstafel im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim.

⁶³ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Fankfurt am Main 62007) 98.

⁶⁴ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Haferkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 101.

⁶⁵ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Fankfurt am Main 62007) 98.

⁶⁶ Henry Friedlander, The Origins of Nazi Genocide. From euthanasia to the final solution (USA 1995).
87. Vernehmung Viktor Brack 12. Mai 1947 zitiert nach Friedrich Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 76.

⁶⁷ Friedrich Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 67.

Limburg ersetzt.⁶⁸ Es wurde also in kurzer Zeit, bis Ende 1939, das theoretische Gerüst, gleich dem komplexen Verwaltungsapparat, der Euthanasiemorde geformt, sowie dessen praktische Umsetzung der Aktion veranlasst.⁶⁹

Der Ablauf der Mordaktion selbst war in allen Anstalten ähnlich. Ein Leichenverbrenner aus Hartheim beschrieb den Prozess folgendermaßen: Nach der Ankunft in der Mordstätte mussten sich die Menschen zunächst entkleiden. Im Anschluss daran wurden sie in das Aufnahmezimmer gebracht, in dem sie noch einmal vor einen Arzt traten, der sie allerdings nicht untersuchte. Durch einen Angestellten wurden sie nummeriert und, im Falle von vorhandenen Goldzähnen, mit einem großen X auf dem Rücken markiert. Im Anschluss wurden sie fotografiert und danach in die Gaskammer geführt, welche als Badezimmer getarnt war. Durch ein Rohr gelang das tödliche Gas aus dem Nebenzimmer in den unscheinbar wirkenden Raum. Nach der Tötung und bevor die Leichen verbrannt wurden, entnahm man den gekennzeichneten Menschen die Goldzähne.⁷⁰ Bei Kaul findet man eine ähnliche Beschreibung über den Mordprozess in der Anstalt in Grafeneck.⁷¹

Das Wissen um das Euthanasieprogramm sickerte nach und nach in die Bevölkerung, dies führte auch unter anderem zur Schließung der Anstalten Grafeneck und Brandenburg. Um die Geheimhaltung zu verbessern schuf man Zwischenanstalten, sodass die Patienten nicht direkt in die Mordstätte gebracht wurden, sondern zunächst in eine andere Anstalt.⁷² Dies diente dem Zweck, die Spuren der zu ermordenden Personen zu verwischen, um so für weniger Aufsehen in der Gesellschaft zu sorgen und es außerdem der Verwandtschaft zu erschweren, den tatsächlichen Aufenthaltsort des Familienmitgliedes in Erfahrung zu bringen.⁷³ Die Wichtigkeit der Täuschung und Tarnung wird noch einmal verdeutlicht durch die Gründung der Absteckabteilung im Frühjahr 1940, die zur Aufgabe hatte, den Todestag und Todesort der Patienten so zu wählen, dass es zu keiner Häufung von

⁶⁸ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main 2007) 117.

⁶⁹ Friedrich Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 75.

⁷⁰ Aussage eines Leichenverbrenners der Anstalt Hartheim zitiert nach Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main 2007) 124-128.

⁷¹ Friedrich Karl Kaul, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973) 66.

⁷² Henry Friedlander, The Origins of Nazi Genocide. From euthanasia to the final solution (USA 1995) 108.

⁷³ GStA Frankfurt, Sammlung Euthanasie: Gemeinnützige Stiftung für Anstaltspflege to Baden Mdl, 4 Apr. 1941, with guidelines for notification. zitiert nach Henry Friedlander, The Origins of Nazi Genocide. From euthanasia to the final solution (USA 1995) 108.

verstorbenen Patienten aus gleichen Regionen gab, um so keine Aufmerksamkeit zu erregen.⁷⁴

Bis zum sogenannten Euthanasiestopp sah die Anzahl der ermordeten Menschen in den Jahren 1940 und 1941 wie folgt aus:⁷⁵

Tabelle 1 Statistik der ermordeten Menschen in den Gasmordstätten in den Jahren 1940 und 1941

Anstalt	1940	1941	Gesamt
Grafeneck	9839	-	9839
Brandenburg	9772	-	9772
Bernburg	-	8601	8601
Hartheim	9670	8599	18269
Sonnenstein	5943	7777	13720
Hadamar	-	10072	10072
Gesamt	35224	35049	70273

3.4 WIDERSTAND, EUTHANASIESTOPP, WILDE EUTHANASIE

Trotz der bestrehten Anstrengungen der Organisatoren des Euthanasieprogramms die menschenleichen Taten der Aktion T4 zu vertuschen, wurde es immer mehr publik. Nicht nur im Deutschen Reich ahnte die Bevölkerung was vor sich ging, sondern auch im Ausland war es kein Geheimnis mehr und so warf z.B. die britische Luftwaffe Flugblätter herab, die über die Gräueltaten der Nationalsozialisten informierten.⁷⁶ Im Reich selbst kam es zu Stellungnahmen auf kirchlicher Ebene. Hierbei ist besonders Bischof Clemens August Graf von Galen hervorzuheben. In einer Predigt vom 3.

⁷⁴ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main 2007) 138.

⁷⁵ Tabelle zitiert nach Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main 2007) 232.

⁷⁶ Anette Hinz-Wessels, Tiergartenstraße 4. Schaltzentrale der nationalsozialistischen „Euthanasie“-Morde (Berlin 2015).92.

August 1941 prangert er das Euthanasieprogramm an, welche als erster öffentlicher Protest gilt⁷⁷:

Nie, unter keinen Umständen darf der Mensch, außerhalb des Krieges und der gerechten Notwehr einen Unschuldigen töten. [...] Seit einigen Monaten hören wir Berichte daß [sic!] aus Heil- und Pflegeanstalten für Geisteskranke auf Anordnung von Berlin Pfleglinge, die schon länger krank sind und vielleicht unheilbar erscheinen, zwangsweise abgeführt werden. [...] Allgemein herrscht der an Sicherheit grenzende Verdacht, daß [...] diese zahlreichen unerwarteten Todesfälle von Geisteskranken nicht von selbst eintreten, sondern absichtlich herbeigeführt werden, daß [sic!] man jener Lehre folgt, die behauptet man dürfe sogenanntes „lebensunwertes Leben“ vernichten, also unschuldige Menschen töten, wenn man meint, ihr Leben sei für Volk und Staat nichts mehr wert.⁷⁸

Obwohl der Bischof dem NS-Regime ein Dorn im Auge war, wagte man es nicht ihn anzugreifen, da eine daraus resultierende Empörung der Bevölkerung in der Kriegslage nicht förderlich gewesen wäre.⁷⁹

Im August des selben Jahres kommt es zu einem Euthanasiestopp in den Vergasungsanstalten, dazu Klee: „Tatsächlich bedeutet der „Stopp“ jedoch nicht das Ende der Tötungen, sondern eine bessere Tarnung bei geändertern Tötungsmethoden.“⁸⁰ Es erfolgte also eine Dezentralisierung der Mordstätten, weg von den Gasmordanstalten hin zu den Heil- und Pflegeanstalten, um so weniger Aufmerksamkeit zu erregen. In der Literatur wird dies oft als „Wilde Euthanasie“ bezeichnet. In der kurzen Phase des Euthanasiestopps hatte das Massenmorden in einigen Gasmordanstalten allerdings kein Ende, denn die Aktion T4 ging nahtlos in die Aktion 14f13 über, welche die Ermordung von jüdischen KZ-Insassen vorsah.⁸¹

Das Euthanasieprogramm war zu dieser Zeit also längst nicht mehr so geheim, wie man es sich wünschte. Man versuchte daher mit dem Propagandamedium Film das Thema Euthanasie in ein positiveres Licht zu rücken.

⁷⁷ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main ⁶2007) 193.

⁷⁸ ebenda 194.

⁷⁹ ebenda 193-194.

⁸⁰ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main ⁶2007) 221.

⁸¹ Martin Höllen, Episkopat und „T4“. In: Aly Götz (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 90.

4 EIN SPIELFILM ZUM THEMA EUTHANASIE

Um die Öffentlichkeit mit dem Thema Euthanasie zu konfrontieren, war der Plan zu einem Film mit dieser Thematik schon längere Zeit vor der eigentlichen Entstehung von *Ich klage an* ein Anliegen des NS-Regimes.

Bereits im Jahr 1935 erschienen zwei Kurzfilme („Die Sünden der Väter“ und „Abseits vom Wege“), die das Thema Behinderung behandelten, aber nur zu Schulungszwecken dienten. Dem folgten „Erbkrank“ (1936)⁸², „Was du ererbet...“, ein Kurzfilm der in parteiinternen Kreisen nach „Erbkrank“ gezeigt wurde und „Opfer der Vergangenheit“ (1937)⁸³, wobei letzterer sogar in den deutschen Kinos veröffentlicht wurde.⁸⁴

Ein weiterer „Kultur- und Dokumentarfilm“ wurde im Jahr 1940 unter Schweninger mit einer Idee von Nitsche gedreht, allerdings wurden die Arbeiten daran im Dezember 1940 auf Grund des Spielfilms *Ich klage an* eingestellt und erst wieder 1942 aufgenommen. Einer der Gründe war, dass man keine offensive Propaganda für die Euthanasie wünschte.⁸⁵

Anstatt einen „Kultur- und Dokumentarfilm“ über die Euthanasie zu drehen, wie es bisher geschehen war, entschied man sich für die subtilere Form des Spielfilms und setzte somit mehr auf die „indirekte Propaganda“.⁸⁶ Dazu Hoffmann: „Der Unterhaltungsfilm [sollte] bestimmte aktuelle Themen scheinneutral, ohne störende Schaffstiefel und verräterisches Vokabular, um so wirkungsvoller unter das Volk streuen“⁸⁷. Nicht zuletzt war einer der Gründe für diese mit größerer Sorgfalt gewählte Präsentationsform die in der Bevölkerung immer publikwerdenden Taten

⁸² Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 129.

⁸³ ebenda 130-131.

⁸⁴ Gerhard Stahr, Volksgemeinschaft vor der Leinwand?. Der nationalsozialistische Filme und sein Publikum (Berlin 2001) 221.

⁸⁵ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 134-138.

⁸⁶ ebenda 125.

⁸⁷ Hilmar Hoffmann, „Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit“. Propaganda im NS-Film (Band 1, Frankfurt am Main 1988) 10.

der Aktion T4, wie bereits in Punkt 3.4 erwähnt. Und so hatte die Fertigstellung des Spielfilms oberste Priorität.⁸⁸

In Auftrag der Kanzlei des Führers wurde also dieses Filmprojekt an die Tobis und dem Direktor Wolfgang Liebeneiner übergeben.⁸⁹

4.1 DER WEG ZUM FILM *ICH KLAGE AN*

Neben einem ersten Entwurf zum Film *Ich klage an*, gab es auch zwei andere Konzeptideen, in welcher Weise dieses schwierige Thema auf die Filmleinwand zu bringen und somit der breiten Bevölkerung zugänglich zu machen wäre.

Eines davon trug den Titel „Drei Menschen“ und handelte ähnlich wie bei *Ich klage an* ebenfalls von einer Dreierkonstellation. Der Psychiater Dr. Hans Gontard ist verliebt in die Schauspielerin Maria Hansen, welche sich allerdings in einen alten Freund von Gontard verliebt und diesen heiratet. Die beiden zeugen ein Kind mit Behinderung und lassen es die ersten Lebensmonate in der Obhut von Gontard. Nach ihrem Wiedersehen erkennen sie, dass das Kind eine Entwicklungsschwäche aufweist. Die Situation wird immer zugespitzter und schließlich bringt der Vater sein Kind um. Rost weist daraufhin, dass die Dramaturgie des Films fehlschlägt und eher den „Eindruck eines feigen Mordes und nicht einer wegweisenden Tat“ erweckt.⁹⁰

Die zweite Idee zur Umsetzung dieser Thematik ist überliefert als Exposé und stammt von Hermann Schwening. Es handelt von einem arbeitstüchtigen Werkmeister mit drei Söhnen. Einer davon sticht durch seine Intelligenz und handwerkliches Geschick heraus. Ein tragischer Unfall hatte Auswirkungen auf die geistigen und körperlichen Fähigkeiten des Jungen und der Vater gelangt schließlich zu der Meinung, dass es besser gewesen wäre, wenn der Sprössling gestorben wäre. Der Werkmeister gibt seinen Sohn in eine Anstalt und festigt seine Meinung auf Grund von anderen Anstaltsinsassen, dass er seinen Sohn erlösen möchte. Daraufhin bringt er sein Kind um und stellt sich der Polizei. Die Straftat wird mit

⁸⁸ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985).138.

⁸⁹ Michael Burleigh, Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 209-210.

⁹⁰ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 156-157.

einem Freiheitsentzug von lediglich zwei Monaten gestraft, da man erwartet, dass sich das Gesetz bezüglich Sterbehilfe demnächst ändern wird.⁹¹

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Entwürfen liegt darin, dass im Werkmeister-Exposé die Straftat aus Mitleid mit dem Kind begangen wurde und man dieses nur zu erlösen versuchte, während in „Drei Menschen“ der Vater im Mittelpunkt steht und das Kind aus Eigennutzen tötet.⁹²

Die Vorlage zum ersten Drehbuch lieferte dann der Roman „Sendung und Gewissen“, verfasst von Hellmuth Ungers.⁹³ Der Schriftsteller und Augenarzt Unger war dem NS-Regime keineswegs unbekannt. Er war unter anderem an dem hetzerischen „Aufklärungsfilm“ *Erbkrank* aus dem Jahr 1936 beteiligt.⁹⁴

Die erste Fassung zu „Ich klage an“ hatte inhaltlich ebenso wenig mit dem endgültigen Filmprodukt zu tun, wie die beiden oben genannten Vorschläge. Rost weist lediglich daraufhin, dass einige Handlungsmuster von Liebeneiner übernommen wurden, wie z.B. die Erlösung eines Menschenlebens, welches als sinnlos oder wertlos abgestempelt wurde oder die Pflicht des Arztes aus Mitleid zu töten.⁹⁵ Der Drehbuchentwurf von Schwening er hatte ebenfalls eine Dreierkonstellation als Grundlage. Dieses Mal ging es um ein unglückliches Baronen-Ehepaar und einen Arzt, der ein ehemaliger Freund der Baronin war. Ihr Ehemann erleidet einen Unfall und trägt eine Behinderung davon. Der Arzt beschließt ihm den „Gnadentod“ zu gewähren. Anschließend muss er sich für seine Tat vor einem Gericht rechtfertigen und wird milde verurteilt.⁹⁶ Liebeneiner entschied sich gegen die Verfilmung des oben genannten Stoffes.⁹⁷

⁹¹ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 158-159.

⁹² ebenda 159.

⁹³ ebenda 160.

⁹⁴ Für eine genauere Beschreibung dieses Films, siehe Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“ (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985). 129.

⁹⁵ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 165.

⁹⁶ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 141.

⁹⁷ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 169.

Letztendlich nahmen Regisseur Wolfgang Liebeneiner, der Chefdraturg der Tobis Harald Bratt, der Roman-Drehbuchautor Eberhard Frowein und Viktor Brack die Fertigstellung des Drehbuches in die Hand.⁹⁸

Der Spielfilm *Ich klage an* übernahm von der vorherigen Vorlage den Titel und funktioniert ebenso über eine Dreier-Konstellation. Hanna Heyt, eine junge, quirlige Frau erkrankt an Multipler Sklerose. Während die Krankheit rapide voran schreitet, setzt ihr Ehemann alles daran, um eine Heilung zu finden, jedoch ohne Erfolg. Schließlich bittet Hanna ihren guten Freund und Arzt Bernhard Lang, er möge sie erlösen, falls die Krankheit überhand nimmt. Auch an ihren Mann tritt sie mit dieser Bitte heran. Schließlich tötet sie Thomas Heyt und es folgt ein Prozess, welcher suggeriert, dass es zu einem gesetzlichen Erlass im Bezug auf Sterbehilfe und im weiteren Sinne Euthanasie kommen sollte.⁹⁹

Einer der Schritte zur Fertigstellung des Filmstoffs war es eine Krankheit zu finden, die nicht abschreckend auf die Bevölkerung wirken sollte, dazu Hippler:

Nun war ein Spielfilm um so extreme Krankheitsschicksale aus ästhetischen [sic!] und psychologischen Gründen kaum darstellbar. So wurde denn im Drehbuch die Krankheit um eine ästhetische [sic!] Stufe zur multiplen Sklerose angehoben, und die Euthanasie um eine ethische Stufe zur „Tötung auf Verlangen.“ [sic!]¹⁰⁰

Die Weichen für den Drehbeginn des Euthanasie-Spielfilms waren nun gestellt.¹⁰¹

Für die Filmmusik wurde der bekannte Komponist Norbert Schulze engagiert, der den Spielfilm gekonnt mit Musik untermalt.¹⁰²

Laut Rost wurden ungefähr zwei Drehmonate für die Dreharbeiten des Filmes benötigt¹⁰³, welche vermutlich im Mai 1941 als beendet galten.¹⁰⁴ Danach wurden

⁹⁸ ebenda 166.

⁹⁹ vgl. *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941

¹⁰⁰ Fritz Hippler, Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler ehemaliger Reichsfilmintendant unter Josef Goebbels (Düsseldorf 1982) 217.

¹⁰¹ Für eine detaillierte Analyse zur Entstehung des Drehbuches und etwaigen Änderungen siehe Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987). 166-171.

¹⁰² Michael Burleigh, Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 211.

¹⁰³ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 173.

zwei Mal Zensurarbeiten am Film vorgenommen, zunächst im Juli 1941 und dann noch einmal 14 Tage vor der Uraufführung. Roth schreibt dies unter anderem den immer publikwerdenden Protesten auf katholischer Seite zu und meint:

Das mußte unmittelbare Folgen für die Zensur von „Ich klage an“ haben. Alles was in der Originalfassung wie ein Wink mit dem Zaunpfahl wirkte, mußte auf suggestive Andeutungen zurückgestuft werden. [...] Schließlich tat man gut daran, möglichst viele Bildeinstellungen zu kürzen bzw. zu streichen, die gegen die religiös motivierten Vorbehalte gerichtet waren.¹⁰⁵

Auch wurden ganze Dialogpassagen gestrichen, in denen das Thema Euthanasie direkt angesprochen wurde¹⁰⁶, wie bei Leiser im Anhang abgedruckt, in dem das Wort Euthanasie fällt und zugleich eine Verharmlosung folgt „[Euthana] –sie –sie – von Thanatos – Tod, griechisch ... Sehen Sie, meine Herren, bei den alten Griechen und Römern war das [Tötung von Menschen, um sie zu erlösen]erlaubt.“¹⁰⁷ Hachmeister fügt dem außerdem hinzu, dass ein weiterer Grund, wieso diese Passage gestrichen werden musste war, dass sich mit der Ansprache von Euthanasie die Handlung des Filmes „sehr weit von dem der Verhandlung zugrundeliegenden Rechtsfall [entfernte]“. ¹⁰⁸

Nach dem Krieg versuchten die Filmschaffenden genau diesen verbleibenden Suggestivcharakter zu ihren Gunsten zu nutzen und behaupteten, dass der Film nichts mit den Anstaltsmorden des NS-Staates zu tun hatte.¹⁰⁹

Nachdem der Film am 15.08.1941 von der Zensur freigegeben worden war, konnte er am 29.08.1941 bereits uraufgeführt werden.¹¹⁰ Mit der Fertigstellung des Films war es nun für die NS-Regierung interessant, wie dieser im Reich ankam, worauf im nächsten Punkt näher eingegangen wird.

¹⁰⁴ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 165.

¹⁰⁵ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 166.

¹⁰⁶ ebenda 166.

¹⁰⁷ Erwin Leiser, Inkg. Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 131.

¹⁰⁸ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 180.

¹⁰⁹ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 166.

¹¹⁰ Dr. Gerd Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs (Stuttgart 1969) 332.

4.2 REZEPTION DES FILMES

Durch den in Punkt 3.4 bereits skizzierten historischen Kontext ist ersichtlich, dass das Euthanasieprogramm beim Start des Filmes bereits nicht mehr geheim war und es bereits zu öffentlichen Protesten, unter anderem durch die Galen-Predigt kam. Auch Himmler war im Dezember 1940 bereits bekannt, dass im Zusammenhang mit der Anstalt Grafeneck das Morden immer publikler wurde. Es sollte daher vor allem in dieser Gegend „Aufklärungsarbeit“ geleistet werden und, wie er es formulierte, „Filme über Erb- und Geistesranke“ gezeigt werden.¹¹¹ Auch ein Eintrag in Goebbels Tagebuch lässt erkennen, wie umstritten dieses Thema zu dieser Zeit war, denn nur wenige Tage vor der Uraufführung des Filmes ist er sich nicht mehr sicher, ob es ratsam ist, eine öffentliche Debatte um die Euthanasie zu entfachen.¹¹² Die NS-Regierung entschloss sich trotzdem dazu den Spielfilm zu veröffentlichen, unter anderem sahen sie es als Chance, die Meinung der Bevölkerung positiver zum Thema Euthanasie zu stimmen.¹¹³ Außerdem war es ein sanftes Vortasten, wie die Öffentlichkeit zu dieser Thematik steht und inwieweit sie ein Euthanasiegesetz akzeptieren würde.¹¹⁴ Gleich vorweg, laut Hull wurde das erwünschte Ziel nicht erreicht und fällt somit als Propaganda für Euthanasie durch. Friedlander führt weiter aus und ergänzt, dass trotz Propaganda die Mordanstalten Grafeneck und Brandenburg geschlossen wurden und das Töten dezentralisiert und in die Anstalten verlegt wurde.¹¹⁵ Dennoch beurteilt Hull den Film als Erfolg beim Publikum, allerdings eher in gehobeneren Kreisen, da der 126 Minuten lange Film fast ausschließlich aus Dialogen besteht.¹¹⁶ Der Spielfilm erfreute sich einer großen Beliebtheit und stand in

¹¹¹ Himmler in einen Brief an Brack zitiert nach Roth in Karl Heinz *Roth*, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geistesranke und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz *Aly* (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 125.

¹¹² Elke *Fröhlich* (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands (Teil II Diktate 1941-1945, Band 1 Julie- September 1941, München 1996) 239.

¹¹³ Karl Ludwig *Rost*, Rolf *Winau* (Hg.), Heinz *Müller-Dietz* (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 152-153.

¹¹⁴ Erwin *Leiser*, Inkg *Brodersen* (Hg.), Freimut *Duve* (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 85-86.

¹¹⁵ Henry *Friedlander*, *The Origins of Nazi Genocide. From euthanasia to the final solution* (USA 1995) 188.

¹¹⁶ David Stewart *Hull*, *Film in the third reich. A study of the German Cinema 1933-1945* (Berkeley, Los Angeles, London 1969) 202-203.

den Jahren 1940 und 1942 an elfter Stelle der erfolgreichsten Filme.¹¹⁷ Im Anschluss wird nun versucht einen Überblick über die Rezeption des Filmes *Ich klage an* zu liefern.

Inwieweit dieser Propagandafilm Anklang fand ist aus verschiedenen Gründen retrospektiv schwierig zu eruieren; in normalen Zeiten geben Kritiken Aufschluss über den Erfolg eines Filmes. Da allerdings zeitgenössische Kritiken, durch das „Verbot der Kunstkritik“ und der „offiziellen Sprachregelungen“, strenge Auflagen hatten, endeten diese nur im Lob für den Film.¹¹⁸

Anders als üblich gab es auch keine laufende Berichterstattung über den Film in den Zeitungen, laut Rost hatte dies mit den Presseanweisungen des RMfVuP zu tun, die eine Veröffentlichung von Material zu dem Spielfilm verbat.¹¹⁹ Weiters stand in einer Presseanweisung vom 2.9. 1941 explizit, dass das Wort Euthanasie nicht verwendet werden dürfte. Außerdem hatte man sich weder „positiv noch negativ“ über diese Thematik zu äußern, lediglich sachlich. Jedoch durfte die Rolle des Arztes thematisiert werden und ob er das Recht haben sollte aus ethischen Gründen ein Leben zu verkürzen.¹²⁰ Es galt also den Film mit äußerster Vorsicht zu behandeln. Ein Beispiel für diese schmale Gradwanderung stellt die Kritik in Paimann's Filmlisten dar, eine in Wien erschiene Wochenzeitschrift.

In der Kritik wird die Ermordung Hannas als Befreiung beschrieben und das Wort Euthanasie nicht erwähnt. Es gilt jedoch anzunehmen, dass manche Bevölkerungskreise wussten, wovon der Film handelte, da es laut Kritik „eine vielerörterte Streitfrage zur Debatte stellt“. Selbstverständlich ist auch, dass die Kritik den Suggestivcharakter des Spielfilms ignoriert und betont „Dabei kommt es dem Thema zugute, daß [sic!] der Entscheidung nicht vorgegriffen und Dafür und Dawider ebenso sorgfältig abgewogen [wird]“. ¹²¹ Allerdings ist vom Beginn des Prozesses

¹¹⁷ Dieter *Anschlag*, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

¹¹⁸ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 139.

¹¹⁹ Karl Ludwig *Rost*, Rolf *Winau* (Hg.), Heinz *Müller-Dietz* (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 173.

¹²⁰ Pressemitteilung vom Pressedient vom 29. 32. Mts. Nr. 5200 zitiert nach Joseph *Wulf*, Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation (Kultur im Dritten Reich 4, Berlin 1989) 393.

¹²¹ Joseph *Bernard*, Paimann's Filmlisten (Hg.), Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Betrachtung. In: Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik 26. Jahrgang Nr. 1337 (Wien 1941) 81.

klar, welcher Standpunkt einzunehmen ist, dies wird genauer thematisiert in Punkt 6.4.

Einen etwas kritischeren Blick wirft Eberhard Schulz in seinem Filmbericht in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ auf den Spielfilm. Auch er hebt die künstlerische und schauspielerische Aufmachung des Filmes hervor und beschreibt, dass das Werk mit einem „Explosivstoff eines Problems geladen ist“. Obwohl auch in diesem Artikel nicht von einer Euthanasie gesprochen wird, fallen zumindest Beschreibungen wie „tödliche Dosis“, „Mordanklage“ oder „Tötung auf Verlangen“.¹²² Anders als in der Kritik in Paimann's Filmlisten, wird der Spielfilm etwas kritischer betrachtet und auch die fein konstruierte Nebenhandlung mit dem Kind mit einer Behinderung erwähnt, dessen Veränderung durch die Krankheit im Film zwar nicht gezeigt wird, aber immer angedeutet wird.¹²³ Dazu Schulz: „Nur jener erste Fall [der Fall von Hanna Heyt] der Lebensunwürdigkeit einer Person, die vom Glanz des Glückes berührt wurde und nun verfällt, wird hier als menschliches und tragisches Problem gezeigt“.¹²⁴ Auch fällt hier das Wort „Lebensunwürdigkeit“ und spricht die Thematik dadurch indirekt an. Hachmeister interpretiert den Artikel folgendermaßen: „Der konjunktivische, zurückhaltende Stil des Artikels läßt [sic!] den Schluß [sic!] zu, daß [sic!] der Rezensent dem Film kritischer gegenüberstand“¹²⁵.

Anhand der Kritik in Paimann's Filmlisten lässt sich auch erkennen, mit welchen Prädikaten der Film ausgestattet wurde, so galt er als „für Jugendliche nicht zugelassen, künstlerisch besonders wertvoll, volksbildend und feiertagsfrei“. Dass der Film für Jugendliche nicht zugelassen war, erklärt sich vermutlich auf Grund der brisanten Thematik. Das Prädikat „künstlerisch besonders wertvoll“ brachte steuerliche Vorteile für die privaten Kinobetreiber. Außerdem war auch die Verleihgebühr erheblich niedriger und somit wurde die Verbreitung von nationalsozialistischen Propagandafilmen erleichtert.¹²⁶ Auch ordnete das Prädikat den Film zu den deutschen Pflichtfilmen, um eine „schnellere Amortisation“ zu

¹²² Eberhard Schulz, Ich klage an. In: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (14.10.1941) 1.

¹²³ ebenda 1.

¹²⁴ ebenda 1.

¹²⁵ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 141.

¹²⁶ Christian Kuchler, Bischöflicher Protest gegen nationalsozialistische „Euthanasie“-Propaganda im Kino. „Ich klage an“. In: Historisches Jahrbuch 126 (2006) 275-276.

gewährleisten.¹²⁷ Dies waren allerdings nicht die einzigen Maßnahmen die gesetzt wurden. Um sicherzustellen, dass ein möglichst breites Publikum erreicht wird, gab es Wanderfilmvorstellungen, wodurch selbst Orte, an denen es kein Kino gab trotzdem erreicht werden konnten.¹²⁸ Das NS-Regime setzte also vieles daran, dass die Propaganda-Filme an die Leute kamen.

Auch nach dem Erscheinen des Filmes hielt sich die Presse zurück und widmete dem neuen Spielfilm nicht viel Aufmerksamkeit.¹²⁹ In einer Sonderausgabe der Zeitschrift „Der Deutsche Film“ ist interessant zu bemerken, dass der Film *Ich klage an* zwar als eine Produktion von Tobis in den Jahren 1940-1941 aufscheint, allerdings anders als andere Propagandafilme, wie z.B. „Jud süß“, „Bismarck“, keine eigene Seite bekommt, die den Film zum Thema macht.¹³⁰

Einen Einblick über die Rezeption in der Bevölkerung stellt die Sammlung des Sicherheitsdienstes der SS dar, in der Meldungen über die Rezeption des Filmes in der Gesellschaft zusammengetragen wurden. Dabei wurden Stellungnahmen von folgenden Gruppen zusammengefasst: Bevölkerung, Ärzte, Kleriker und Juristen.¹³¹ Es gilt jedoch anzumerken, dass „Glättungsversuche“, wie es Roth ausdrückt, nicht auszuschließen sind.¹³² Laut diesem Bericht nahm die Bevölkerung keine absolut abweisende Stellung gegenüber der Euthanasie ein. Ein Anliegen war allerdings, dass es ein abgesichertes System geben müsste, welches Menschen, die in Betracht kommen würden, durchlaufen müssten, bevor sie durch den „Gnadentod“ erlöst werden würden. Unter anderem müsste der Entschluss zur Sterbehilfe von einer breiten Basis kommen und so sollte der Patient von einer Ärztekommision unter Beisein des Hausarztes untersucht werden, um festzustellen, ob er unheilbar krank wäre. Außerdem würde die Arbeitsleistung hervorgehoben. Sofern diese noch vorhanden wäre, hätte der Mensch noch Nutzen für die Gesellschaft. In Bezug auf

¹²⁷ Klaus *Kreimeier*, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns* (München Wien 1992) 395.

¹²⁸ Christian *Kuchler*, Bischöflicher Protest gegen nationalsozialistische „Euthanasie“-Propaganda im Kino. „Ich klage an“. In: *Historisches Jahrbuch* 126 (2006) 275-276.

¹²⁹ Karl Ludwig *Rost*, Rolf *Winau* (Hg.), Heinz *Müller-Dietz* (Hg.), *Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“* (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 174.

¹³⁰ vgl. Ilse *Wehner*, *Reichsfilmkammer* (Hg.), *Der Deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft. Sonderausgabe 1940/1941* (Berlin 1941).

¹³¹ Heinz *Boberach* (Hg.), *Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944* (Neuwied und Berlin 1965) 207-210.

¹³² Karl Heinz *Roth*, *Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“*, in: Götz *Aly* (Hg.), *Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts* (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 169.

Einwilligung zur Tötung, müsste diese vom Kranken selbst oder seinen Angehörigen kommen. Und schließlich obläge es nur dem Arzt alleine die tödliche Maßnahme zu setzen.¹³³ Diese Forderungen der Bevölkerung sind deswegen so interessant, weil das NS-Regime sie zu diesem Zeitpunkt und auch später nicht erfüllen wird. Bis zur Uraufführung des Filmes sind bereits über 80.000 Menschen, ohne auch nur eines dieser oben genannten Stadien durchlaufen zu haben, umgebracht worden.¹³⁴

Juristen und Ärzte sind ebenfalls nicht total abgeneigt. Die erste Gruppe verlangt lediglich eine gesetzliche Absicherung und in der zweiten findet man vor allem bei jungen Ärzten Zuspruch. Die ältere Generation verweist auf einige Fälle, in denen es nach Jahren zu einer Verbesserung des Zustandes kam. Auch erwähnen sie, dass Kranke oft in von Schmerzen geprägten Phasen den Tod herbei sehnten, sobald diese Last weniger würde allerdings sehr am Leben hängen.¹³⁵

Lediglich die Kleriker nehmen eine abweisende Stellung ein. Es wird berichtet, dass katholische Priester sogar bei Hausbesuchen den Leuten abrieten in diese Vorstellung zu gehen, da es sich um Propaganda handele.¹³⁶

Auch Goebbels kommentiert den Film und notiert dazu in seinem Tagebuch „Neuer Liebeneiner-Film „Ich klage an“. Für die Euthanasie. Ein richtiger Diskussionsfilm. Großartig gemacht und ganz nationalsozialistisch. Er wird heißeste Debatten entfachen. Und das ist sein Zweck.“¹³⁷

Um einen abgerundeten Überblick über die Rezeption zu geben ist es noch wichtig einen Blick auf die Spieldauer und -orte zu werfen. Bis zum Ende des Krieges war *Ich klage an* in deutschen Kinos zu sehen.¹³⁸ Allerdings fand der Film nicht nur Einzug in deutsche Kinos, er wurde außerdem in Griechenland, Bulgarien, Dänemark, Schweden, Prag, Metz und in der Schweiz gezeigt. Letztere verbat den Film allerdings im Jahr 1942.¹³⁹ Laut Rechnungen von Roth, basierend auf Zahlen

¹³³ Heinz *Boberach* (Hg.), *Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944* (Neuwied und Berlin 1965) 207-210.

¹³⁴ ebenda 210.

¹³⁵ ebenda 209-210.

¹³⁶ ebenda 207-208.

¹³⁷ Elke *Fröhlich* (Hg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels sämtliche Fragmente*. Herausgegeben von Elke Fröhlich im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. (Teil 1 Aufzeichnungen 1924 – 1941. Band 4 1.1.1940-8.7.1941, München 1987) 708.

¹³⁸ Dieter *Anschlag*, *Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren*. In: *Film Dienst* 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

¹³⁹ *United States Holocaust Memorial Museum*, Euthanasia, online unter <https://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=2541> (17.07.2017).

von Albrecht, besuchten 18 Millionen Menschen diesen Film¹⁴⁰ und erzielte damit ein Einspielergebnis von 5,8 Millionen Reichsmark.¹⁴¹ Mit diesen Zahlen ist es verständlich, wieso der Film an elfter Stelle der erfolgreichsten Filme der Jahre 1940-1942 stand¹⁴², denn er war beim Publikum anscheinend beliebt. Dazu Albrecht „an den Einspielergebnissen wird sichtbar, welche Bedeutung das Publikum den Filmen beimaß“.¹⁴³

Bevor nun näher auf den Film und die Schauspieler eingegangen wird, gilt es noch den Regisseur, der für die filmische Gestaltung zuständig war, unter die Lupe zu nehmen.

4.3 REGISSEUR: WOLFGANG LIEBENEINER

Wolfgang Liebeneiner kam 1905 in Schlesien auf die Welt.¹⁴⁴ Bevor er sich der Filmkunst widmete, studierte er Philosophie und Germanistik.¹⁴⁵ Sein Studium in Schauspiel- und Regieunterricht schloss er unter Otto Falckenberg in München ab. Er kam bereits 1937 in Kontakt mit dem NS-Regime und galt als ein aufstrebender Nachwuchskünstler, der sein „Talent an größeren Aufgaben beweisen sollt[e]“ und der außerdem als „politisch zuverlässig“ eingestuft wurde.¹⁴⁶ In seinem Tagebuch schrieb Goebbels am 11. Juni 1938 über ihn „Er ist jung, modern, strebsam und fanatisch. Solche Leute suche ich“.¹⁴⁷ Es ist daher nicht verwunderlich, dass Liebeneiner eine ansehnliche Karriere im NS-Regime verfolgte, und sich mit folgenden Titel schmücken konnte;

¹⁴⁰ Gerd Albrecht über Besucherzahlen zitiert nach Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 169. siehe auch Dr. Gerd Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs (Stuttgart 1969) 218.

¹⁴¹ Erwin Leiser, Inke Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 60.

¹⁴² Dieter Anschlag, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

¹⁴³ Dr. Gerd Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs (Stuttgart 1969) 218.

¹⁴⁴ Herbert Holba, Günter Knorr, Peter Spiegel, Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (Stuttgart 1984) 235.

¹⁴⁵ Michael Wenk, Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Liebeneiner – Der Staatsregisseur. In: Neue Zürcher Zeitung 07.10.2005, online unter <<https://www.nzz.ch/articleD6D8F-1.175417>> (07.06.2017).

¹⁴⁶ Herbert Holba, Günter Knorr, Peter Spiegel, Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (Stuttgart 1984) 235.

¹⁴⁷ Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels sämtliche Fragmente. Herausgegeben von Elke Fröhlich im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. (Teil 1 Aufzeichnungen 1924 – 1941. Band 3 1.1.1937-31.12.1939, München 1987) 452.

Wolfgang Liebeneiner, „Staatsschauspieler“, gefragter Regisseur und Professor von Goebbels' Gnaden, Leiter der künstlerischen Abteilung der Deutschen Filmakademie, Leiter der Fachschaft Film, Mitglied des Präsidialrats der Reichstheaterkammer und seit April 1943 Produktionschef der Ufa-Filmkunst GmbH.¹⁴⁸

Liebeneiner konnte allerdings auch auf andere Weise vom System profitieren und so war er, laut Hippler, ebenso ein Empfänger von Sonderzuwendungen, welche von Einkommenssteuer und Kriegszuschlag befreit waren.¹⁴⁹

Allerdings sah man, laut Kreimeier, Liebeneiner nicht als blinden Parteianhänger, sondern er galt als „widerstrebender Mitläufer“ bzw. „anpassungsfähiger Dissident“. Dies äußerte sich darin, dass er z.B. hin und wieder Kritik an Produktionsmethoden übte, oder Kollegen und Mitarbeiter vor der Gestapo schützte, selbstverständlich ohne sich selbst in Gefahr zu bringen. Trotz seiner gelegentlichen Reserviertheit gegenüber dem NS-Regime nahm er doch die Herausforderung als Ufa-Produktionschef an, anstatt diesem Angebot auszuweichen und sich in das Theaterwesen zurückzuziehen. Als Begründung für Liebeneiners Entscheidung nennt Kreimeier „die Illusion [...] mit der ungeliebten Macht im Rücken die künstlerische Kräfte stärken, sich für neue Begabungen und interessante Stoffe einsetzen und die Produktionsmethoden reformieren zu können“.¹⁵⁰ Nichts desto trotz arbeitete er aktiv am NS-Propagandafilm *Ich klage an* mit und auch erwähnt Kreimeier, dass nach Riess Liebeneiner ebenfalls am Schnitt und der Endfassung von „Kolberg“ beteiligt war.¹⁵¹ Auch arbeitete er 1932 an dem Theaterstück *Engel unter uns* mit, welches ebenso das Thema Euthanasie behandelte. Hierbei ging es allerdings um einen Engel, der als Arzt zur Erde geschickt wurde, um unheilbar erkrankte Menschen zu „erlösen“. Auch er wird verurteilt, allerdings zum Tode. Die anderen Engel bekräftigen ihn in seinem „Erlösergedanken“ und behaupten, dass dieses Gedankengut auf der Erde bleiben würde.¹⁵²

¹⁴⁸ Klaus Kreimeier, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns* (München Wien 1992) 404.

¹⁴⁹ Fritz Hippler, *Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler ehemaliger Reichsfilmintendant unter Josef Goebbels* (Düsseldorf 1982) 224-225.

¹⁵⁰ Klaus Kreimeier, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns* (München Wien 1992) 404-405.

¹⁵¹ vgl. Curt Riess, *Das gab's nur einmal* (Die große Zeit des deutschen Films 3, Wien 1977). zitiert nach Klaus Kreimeier, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns* (München Wien 1992) 412.

¹⁵² Eidesstaatliche Versicherung Liebeneiners v. 28.4.1947, Ifz, Nürnberger Folgeprozesse I (Ärzte), Spezialia, VDB I, Brack Dokument Nr. 46, S.5 zitiert nach Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), *Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“* (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 167.

Vor Kriegsende profitierte Liebeneiner ein letztes Mal von seiner Verbindung zum Nationalsozialismus und sicherte sich noch die höchste mögliche Bezahlung von 75.000 RM aus der Staatskassa für den unvollendeten Film *Das Leben geht weiter*. Auch seine Frau, die Protagonistin des Films, erhielt 50.000 RM. Laut Theuerkauf versuchte man sich schon damals auf eine Zeit nach dem Krieg einzustellen.¹⁵³

Liebeneiner war kein Mitglied der NSDAP und versuchte seine verfolgten Kollegen und Mitarbeiter, so weit es im Bereich des machbaren war und ohne sich selbst Schaden zuzufügen, zu helfen. In seiner tatkräftigen Karriere unter dem Hakenkreuz war er an keinem antisemitischen Film beteiligt und dies, laut Wenk, begünstigte seine fast nahtlos fortsetzende Karriere im Film- sowie Theaterbereich nach 1945.¹⁵⁴ Und so fand er bereits im Dezember 1945 Anstellung bei den Hamburger Kammerspielen.¹⁵⁵ In einem Brief an den Bundesminister im Jahr 1965, abgedruckt bei Leiser, erwähnt Liebeneiner, dass er niemals ein Arbeitsverbot oder eine Freiheitsbeschränkung hatte¹⁵⁶, trotz seiner aktiven Beteiligung in der Filmbranche während der NS-Zeit. Über den Film *Ich klage an* behauptet er folgendes: „ <Ich klage an>, der aber kein NS-Propagandafilm war sondern im Gegenteil ein Document [sic!] der Humanität in einer unhumanen [sic!] Zeit.“¹⁵⁷ Wie human dieser Spielfilm allerdings wirklich war, soll diese Stellungnahme verdeutlichen, die im ursprünglichen Drehbuch zu *Ich klage an* vorkam, aber letztendlich nicht in den Film aufgenommen wurde, da man befürchtete, dass die Bevölkerung diese Aussagen nicht mit Wohlwollen aufnehmen würde.¹⁵⁸

Wir wissen doch alle: Unsere Lage ist im Augenblick wie die der Teilnehmer an einer schwierigen Expedition, bei der größtmögliche [sic!] Leistungsfähigkeit aller unerlässliche [sic!] Voraussetzung für das Gelingen der Unternehmung ist, und bei der einfach kein Platz bleibt für Halb-, Viertels- und Achtelkräfte. Geistige Trägheit, Abneigung gegen das Neue, Ungewohnte, religiöse Bedenken,

¹⁵³ Holger *Theuerkauf*, Goebbels' Filmerbe. Das Geschäft mit unveröffentlichten Ufa-Filmen. (Berlin 1998). 47.

¹⁵⁴ Michael Wenk, Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Liebeneiner – Der Staatsregisseur. In: Neue Zürcher Zeitung 07.10.2005, online unter <<https://www.nzz.ch/articleD6D8F-1.175417>> (07.06.2017).

¹⁵⁵ Klaus *Kreimeier*, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns (München Wien 1992) 433.

¹⁵⁶ Erwin *Leiser*, Inkg. *Broderson* (Hg.), Freimut *Duve* (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 140.

¹⁵⁷ ebenda 140.

¹⁵⁸ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 179-180.

Sentimentalität usw. dürfen hier keine Hinderungsgründe sein, sonst gehen wir alle an den Schwachen zugrunde!¹⁵⁹

Hier wird so direkt, wie es nur irgendwie geht ohne das eigentliche Wort Euthanasie zu verwenden, darauf Bezug genommen.¹⁶⁰ Klar geht hier hervor, dass man die Menschen nicht aus Mitleid den Tod gewähren möchte, sondern weil sie für die Volksgemeinschaft keinen Nutzen haben, da sie nicht ausreichend leistungsfähig sind.

5 FIGURENKONZEPTION

Im nachfolgenden werden die drei Hauptfiguren genauer im Detail betrachtet. Der Aufbau erfolgt ähnlich. Zunächst werden die Rollen kurz vorgestellt, danach werden die jeweiligen Schauspieler und ihr Werdegang bis zum Drehbeginn von *Ich klage an* untersucht. Anschließend wird versucht, einen zeitgenössischen Bezug darzustellen. Danach erfolgt eine eingehende Analyse der Spielfigur und abschließend wird der Werdegang der Schauspieler nach dem Zweiten Weltkrieg aufgezeigt.

5.1 HANNA HEYT

Die weibliche Hauptrolle im Film *Ich klage an* wird von Hanna Heyt verkörpert. Sie wird als junge, hübsche und lebensfrohe Frau stilisiert. Um ihre Person entfacht sich im Film die Diskussion über Sterbehilfe und dadurch weitergehend in der Bevölkerung über Euthanasie. Sie wird durch Heidemarie Hatheyer auf die Leinwand gebracht.

5.1.1 DIE SCHAUSPIELERIN – HEIDEMARIE HATHEYER PART I

Heidemarie Hatheyer kam im Jahr 1918¹⁶¹ in Villach zur Welt¹⁶². Zerrüttete Familienverhältnisse führten sie schließlich in ein Internat.¹⁶³ Dort kam sie zum

¹⁵⁹ 1. und 2. Drehbuch zitiert nach Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 179-180.

¹⁶⁰ ebenda 180.

¹⁶¹ Andreas *Kotte* (Hg.), Simone *Gojan* (Chefredaktion), Joël *Aguet* (redaction romande), Pierre *Lepori* (redazione italiana), Theaterlexikon der Schweiz (Theaterlexikon der Schweiz 2 Zürich 2005).802.

¹⁶² Curt *Riess*, Die Frau mit den hundert Gesichtern. Requiem für Heidemarie Hatheyer (Düsseldorf 1991). 16-17.

¹⁶³ ebenda 22.

ersten Mal mit der Schauspielerei in Berührung und nahm an einigen Theaterstücken der Schule teil.¹⁶⁴

Ihr großer Durchbruch im Theater folgte im Jahr 1937, wo sie ein Engagement in München unter Direktor Falckenberg erhielt.¹⁶⁵ Ihr Filmdebüt hatte sie im Jahr 1937 mit dem Film „Der Berg ruft“, in dem sie die Angebetete von Luis Trenker spielte.¹⁶⁶ Schließlich wurde die Filmgesellschaft Tobis auf sie aufmerksam und sie verpflichtete sich für die nächsten drei bis fünf Jahre in mindestens zwei Filmen pro Jahr mitzuspielen.¹⁶⁷ Dies verschaffte ihr ein Engagement im Film „Geierwally“ im Jahr 1940 und wurde dadurch auch im Filmbusiness bekannt¹⁶⁸. Kurze Zeit darauf sicherte sie sich eine Rolle in *Ich klage an*. In einer Sonderausgabe von „Der deutsche Film“ aus dem Jahr 1940/41 heißt es, „der Grund des Erfolges der Hatheyer liegt einmal in ihrem natürlichen Wesen, das auch ihr Spiel auszeichnet, zum anderen in der seltsam tiefen Eindringlichkeit, mit der sie alle Rollen gestaltet“.¹⁶⁹ Auf Grund dieser Kritik und auch der schwierigen Thematik, die der Film *Ich klage an* zu vermitteln versucht, scheint es, als wäre Hanna Heyt mit Heidemarie Hatheyer sehr gut besetzt.

5.1.2 DIE DARSTELLUNG DER FRAU

In Folge des Krieges veränderte sich zwangsweise das Bild von Weiblichkeit im Nationalsozialismus. Während in den Filmen der 1930er Jahren Frauen vor allem Rollen zugeordnet bekommen hatten, die sie als Ehefrau, Hausfrau und Mutter zeigten, wurden sie nach 1939 zunehmend auch als berufstätig dargestellt. Das traditionelle, vom NS-Regime propagierte Frauenbild, welches die Tätigkeiten der Frau primär rund um Haus und Hof sah, war realitätsfremd. Vor allem ab 1939 war man kriegsbedingt auf die Frau als Arbeitskraft angewiesen, daher versuchte man mit der Änderung der Filmrollen, eine Möglichkeit zur Identifikation für diese berufstätigen Frauen zu schaffen.¹⁷⁰ Nicht nur im Berufsfeld sondern auch im

¹⁶⁴ ebenda 29.

¹⁶⁵ ebenda 63.

¹⁶⁶ ebenda 72-73.

¹⁶⁷ ebenda 75.

¹⁶⁸ ebenda 92-93.

¹⁶⁹ Ilse Wehner, *Reichsfilmkammer* (Hg.), *Der Deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft. Sonderausgabe 1940/1941* (Berlin 1941).47.

¹⁷⁰ Irina Scheidgen, *Frauen an die Filmfront. Weiblichkeitsbilder in Wochenschau, Kultur- und Spielfilm der Kriegszeit*. In: Hans-Michael Bock (Hg.), Jan Distelmeyer (Hg.), Jörg Schöning (Hg.), *Träume in Trümmern. Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940-1950* (München 2009) 87-88.

Freizeitleben taten sich Veränderungen auf, und so gab es für Frauen eigens geschaffene Organisationen, die ihnen die Möglichkeit boten sich weiterzuentwickeln und anderen Tätigkeitsbereichen nachzugehen. Dazu gehörte unter anderem der Bund Deutscher Mädel (BDM). Dies bedeutet, dass die traditionellen Rollen, die Frauen bis dato eingenommen hatten, ansatzweise, sofern es der Kontext ihrer Zeit zuließ, aufgebrochen wurden.¹⁷¹ Diese Veränderung zeigt sich auch in den Filmen, da diese nicht fernab von jeglicher Realität entstehen konnten, sondern durch zeitgenössische Themen beeinflusst wurden. Auch in der Darstellung von Frauen wurde versucht ein Bild zu vermitteln, welches „Bedürfnisse und Probleme“ der weiblichen Bevölkerung einfängt und diese mit Hilfe des Mediums Film bearbeitet, um so einen Bezug zum Publikum zu schaffen.¹⁷² Obwohl die Nationalsozialisten das traditionelle Frauenideal als Mutter, Ehe- und Hausfrau sahen, stand die Realität im Kontrast dazu, da viele kriegsbedingt einen Beruf ausüben mussten.¹⁷³ Aus den oben genannten Gründen ist es klar, dass sich kein einheitliches Frauenbild im Film festmachen lässt. Scheidgen unterscheidet zwischen nicht weniger als neun verschiedenen Typen, stellt klar, dass diese Auflistung aber keineswegs komplett sei und erwähnt, dass eine Rolle offen für Veränderungen wäre und die Protagonistinnen mehrere verschiedene Charaktere innerhalb eines Filmes einnehmen könnten.¹⁷⁴ Natürlich gab es auch weiterhin die traditionelle Rolle der *Mutter*, allerdings wurde sie unter Umständen zeitgenössisch angepasst und nach Bedarf auch als berufstätig dargestellt.¹⁷⁵

Auch gibt es Filme des NS-Staates, die ein nationalsozialistisches Ideal propagieren, und die Frau als ihren Ehemännern untergeordnet sieht. Lange zeigt anhand von einigen Filmbeispielen der NS-Zeit auf, dass in manchen Filmen die Frau nur soweit eine Karriere verfolgen sollte, soweit sie dem Mann nicht im Wege stünde. Sobald es zu einem Ehekonflikt führte, oblag es ihr, sich zugunsten ihres Mannes

¹⁷¹ ebenda 75-76.

¹⁷² Ute *Bechdolf*, Hermann *Basinger* (Hg.), Ute *Bechdolf* (Hg.), Utze *Jeggle* (Hg.), Wolfgang *Kaschuba* (Hg.), Michi *Knecht* (Hg.), Christel *Köhle-Hezinger* (Hg.), Konrad *Köstlin* (Hg.), Gottfried *Korff* (Hg.), Bernd Jürgen *Warnken* (Hg.), Gisela *Welz* (Hg.), Wunsch-Bilder? Frauen im nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm (Studien & Materialien 8, Tübingen 1992). 13.

¹⁷³ Irina *Scheidgen*, Frauen an die Filmfront. Weiblichkeitsbilder in Wochenschau, Kultur- und Spielfilm der Kriegszeit. In: Hans-Michael *Bock* (Hg.), Jan *Distelmeyer* (Hg.), Jörg *Schöning* (Hg.), Träume in Trümmern. Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940-1950 (München 2009) 75.

¹⁷⁴ ebenda 82.

¹⁷⁵ Irina *Scheidgen*, Frauen an die Filmfront. Weiblichkeitsbilder in Wochenschau, Kultur- und Spielfilm der Kriegszeit. In: Hans-Michael *Bock* (Hg.), Jan *Distelmeyer* (Hg.), Jörg *Schöning* (Hg.), Träume in Trümmern. Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940-1950 (München 2009) 83.

zurückzunehmen und vollends ihren „ehelichen Pflichten“ nachzugehen.¹⁷⁶ Auch Leiser spricht das Thema an und erwähnt, dass Frauen, mit Ausnahmen, generell als „treue Untergebene ihres allwissenden Mannes“ dargestellt seien.¹⁷⁷

Natürlich gab es auch Filme, wie Klinksiek erwähnt, in denen die Selbstverwirklichung der Frau in den Hintergrund gedrängt und erwartet wurde, dass sie die Aufgaben, die das Ehe- und Familienleben mitbrachte, als Verwirklichung ihrer eigenen Wünsche und Sehnsüchte sah und so vollends in ihrer Funktion als Mutter oder Ehefrau aufging.¹⁷⁸ Um dieses Bild zu fördern, propagierten manche Filme auch die verheiratete Mutter und versuchten mit staatspolitischen sowie wirtschaftlichen Maßnahmen die für das Deutsche Reich so wichtige Nachkommenschaft zu sichern.¹⁷⁹ Kinderreiche deutsche Familien wurden z.B. mit „Ehestandsdarlehen, Kindergeld, Lebensmittel- und Wäsche geschenken“ unterstützt.¹⁸⁰ Ein Beispiel im Bereich der rechtlichen Maßnahmen wäre die Schaffung des Gesetzes für die „Verhütung von erbkrankem Nachwuchs“, welches bereits in Punkt 2.1 thematisiert wurde.

5.1.3 HANNA HEYT: ANALYSE

Hanna Heyt wird als eine lebensfrohe, junge Dame stilisiert, die gemeinsam mit ihrem Ehemann ein erfülltes Leben in der Bourgeoisie führt.

Die Debatte um die Euthanasie findet in der Person Hanna Heyt Kumulation. Sie ist die Trägerin der Krankheit und erbittet am Ende für sich selbst Sterbehilfe. Deswegen ist es für diese Arbeit von Interesse, den Krankheitsprozess von Hanna Heyt und dessen filmische Stilisierung näher zu durchleuchten.

Gleich zu Beginn des Filmes wird Wert darauf gelegt, dem Zuseher Hanna Heyt als junge, agile Dame vorzustellen. In den ersten Minuten des Filmes stehen vor allem ihre Bewegungen im Kontrast zu denen der beiden älteren Herrschaften. Während

¹⁷⁶ vgl. Gabriele Lange, Hans Günter Hockerts (Hg.), Gerhard Ritter (Hg.) Das Kino als moralische Anstalt. Soziale Leitbilder und die Darstellung gesellschaftlicher Realität im Spielfilm des Dritten Reiches (Münchner Studien zur neueren und neuesten Geschichte 7, Frankfurt am Main 1994). 148-150.

¹⁷⁷ Erwin Leiser, Inke Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968).

¹⁷⁸ Dorothee Klinksiek, Die Frau im NS-Staat (Stuttgart 1982). 68.

¹⁷⁹ Dorothee Klinksiek, Die Frau im NS-Staat (Stuttgart 1982). 70.

¹⁸⁰ Reinhard Sieder, Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Sozialgeschichte der Familie (Neue Folge Band 276, Frankfurt am Main 1987). 232.

sich der Postbote und die Haushaltshilfe gleichmäßig und ruhig fortbewegen, sieht man die Protagonistin hektisch umherlaufen. Auch sind ihre Bewegungen, z.B. wenn sie den Brief öffnet und gleichzeitig ihren Mann anruft, sehr hastig.¹⁸¹ Auch später, während der Hausarbeit, steht Hanna Heyt, wohingegen die Haushälterin Bertha sitzt.¹⁸² Gerade in den anfänglichen Minuten des Films wird ihre Person durch „schnell wechselnde Bilder und Kameraeinstellungen“ untermalt und vermittelt so das Bild einer gesunden, aktiven Frau.¹⁸³ Später versucht man ein gegensätzliches Bild dazu zu vermitteln, indem eine Kameraeinstellung länger auf Hannas Füßen verweilt und sie humpelnd bei der Untersuchung durch Bernhard Lang gezeigt wird. Dadurch könnte aufgezeigt werden, dass die Krankheit bereits Auswirkung auf Hanna hat.¹⁸⁴

Nicht nur in ihren Bewegungen wird klargestellt, dass Hanna jung und fit ist, sondern auch in der Rhetorik des Films. Die Haushälterin weist explizit darauf hin, dass sich Hanna immer schnell fortbewegt und z.B., immer drei Stufen auf einmal nimmt.¹⁸⁵ Und auch bei einer späteren Rede von dem geladenen Gast Professor Schlüter, erwähnt der sprechende Arzt, dass „sie das lachende Glück und das sprühende Leben“ sei und ihr Zuhause „das Arsenal des Lebens“.¹⁸⁶ All diese filmischen Details sollen darauf hinweisen, dass es sich hier um eine gesunde, aktive, junge Frau handelt, die im Zenit ihres Lebens steht.

Die ersten subtilen Anzeichen von Hannas Krankheit werden durch den Sturz über die Kellertreppe deutlich. Im Film wird dieser kleine Unfall allerdings auf ihre schnellen Bewegungen zurückgeführt.¹⁸⁷ Das nächste Anzeichen für ihren bevorstehenden Leidensweg ist das Versagen ihrer Hand bei dem kleinen Musikkonzert gemeinsam mit Thomas und Bernhard.¹⁸⁸ Auch dem wird zunächst keine weitere Beachtung geschenkt. Erst am nächsten Morgen beim Frühstück, als

¹⁸¹ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:03:15 – 00:05:00.

¹⁸² ebenda 00:07:56.

¹⁸³ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 192.

¹⁸⁴ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:27:57.

¹⁸⁵ ebenda 00:10:30.

¹⁸⁶ ebenda 00:11:30 – 00:11:49 und 00:11:55-00:13:00.

¹⁸⁷ ebenda 00:10:30.

¹⁸⁸ ebenda 00:21:00-00:21:34

die junge Frau Probleme hat, ihr Brötchen zu schneiden, meint ihr Ehemann Thomas, sie solle einen Arzt konsultieren.¹⁸⁹

Nach der Untersuchung weiß Bernhard Lang Bescheid, während Hanna im Unklaren bleibt.¹⁹⁰ Interessant ist auch anzumerken, dass Hanna Heyt ab dem Zeitpunkt ihrer Diagnose keinen Besuch mehr empfängt. Obwohl sie nicht ansteckend ist und durchaus ihre sozialen Beziehungen pflegen könnte, wirkt es, als wäre sie nicht mehr gesellschaftsfähig und deswegen bleibt sie allein. Lediglich ihr Bruder kommt zu Besuch¹⁹¹ und ein Pastor leistet ihr seelischen Beistand.¹⁹² Auch dies könnte als Anzeichen gedeutet werden, was die Krankheit ihr nimmt. Denn zuvor wird sie durchaus als sehr gesellschaftsfähig portraitiert, da sie ihrem Mann sofort nach Erhalt der Nachricht aus München am gleichen Abend noch ein Fest gibt.¹⁹³ Schließlich entscheidet sich Hanna freiwillig für den Tod und erhofft, dass das kleine Fläschchen mit Medizin zurückgelassen wird.¹⁹⁴ Ihr Entschluss wird dadurch gestärkt, dass sie immer mehr über ihre Krankheit in Erfahrung bringt und sie dann auch ihren Ehemann bittet, sie zu erlösen, sollten ihre Symptome fortschreiten.¹⁹⁵ Auf die Tötung Hannas wird noch einmal im Punkt 6. 1 genauer eingegangen .

Obwohl der Krankheitsprozess von Hanna Heyt im Vordergrund steht, gibt es auch andere Motive im Zusammenhang mit der Darstellung der Frau, die einen zeitgenössischen Bezug haben und wiederholt aufgezeigt werden. So scheint es immer wieder nebenher im Film auf, dass Hanna Heyt ihrem Mann untergestellt ist, z.B. als der Brief von München kommt und sie diesen „versehentlich“ öffnet, ist sie sich nicht sicher, ob sie ihn lesen sollte oder nicht, da er ja an ihren Mann adressiert ist.¹⁹⁶ Schließlich wartet sie und erst mit der ausdrücklichen Erlaubnis von Thomas Heyt liest sie dessen Inhalt.¹⁹⁷ Obwohl der Inhalt dieses Briefes gleichermaßen ihr Leben betrifft, da sie mit ihrem in eine andere Stadt ziehen müsste. Auf Grund der fröhlichen Nachricht gibt sie sofort ein Fest¹⁹⁸, auf welchem sie die gute Gastgeberin mimt. Als ihr Bruder sie dazu einlädt, sich zu ihm und Dr. Bernhard Lang zu setzen,

¹⁸⁹ ebenda 00:24:50

¹⁹⁰ ebenda 00:35:00

¹⁹¹ ebenda 01:01:10

¹⁹² ebenda 01:08:59

¹⁹³ ebenda 00:09:01

¹⁹⁴ ebenda 00:55:26.

¹⁹⁵ ebenda 00:58:30 – 00:59:47.

¹⁹⁶ ebenda 00:05:00.

¹⁹⁷ ebenda 00:05:27.

¹⁹⁸ ebenda 00:09:01.

abseits der Gesellschaft, widerspricht sie zunächst, weil sie sich um ihre Gäste kümmern sollte, doch verharrt dann bei der abtrünnigen Gesellschaft.¹⁹⁹

Die Unterordnung gegenüber ihrem Ehemann geht sogar so weit, dass Thomas eher über die Krankheit seiner Frau Bescheid weiß, als sie selbst.²⁰⁰ Vermutlich geschieht dies, um sie zu schützen und später wird im Film darüber diskutiert, ob man es ihr überhaupt sagen sollte.²⁰¹ Bis zum Schluss wird Hanna im Unklaren gelassen, obwohl ihre Symptome immer stärker werden. Schließlich bittet sie Bernhard Lang, er möge ihr zumindest den lateinischen Namen sagen, doch vergebens. Obwohl sie die Trägerin der Krankheit ist, wird sie nicht aufgeklärt.²⁰² Trotzdem bemerkt sie selbst, als ihre Krankheit schon weit fortgeschritten war; „Jetzt weiß ich wenigstens, dass ich wirklich krank bin“. Interessant in diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass Hanna zum ersten Mal Kritik an einem größeren System übt. Denn nachdem sie Bernhard bat, sie im Falle des Falles zu erlösen und er sich weigert und darauf beruft, dass dies nicht im Aufgabenbereich eines Arztes ist, entgegnet sie; „Ja, das ist sehr schön ausgedacht von den Gesunden und ganz dumm“²⁰³. Hier wird zum ersten Mal angedeutet, dass es eine Änderung geben sollte.

Ein anderer Punkt, der angesprochen wird, ist die Aufgabe der Frau als Mutter. Um einen dramaturgischen Spannungsbogen aufzubauen, wird dem Zuseher zunächst suggeriert, dass Hannas Symptome auf eine Schwangerschaft zurückführbar wären und es erfolgen subtile Andeutungen. In der Frühstücksszene singt ein Kinderchor im Radio und das Gemälde einer Mutter mit ihrem Kind wird eingeblendet, bevor die Kamera zu dem Ehepaar überschwenkt.²⁰⁴ Anschließend wird expliziter darauf hingewiesen, dass Hanna glaubt schwanger zu sein. Während sie auf das Bild mit der Mutter schaut fragt ihre Wirtschafterin „Meinst du Hanna?“, dem sie entgegnet „Ich glaube schon, ich fühle mich überhaupt so komisch, genauso wie es alle beschreiben“. Im Hintergrund ist weiter ein fröhlicher Kinderchor zu hören.²⁰⁵ In der Praxis von Bernhard Lang stellt Hanna dann die Frage, ob sie schwanger sein könnte.²⁰⁶ Lange Zeit ist sie davon überzeugt ein Kind zu bekommen und sich nicht

¹⁹⁹ ebenda 00:15:36.

²⁰⁰ ebenda 00:34:55 – 00:36:40.

²⁰¹ ebenda 00:39:00 – 00:40:23.

²⁰² ebenda 00:54:17.

²⁰³ ebenda 00:56: 48.

²⁰⁴ ebenda 00:24:43-00:24:50.

²⁰⁵ ebenda 00:25:40 – 00:26:07.

²⁰⁶ ebenda 00:28:16.

über die Ernsthaftigkeit ihrer Lage im Klaren.²⁰⁷ Als sie erfährt, dass eine Schwangerschaft ausgeschlossen ist, kommentiert sie es folgendermaßen „Ich hab mich schon so darauf gefreut, jetzt ist doch alles ganz sinnlos“²⁰⁸. Mit diesen wenigen Worten wird klar betont, welche Hauptaufgabe die Frau in der damaligen Zeit hatte. Für die Protagonistin bricht eine ihre Welt zusammen, nicht auf Grund ihrer Krankheit, die ihr bis zum Schluss verheimlicht wird und sie zu diesem Zeitpunkt absolut nicht wissen kann, wie dramatisch es um sie steht, sondern weil sie keine Mutter wird. In diesem Zusammenhang wirft sich auch die Frage auf, ob sie nach nationalsozialistischem Recht Opfer einer Zwangsterilisation hätten werden müssen.

5.1.4 DIE SCHAUSPIELERIN – HEIDEMARIE HATHEYER PART II

Gegen Kriegsende wurden alle Theater geschlossen und die Schauspieler und Schauspielerinnen dazu verpflichtet, ihre Arbeitskraft Fabriken zur Verfügung zu stellen. Einige unter ihnen wurden allerdings von dieser Arbeit freigestellt, da sie gebraucht wurden, um weiterhin Filme zu drehen, damit die Bevölkerung bei Laune gehalten wurde. Zu diesen gehörte auch Heidemarie Hatheyer.²⁰⁹

Nach Kriegsende, bereits im August 1946 versuchte sie zurück ans Theater zu gehen, allerdings erhielt Heidemarie Hatheyer während der Proben die Nachricht, dass sie auf der Schwarzen Liste stehe und es ihr somit verboten sei aufzutreten.²¹⁰

Ihre frische Liaison mit dem US-Amerikaner Albert Rosenberg kam ihr zugute und verschaffte ihr ein Gespräch mit einem Offizier der US-Militärregierung, der sie über ihre Verbindung zum NS-Staat befragte. Curt Riess, der die Aufzeichnungen dieses Gesprächs einsah, schreibt, dass Heidemarie Hatheyer folgendes über den Film *Ich klage an* zu sagen hatte:

Auf den sogenannten Propagandafilm „Ich klage an“ angesprochen, erzählte H.H., daß [sic!] das ursprüngliche Drehbuch keineswegs ein Propagandafilm für die Tötung von nicht mehr Lebensberechtigten gewesen sei²¹¹

Für jeden, der diesen Film allerdings gesehen hat, ist es offensichtlich, dass dieser Film eine politische Aufgabe in sich trägt, dazu Romani:

²⁰⁷ ebenda 00:31:45, 00:38:01 und 00:38:40.

²⁰⁸ ebenda 00:44:42.

²⁰⁹ Curt Riess, Die Frau mit den hundert Gesichtern. Requiem für Heidemarie Hatheyer (Düsseldorf 1991) 114.

²¹⁰ ebenda 126.

²¹¹ ebenda 131.

Ganz gewiß [sic!] handelte es sich nicht um einen gewöhnlichen Spielfilm: allein die Szenen des Prozesses, in den das Für und Wider der Euthanasie diskutiert wird, dauert 126 Minuten²¹²: mehr als zwei Stunden dauernden Dialogs!²¹³

Die Verharmlosung des Filmes auf Seiten Heidemarie Hatheyers ist ein geschickter Schachzug, denn ihr Auftrittsverbot wird aufgehoben und sie kann wieder der Schauspielerei nachgehen²¹⁴.

5.2 PROFESSOR THOMAS HEYT

Einer der beiden männlichen Protagonisten ist Professor Thomas Heyt. Er ist der Ehemann von Hanna und erforscht Krankheiten. Als es immer schlechter um Hanna steht, gibt er ihr die tödliche Dosis und muss sich dafür vor Gericht verantworten. Von Anfang an vertritt er die Meinung, dass er das richtige getan habe, da er aus Liebe und Mitleid zu seiner Frau gehandelt habe. Professor Thomas Heyt wird von Paul Hartmann gespielt.

5.2.1 DER SCHAUSPIELER - PAUL HARTMANN PART I

Im Jahr 1889 kommt Paul Hartmann in Fürth auf die Welt. Bereits im Internat nahm er an Theaterstücken der Schule teil. Seine schauspielerische Karriere startete er 1908 am Stadttheater Zwickau, woraufhin etliche andere Engagements folgten. Einige Jahre darauf, 1914/15 sicherte er sich eine Rolle im deutschen Stummfilm „Der Trick“. Neben einer beträchtlichen Zahl an Stummfilmen arbeitete er auch weiterhin fleißig am Theater, unter anderem in Wien am Theater in der Josefstadt (1924/25), am Burgtheater (1926-1934), oder auch für ein Gastspiel in New York (1927/28). Im Jahr 1932 kehrte er, nach fünf Jahren Pause, wieder zum Film zurück und spielte in NS-Propagandafilmen, wie „Pour le mérite“ (1938), „Bismarck“ (1940) und „Über alles in der Welt“ (1941), mit. Ebenso wurde er 1934 zum Staatsschauspieler ernannt und ab Mai 1937 war er auch Mitwirkender im Verwaltungsrat der Ufa.²¹⁵ Dies bedeutet, dass er während der NS-Zeit an drei Filmen, die heute als Vorbehaltsfilme eingeordnet werden, mitwirkte.

²¹² Anmerkung: Gesamtlänge des Filmes ist 126 Minuten, der Prozess selbst nimmt ungefähr 1/3 der Zeit ein.

²¹³ Cinzia *Romani*, Die Filmdivas des Dritten Reiches (Rom 1981)115.

²¹⁴ Curt *Riess*, Die Frau mit den hundert Gesichtern. Requiem für Heidemarie Hatheyer (Düsseldorf 1991). 130.

²¹⁵ Marcus *Bier*, Schauspielerportraits. 24 Schauspieler um Max Reinhardt mit einem Beitrag von Klaus Völker: 24 Schauspielerportraits von Klaus Richter (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen 2, Berlin 1989). 96-99.

Schließlich, im Jahr 1942, konnte er sich den Titel als Präsident der Reichstheaterkammer sichern und brillierte in Rollen, in denen er den „jugendlichen Helden“ verkörperte.²¹⁶ Dadurch ist auch wenig verwunderlich, dass gerade er die Rolle des kämpfenden und liebenden Ehemannes in *Ich klage an* übernehmen durfte.

5.2.2 DAS BILD DES EHEMANNES

Das erwünschte Bild des Mannes im Nationalsozialismus hängt stark mit der Veränderung des ideologischen Frauenwunsches zusammen.²¹⁷ Während der deutsche Mann seine Aufgaben im Berufsleben oder Krieg festmachen sollte²¹⁸, wollte man die Frau zu einer auf die Rückkehr ihres Mannes Wartenden degradieren.²¹⁹ Dass dies nicht immer der Realität entsprach wurde bereits in Punkt 5.1.2 geklärt, trotzdem wird vor allem durch Filme ein ideologisches, politisch wünschenswertes Idealbild übertragen.²²⁰

Mit einer Rede von Hitler vor der Frauenschaft im September 1934 wird ein Einblick geliefert, welche Position welchem Geschlecht in einer Ehe nahegelegt wurde:

Wir empfinden es nicht als richtig, wenn das Weib in die Welt des Mannes, in sein Hauptgebiet eindringt, sondern wir empfinden es als natürlich, wenn diese beiden Welten geschieden bleiben. In die eine gehört die Kraft des Gemütes, die Kraft der Seele! Zur anderen gehört die Kraft des Sehens, die Kraft der Härte, der Entschlüsse und die Einsatzwilligkeit!²²¹

Interessant anzumerken ist, dass diese ideologische Anschauung im Film *Ich klage an* widergespiegelt wird. Während das Ausmaß der Krankheit vor Hanna geheim gehalten wird, trägt ihr Ehemann die volle Last und versucht mit allen Mitteln eine Heilung zu finden. Als ihm jedoch klar wird, dass seine Frau niemals genesen wird, entscheidet er sich dazu, sie umzubringen. Obwohl Hanna den Entschluss gefasst

²¹⁶ Herbert Ihering, Paul Hartmann. In: neues Wiener Tagblatt 23.04.1942, online unter <<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19420423&seite=3&zoom=33>>(26.06.2017).

²¹⁷ Reinhard Sieder, Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Sozialgeschichte der Familie (Neue Folge Band 276, Frankfurt am Main 1987) 232.

²¹⁸ Torsten Reters, „...bis der Tod uns scheidet?“. Liebe, Ehe, Partnerwahl als sozio-historisches „Bindungsproblem“ (Schwerte 1991) zitiert nach Torsten Reters, Liebe, Ehe und Partnerwahl zur Zeit des Nationalsozialismus. Eine soziologische Semantikanalyse (Dortmund 1997) 135.

²¹⁹ ebenda 135.

²²⁰ Constanze Quanz, Der Film als Propagandainstrument Joseph Goebbels' (Filmwissenschaft 6, Köln 2000). 90.

²²¹ Max Domarus, Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen (Band 1 Triumph. Erster Halbband, München 1965) 450-451.

hat sterben zu wollen, blieb ihr ein Suizid verwehrt. Erst durch „die Kraft der Härte, der Entschlüsse und die Einsatzwilligkeit“²²² von Thomas Heyt findet sie den Tod.²²³

Generell ist die NS- Herrschaft eine Männerdomäne und so findet man kaum Frauen in leitenden Führungspositionen von Organisationen.²²⁴ Dieses patriarchalische Denken findet auch Einzug in das ideologische Idealbild der Familie des Nationalsozialismus, welches den Mann als Familienoberhaupt vorsieht²²⁵. Dass Frauen in der Realität oft kriegsbedingt andere Positionen einnahmen wurde bereits in Punkt 5.1.2 thematisiert.

5.2.3 PROFESSOR THOMAS HEYT – ANALYSE

Professor Thomas Heyt ist von besonderer Wichtigkeit, da er die Person ist, die Hanna aus Liebe zu ihr umbringt, oder wie es im Film formuliert ist, sie erlöst, ein Argumentationsstrang, der unter Punkt 6.4 genauer unter die Lupe genommen wird. Daher ist es wichtig die Person Thomas Heyt genauer zu durchleuchten, da der Mord durch seine Liebe zu seiner Frau begründet wird und viel daran gesetzt wird, dem Publikum zu zeigen, dass es sich hier um eine glückliche Ehe handelt²²⁶ und deswegen kein anderes Motiv vorliegen kann.

Hachmeister skizziert Professor Heyt als den Führertypus, der voraus schreitet und den Weg für andere ebnet.²²⁷ Auch wird er als der Held des Filmes dargestellt, da er seine Frau heilen möchte und alles Mögliche daran setzt, um die Krankheit zu bekämpfen.²²⁸ Denn, sollte er eine Heilung finden, „dann hilft er nicht nur Hanna, dann hilft er Tausenden“²²⁹ und so wird hervorgehoben, dass er ein guter Diener der Volksgemeinschafts ist. Außerdem verschweigt er Hanna ihre Krankheit und trägt die

²²² ebenda 451.

²²³ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:12:25.

²²⁴ Elke Nyssen, Frauen und Frauenopposition im Dritten Reich. In: Kurt-Ingo Flessau (Hg.), Elke Nyssen (Hg.), Günter Pätzold (Hg.), Erziehung im Nationalsozialismus. „...und sie werden nicht mehr frei ihr ganzes Leben!“. 26.

²²⁵ Reinhard Sieder, Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Sozialgeschichte der Familie (Neue Folge Band 276, Frankfurt am Main 1987). 232.

²²⁶ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 192-193.

²²⁷ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 157.

²²⁸ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:43:15 – 00:43:48.

²²⁹ ebenda 00:44:00 .

alleinige Last aus Liebe zu ihr vermutlich, weil er ihr Sorgen ersparen möchte.²³⁰ Alles in allem wird er mit sehr tugendhaften Merkmalen dargestellt.

Als Ehemann hält er bis zuletzt an der Hoffnung fest, dass Hanna wieder gesund wird und sieht die Krankheit nicht als Todesurteil. In der Unterredung mit einem anderen Arzt und Bernhard Lang kommt dies besonders zur Geltung und wird weiters symbolisiert durch den tropfenden Wasserhahn, der vielleicht das langsame Dahinlaufen von Hannas Leben symbolisieren könnte. Thomas versucht den Wasserhahn mehrmals abzdrehen und sozusagen das Entlaufen von Hannas Leben zu stoppen, allerdings funktioniert es nicht. Während der Schilderung von Hannas Leidensweg ist der Wasserhahn ununterbrochen zu hören.²³¹ Er möchte dies nicht akzeptieren und dreht am Schluss aus Verzweiflung den Wasserhahn komplett auf. Wenn man nun annimmt, dass die Tropfen Hannas Leben symbolisieren, die langsam aus dem Hahn weichen und letztendlich Thomas Heyt den Wasserhahn ganz aufdreht, so könnte dies ein Versuch sein anzudeuten, dass schließlich er es sein wird, der Hannas Leben ein Ende setzt und alle Lebensgeister aus ihr „auslaufen“ lässt.²³²

Eine der wichtigsten Szenen um Professor Heyt ist sein Schlussmonolog im Gerichtssaal auf welchen in Punkt 6.4 genauer eingegangen wird.

5.2.4 DER SCHAUSPIELER - PAUL HARTMANN PART II

Nach dem Kriegsende hatte auch Paul Hartmann zunächst ein Auftrittsverbot. Laut einer Ausgabe der Zeitschrift Spiegel galt er bereits im Mai 1947 als entnazifiziert²³³ und konnte in Folge dessen schon im April 1948 wieder seinen schauspielerischen Tätigkeiten nachgehen und ergatterte eine Rolle in einer Faust-Inszenierung. Auch ins Film-Geschäft hielt er im Jahr 1951 wieder Einzug und arbeitete fortan bei einigen Filmstreifen mit.²³⁴

²³⁰ ebenda 00:39:00 – 00:40:23.

²³¹ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 195.

²³² *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:41:48.

²³³ Der Spiegel, Personalien. In: Der Spiegel 17. Mai 1947, online unter <<http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/41122513>>(26. 06.2017).

²³⁴ Marcus Bier, Schauspielerportraits. 24 Schauspieler um Max Reinhardt mit einem Beitrag von Klaus Völker: 24 Schauspielerportraits von Klaus Richter (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen 2, Berlin 1989) 100.

5.3 DR. BERNHARD LANG

Die dritte Hauptfigur in *Ich klage an* wird durch den Arzt und engen Freund Dr. Bernhard Lang verkörpert. Er diagnostiziert die Krankheit von Hanna Heyt und versucht ihren Leidensweg so schmerzfrei wie nur möglich zu gestalten. Am Anfang des Filmes ist er absolut gegen eine künstliche Verkürzung von Hannas Leben und weigert sich, ihrer Bitte, sie zu töten, je nachzukommen. Doch ein anderer Krankheitsfall löst in ihm einen Sinneswandel aus, der für die Wirkung des Filmes wichtig ist. Seine Rolle wird von Mathias Wieman übernommen.

5.3.1 DER SCHAUSPIELER – MATHIAS WIEMAN PART I

Mathias Wieman kam am 23.6.1902 in Osnabrück, Deutschland zur Welt. Bereits während seines Philosophie Studiums widmete er seine Zeit nebenbei der Schauspielerei. Bevor er in die Filmbranche einstieg, war er an einigen Theatern aktiv, unter anderem am Deutschen Theater unter Max Reinhardt. Im Jahr 1925 stieg er in die Filmbranche ein²³⁵ und war in den 30er, 40er und 50er Jahren primär als Filmdarsteller tätig.²³⁶ Dies bescherte ihm im Jahr 1937 die Auszeichnung zum Staatsschauspieler durch Adolf Hitler.²³⁷ Außerdem wurde er in die Liste der „Gottbegnadeten und UK-Listen“ eingetragen und galt somit als „unabkömmlicher Künstler“ und zählte „zur Elite der nationalsozialistischen Schauspieler“.²³⁸

Dies waren allerdings nicht seine einzigen Beisteuerungen zum nationalsozialistischen Regime, weiters arbeitete er an folgenden Filmen mit:

im <Unternehmen Michael> (UA 7.9.1937 in Nürnberg, nach 1945 Alliierten-Verbot) – ein Film der das Führerprinzip und den Opfertod glorifiziert, [...] und in «Kadetten» (UA 2.12.1941 in Danzig,

²³⁵ Andreas Kotte (Hg.), Simone Gojan (Chefredaktion), Joël Aguet (redaction romande), Pierre Lepori (redazione italiana), Theaterlexikon der Schweiz (Theaterlexikon der Schweiz 3 Zürich 2005) 2098-2099.

²³⁶ Marcus Bier, Schauspielerportraits. 24 Schauspieler um Max Reinhardt mit einem Beitrag von Klaus Völker: 24 Schauspielerportraits von Klaus Richter (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen 2, Berlin 1989) 305.

²³⁷ Andreas Kotte (Hg.), Simone Gojan (Chefredaktion), Joël Aguet (redaction romande), Pierre Lepori (redazione italiana), Theaterlexikon der Schweiz (Theaterlexikon der Schweiz 3 Zürich 2005) 2098-2099.

²³⁸ Dr. Birgit Peter, Büste des Mathias Wieman, Universität Wien- Bibliotheks- und Archivwesen (Hg.), 26.04.2017, online unter <http://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/objekt_des_monats/005641.html>

Alliierten-Verbot) – der als besonders gut gelungene Umsetzung nationalsozialistischer Erziehungsideale im Spielfilm gilt²³⁹

Beide Filme stammen von Karl Ritter, bei denen sich Wieman ebenfalls an der Arbeit am Drehbuch beteiligte. Des Weiteren ist es auch wichtig anzumerken, dass alle drei weiter oben genannten Werke auf Grund ihrer propagandistischen Inhalte auf die Verbots-Liste der Alliierten kamen.

Neben seiner schauspielerischen Beisteuerung zum deutschen Reich, rezitierte er deutsche Dichtung im Deutschlandsender und nahm an Durchhalteveranstaltungen bis kurz vor Ende des Krieges teil.²⁴⁰

Im Film *Ich klage an* verkörpert Matthias Wieman einen Arzt und daher beschäftigt sich der nächste Absatz näher mit der Profession Arzt in der Zeit des Nationalsozialismus.

5.3.2 DAS ÄRZTEBILD

Im Zusammenhang mit Ärzten muss man zwischen zwei Gruppen unterscheiden; zum einen die Ärzte, deren Alltag weiterhin aus Patientenverkehr bestand und nicht aktiv an der Euthanasie beteiligt waren, zum anderen die Ärzte, die an der Aktion T4 sowie der „Wilden Euthanasie“ beteiligt waren. Es wird zunächst auf die erste Gruppe und anschließend auf die zweite eingegangen.

In den Anfängen des Nationalsozialismus kam es zu einem Paradigmenwechsel in der Medizin. Kudlien beschreibt dies als „eine radikale Neubestimmung des Wertes von Krankheit, Gesundheit und Therapie“. ²⁴¹ Mit der Schaffung der „Neuen deutschen Heilkunde“ wurde ein neues Wertesystem geschaffen²⁴², im Vordergrund stand nicht mehr die Heilung, sondern Leistungsfähigkeit²⁴³. Scharsach beschreibt das erwünschte Ärztebild als „politischer Soldat des Führers, verantwortlich nicht dem Patienten, sondern der Volksgemeinschaft, Heiler nicht des Einzelnen sondern des

²³⁹ Marcus *Bier*, Schauspielerportraits. 24 Schauspieler um Max Reinhardt mit einem Beitrag von Klaus Völker: 24 Schauspielerportraits von Klaus Richter (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen 2, Berlin 1989) 306.

²⁴⁰ ebenda 306.

²⁴¹ Fridolf *Kudlien*, Fürsorge und Rigorismus. Überlegungen zur ärztlichen Normaltätigkeit im Dritten Reich. In: Norbert *Frei* (Hg.), Medizin und Gesundheitspolitik in der NS-Zeit (Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte: Sondernummer, München 1991) 101.

²⁴² ebenda 100-101.

²⁴³ Hans-Henning *Scharsach*, Die Ärzte der Nazis. Mit einem Vorwort von Teddy Kollek (Wien 2000). 36.

Volkskörpers“²⁴⁴. In einem Artikel des Deutschen Ärzteblattes aus dem Jahr 1933 heißt es:

Es ist selbstverständlich, daß [sic!] es nicht Aufgabe der Gesundheitsführung sein kann, jeden Menschen im Rahmen seiner rassisch und erbbiologisch bedingten Anlagen zu entwickeln, sondern daß diese Aufgabe beschränkt sein muß [sic!] auf die Entwicklung jener rassisch und erbbiologisch wertvollen und nicht irreparabel geschädigten Volksgenossen.²⁴⁵

Diese Ideologie setzt sich allerdings eher schleppend durch, denn vielen Ärzten liegt es fern, durch die persönliche Bindung zum Patienten, diesen bei „Leistungsabfall“ ins Verderben zu schicken.²⁴⁶ Und so geht diese Politik der Leistungsfähigkeit des NS-Regimes nicht auf. Um einen Rückgang im Patientenverkehr zu verhindern, kehren Ärzte zurück zu den traditionellen Werten der Medizin und fokussieren sich wieder auf Heilung und Linderung. Insofern findet die kurze Disziplin der „Neuen Deutschen Heilkunde“ ein rasches Ende.²⁴⁷

Auch auf gesetzlicher Basis versucht man in den Alltag der Ärzte einzugreifen. Sie werden gemeinsam mit Hebammen dazu verpflichtet, Kinder mit Behinderungen an den „Reichsausschuss zur wissenschaftlichen Erfassung von erb- und anlagebedingten schweren Leiden“ zu melden, gegen eine Entlohnung von zwei Reichsmark.²⁴⁸

Eine andere Gruppe der Ärzteschaft waren die Ärzte der Aktion T4. Das Auswahlverfahren der Opfer wurde bereits im Punkt 3.2 thematisiert. Laut Klee weiß man von vierzehn Ärzten, die in den einzelnen Vergasungsanstalten gearbeitet hatten.²⁴⁹ Ihre Aufgabe war es unter anderem, die Menschen, die in die Gasmordstätten gebracht wurden, noch einmal zu untersuchen, um eine glaubwürdige Todesursache zu finden.²⁵⁰ Nach dem Euthanasiestopp folgte eine

²⁴⁴ Hans-Henning *Scharsach*, *Die Ärzte der Nazis*. Mit einem Vorwort von Teddy Kollek (Wien 2000). 36.

²⁴⁵ Friedrich *Bartels*, *Gesundheitsführung des Volkes. Die Aufgabe des Staates*. In: *Deutsches Ärzteblatt* 63 (1933) 19-20.

²⁴⁶ Hans-Henning *Scharsach*, *Die Ärzte der Nazis*. Mit einem Vorwort von Teddy Kollek (Wien 2000). 37.

²⁴⁷ ebenda 38.

²⁴⁸ ebenda 74.

²⁴⁹ Ernst *Klee*, „Den Hahn aufzudrehen war ja keine große Sache“. *Vergasungsärzte während der NS-Zeit und danach*. In: Wolfgang *Benz* (Hg.), Barbara *Distel* (Hg.), *Medizin im NS-Staat. Täter, Opfer, Handlanger* (Dachauer Hefte 4, Dachau 1988). 7.

²⁵⁰ Ernst *Klee*, „Den Hahn aufzudrehen war ja keine große Sache“. *Vergasungsärzte während der NS-Zeit und danach*. In: Wolfgang *Benz* (Hg.), Barbara *Distel* (Hg.), *Medizin im NS-Staat. Täter, Opfer, Handlanger* (Dachauer Hefte 4, Dachau 1988).6.

Verlegung der Tötung in die Anstalten und somit der Beginn der „Wilden Euthanasie“. Aus dieser Phase der Euthanasie existieren nur wenige Dokumente, da viele mit dem Einmarsch der Alliierten vernichtet wurden. Daher ist es heute unklar, welche Anstalten genau an dieser Phase der Euthanasie beteiligt waren²⁵¹, man muss sich auf Zeugenaussagen und Geständnisse verlassen.²⁵² Bekannt ist allerdings, dass jeder Arzt, der an der „Wilden Euthanasie“ beteiligt war, dies aus freien Stücken tat und nicht dazu gezwungen wurde.²⁵³

Im Zusammenhang mit der Euthanasie wird in Berichten des SDs erwähnt, dass sich zumeist junge Ärzte mit dem Gedanken der Euthanasie anfreunden konnten, ältere hingegen distanzieren sich und verwiesen auf ihre Erfahrung mit unheilbar Kranken. Begründend äußerten sie außerdem, dass eine unerwartete Heilung nicht auszuschließen sei und die Problematik bestehe, ob eine ärztliche Diagnose ausreiche, einen Menschen in den Tod zu schicken²⁵⁴

5.3.3 DER ARZT BERNHARD LANG - ANALYSE

Der Arzt Bernhard Lang wird von Anschlag als eine Art Schlüsselfigur beschrieben, denn „er macht einen Erfahrungsprozeß [sic!] durch, der dem Publikum suggeriert, daß [sic!] Sterbehilfe und Euthanasie auf eine Ebene zu stellen seien.“²⁵⁵ Außerdem ist er die Figur, die einen Sinneswandel im Bezug auf Sterbehilfe hat. Anfänglich spiegelt sich eine eventuelle Abneigung der Bevölkerung zur Euthanasie in ihm, doch gegen Ende gerät seine Standhaftigkeit ins Wanken.²⁵⁶ Hachmeister beschreibt dies folgendermaßen:

Er vollzieht die Wandlung, die, so die Intention des Films, jeder nicht von vornherein überzeugte Zuschauer ebenso vollziehen sollte. Die

²⁵¹ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 20.

²⁵² ebenda 156.

²⁵³ ebenda 167.

²⁵⁴ Heinz Boberach (Hg.), Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944 (Neuwied und Berlin 1965). 209.

²⁵⁵ Dieter Anschlag, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

²⁵⁶ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941.

Wandlung dieses ethisch so anspruchsvollen Menschen dient der moralischen Rechtfertigung der Sterbehilfe und der Euthanasie.²⁵⁷

Da er als Identifikationsfigur gelten sollte, ist es wichtig ihn als vertrauenswürdigen und zugänglichen Charakter zu skizzieren. Mit filmischen Gestaltungsmitteln wird angedeutet, dass er die Rolle eines leidenschaftlichen und einfühlsamen Arztes verkörpert. Zunächst wird er uns vorgestellt als Bringer des Lebens und hilft in seiner ersten Szene bei der Geburt eines Jungen²⁵⁸, also genau das Gegenteilige von dem, wofür im Film geworben wird.²⁵⁹ Auch in weiterer Folge setzt der Film alles daran, ihn als volksnahen und umgänglichen Arzt zu skizzieren. Als er bei dem kleinen Fest erscheint, sitzt er nicht mit dem Rest der geladenen Gäste im Saal, sondern geht gemeinsam mit der Haushälterin in die Küche, um dort zu essen.²⁶⁰ Rost beschreibt seine Rolle als eine um das „Wohl jeden Patienten besorgten Hausarztes“. Diese Suggestion wird dahingehend noch verstärkt, da er seine sozialen Verpflichtungen hinter denen des Arztes stellt und so z.B. zum Festmahl von Hanna wegen eines Hausbesuches zu spät kam²⁶¹. Auch später, als Hannas Bruder Bernhard zum „Bummeln“ einlädt, reagiert Hanna amüsiert, da Bernhard doch für so etwas keine Zeit habe²⁶². Außerdem wird erwähnt, dass er zwei Nächte hintereinander bei dem kranken Kind, welches er am Anfang des Filmes zur Welt gebracht hat, wacht.²⁶³ Auch weiterhin wird dem Zuseher vermittelt, dass es sich hier um einen kompetenten Arzt handelt, der seine Profession selbst im Alltag nicht ablegen kann, denn sobald er Hanna sieht ist eine seiner ersten Fragen, ob sie humpelt.²⁶⁴ Der Film legt sehr viel Wert darauf klarzustellen, dass Bernhard Lang mit seinem Beruf verheiratet ist und spricht dies sogar explizit an, als Hanna bei ihm in der Praxis ist und feststellt:

²⁵⁷ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 157.

²⁵⁸ ebenda 00:07:17 – 00:07:51.

²⁵⁹ Anmerkung: die Mutter nimmt an, dass sie einen Jungen auf die Welt gebracht hat, was Dr. Lang mit den Worten „Woher wissen Sie denn, dass es ein Junge ist“ (00:07:46) kommentiert. Später wird im Zusammenhang mit dem Kind allerdings immer das Personalpronomen „sie“ verwendet, außerdem heißt das Kind „Trude“. Ob am Anfang ein Filmfehler vorliegt, kann man nicht beurteilen.

²⁶⁰ ebenda 00:13:10; siehe auch Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 193.

²⁶¹ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941. 00:07:13 – 00:11:00. siehe auch Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 193.

²⁶² *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00: 22:43.

²⁶³ ebenda 00:48:48.

²⁶⁴ ebenda 00:15:45.

„Du bist ja mit der Medizin verheiratet“.²⁶⁵ Im Zusammenhang mit der Diagnose bewahrt Bernhard im Gegensatz zu seinem Gegenspieler Thomas die Ruhe und bleibt einfühlsam²⁶⁶, Eigenschaften nach denen sich jeder in einem Arzt sehnt. Dazu Hachmeister „Im Gegensatz zu Heyt, der als überhöhter Charakter erscheint, ist Lang „nur“ ein guter Arzt und aufrechter Mensch. Er eignet sich aufgrund seines Status und seiner Gewohnheiten eher als Sympathieträger“.²⁶⁷

Als es immer näher zum Tod von Hanna kommt, appelliert sie an die gemeinsame Freundschaft, dass er die Medizin, welche durch eine Überdosis tödlich enden könnte, zurücklässt, doch dies widerspricht dem hippokratischen Eid eines Arztes und er sagt zur Hanna: „Nun hör mir mal zu Hanna, du weißt ich bin euer bester Freund und außerdem Arzt, ein Arzt ist ein Diener des Lebens, das muss er erhalten um jeden Preis“²⁶⁸. Auch hier wird in das Bild des vertrauenswerten Arztes hineingespielt, der bis zum Schluss eine Ermordung nicht in Betracht zieht. Obwohl er Hanna leiden sieht, hält Bernhard daran fest, dass es nicht im Wirkungsbereich des Arztes liegt über Tod oder Leben zu entscheiden. Nach ihrem Tod konfrontiert er seinen Freund mit den Worten: „Du hast sie gemordet!“²⁶⁹. Es ist interessant anzumerken, dass mit der Entscheidung, den Ehemann und nicht den Arzt Hanna umbringen zu lassen, das Bild des Arztes als Diener des Lebens nicht ins Wanken gerät.

Eine Schlüsselstelle um die Figur Bernhard Lang ist die Nebenhandlung des kranken Kindes, welches er am Anfang zur Welt brachte.²⁷⁰ Die Geschichte der Eltern und ihres Kindes zieht sich ganz sanft durch den Film. Es wird ein künstlicher dramaturgischer Spannungsbogen darum herum aufgebaut und erwähnt, dass die Chancen für ein Überleben zunächst gering seien²⁷¹, es dann aber doch, zur Freude der Eltern, über den Berg sei.²⁷² Gegen Ende des Filmes zeichnet sich jedoch ein anderes Bild ab. Die Eltern mussten das nun blinde, taube und geistig beeinträchtigte Kind in eine Anstalt geben und sind der Meinung: „Ja Ja, so herrlich haben Sie es

²⁶⁵ ebenda 00:30:31

²⁶⁶ ebenda 00:42:05 – 00:43:13.

²⁶⁷ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 156.

²⁶⁸ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:55:46.

²⁶⁹ ebenda 01:19:03.

²⁷⁰ ebenda 00:07:17 – 00:07:51.

²⁷¹ ebenda 00:48:34.

²⁷² ebenda 00:50:39.

geheilt Herr Doktor, anstatt so ein armes Wesen ruhig sterben zu lassen“.²⁷³ Bernhard muss sich von der Situation selbst überzeugen und besucht es in der Anstalt. Bereits hier wird schon den Ansatz eines Sinneswandels im Bereich Sterbehilfe angedeutet. Während er den Anstaltsleiter drängt, das Kind zu sehen, entschuldigt er sich mit den Worten „Entschuldigen Sie bitte meine Eile, Herr Professor, aber es hängt alles für mich davon ab“²⁷⁴. In der nächsten Sequenz beschreibt er die Torturen, die das Kind und auch die Eltern über sich ergehen lassen mussten, um das Mädchen am Leben zu halten und trotz alledem ist er verblüfft, dass die Mutter letztendlich erhofft hatte, er würde wieder kommen und das Kind erlösen.²⁷⁵ Dem Zuseher bleibt der Blick auf das Kind am Ende verwehrt. Obwohl Brack dafür plädierte einen tatsächlichen Patienten zu zeigen, entschloss sich Liebeneiner dagegen.²⁷⁶ Lediglich durch die Mimik von Lang und seiner Aussage „wie hält die Schwester das aus“, wird dem Publikum übermittelt, dass es sehr schlecht um das Kind steht.²⁷⁷ Im Prozess selbst fasst er seinen Wandel in Worte und sagt zu Thomas „Heute sage ich dir, ein Mörder bist du nicht“²⁷⁸.

Im Zusammenhang mit Bernhard Lang gilt es auch einen Blick auf die restlichen Ärzte zu werfen. Als Hanna zunächst Schwierigkeiten beim Konzert mit ihrer Hand hat, sagt ein geladener Gast „Für jeden Finger einen Arzt und keiner weiß was ihr fehlt“²⁷⁹, dies deutet an, dass Ärzte nicht Wunderheiler sind und manche Krankheiten über die Fähigkeiten eines Arztes hinaussteigen und Heilung nicht immer gelingt.

Beim nächsten Mal, als eine größere Ansammlung an Ärzten zusammentrifft, steht bereits Hannas Leiden zum Thema. Sie scheinen darin übereinzustimmen, dass diese Krankheit unheilbar ist und im Tod enden wird.²⁸⁰ Es ist interessant anzumerken, dass laut Berichten des SDs vom Jahr 1942 die Bevölkerung im Zusammenhang mit der Euthanasie verlangte, dass die Entscheidung zur Tötung nicht von einem einzelnen Arzt abhängig gemacht werden sollte, sondern verlangte,

²⁷³ ebenda 01:37:01

²⁷⁴ ebenda 01:39:25.

²⁷⁵ ebenda 01:39:19 – 01:39:49.

²⁷⁶ Michael *Burleigh*, *Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945* (New York, Melbourne 1994) 213.

²⁷⁷ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:41:05.

²⁷⁸ ebenda 01:56:46.

²⁷⁹ ebenda 00:22:17.

²⁸⁰ ebenda 00:39:50 – 00:40:19.

dass eine Ärztekommision zusammentraf.²⁸¹ Obwohl der Film vor dieser Berichterstattung entstanden ist, könnte diese Szene trotzdem darauf anspielen, etwaige aufkommende Bedenken der Bevölkerung zu beruhigen, da von allen drei Ärzten bestätigt wird, dass der Krankheitsverlauf mit dem Tod endet.²⁸² Interessant ist auch die Zahl drei, denn drei Ärzte diskutieren über Hannas Krankheit und ebenso, wie bereits in Punkt 3.2 erwähnt, werden in der Realität die Meldebögen aus den einzelnen Anstalten an drei Gutachter entsandt, die über das Schicksal der Patienten bestimmen sollen.²⁸³

5.3.4 DER SCHAUSPIELER – MATHIAS WIEMAN PART II

Bis zu seinem Tod war er weiterhin als Schauspieler in Theatern und Filmen sowie im Rundfunk tätig.²⁸⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde, unter anderem auf Grund seiner Auszeichnung zum Staatsschauspieler durch Hitler, zunächst ein Auftrittsverbot gegen ihn verhängt, da man ihn beschuldigte mitgemacht zu haben. Wieman sah das Ausmaß seiner Mitschuld nicht und wollte dieses Verbot so schnell wie möglich aufheben. Aus diesem Grund trat er bereits am 5. September 1945 in Form eines Radiointerviews mit Axel Eggebrecht an die Öffentlichkeit, wo seine Erfahrungen als Schauspieler in der NS-Zeit thematisiert wurden.²⁸⁵

Dieses Radiointerview war aus mehrfacher Hinsicht interessant, da es einerseits zum ersten Mal nach dem Krieg die Thematik der Mitschuld ansprach und, laut Badenoch, andererseits ganz anders als bisher in der Gestaltungsmethode war, mit einer Mischung aus „star interview, educational sketch or radio debate“.²⁸⁶

Der Beginn dieses Interviews ist dadurch gekennzeichnet, dass sich Wieman mit der Hilfe von Eggebrecht in das richtige Licht rücken möchte. Bereits am Anfang dieses

²⁸¹ Heinz *Boberach* (Hg.), *Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944* (Neuwied und Berlin 1965). 210.

²⁸² *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:39:00 – 00:42:00.

²⁸³ Anika *Burkhardt*, Thomas *Duve* (Hg.), Hans-Peter *Hafterkamp* (Hg.), Joachim *Rückert* (Hg.), Christoph *Schöberger* (Hg.), *Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse* (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015).115.

²⁸⁴ Andreas *Kotte* (Hg.), Simone *Gojan* (Chefredaktion), Joël *Aguet* (redaction romande), Pierre *Lepori* (redazione italiana), *Theaterlexikon der Schweiz* (Theaterlexikon der Schweiz 3 Zürich 2005).2098.

²⁸⁵ Siehe Anhang Transkript: Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, Interview Mathias Wieman.

²⁸⁶ Alexander *Badenoch*, *Voices in Ruins. West German Radio Across the 1945 Divide* (Hampshire, New York 2008). 112.

Gespräch gibt er zu verstehen, dass der Schauspieler in seiner Schauspielerei per se nicht in Zusammenhang mit einer politischen Ideologie zu bringen sei. Außerdem berichtet er über einen Fall, als er, Anfang der 30er Jahre, dem „kleinen Mann“ ausgeholfen habe und sich mit Erfolg gegen das Regime gestellt habe. Auch seine Verleihung zum Staatsschauspieler verharmlost er und behauptet, dieser Titel habe keinerlei Wert gehabt und sei in dieser Zeit willkürlich verliehen worden.²⁸⁷

Trotzdem gesteht er, dass er in den Jahren 1936-1938 zum Wohl des Deutschen Reiches mitgetan habe.²⁸⁸ Dies steht allerdings klar im Widerspruch zu seiner Mitarbeit bei den beiden NS-Propagandafilmen *Ich klage an* und *Kadetten*, welche beide erst 1941 entstanden sind. Beide Spielfilme werden allerdings mit keinem Wort im Interview erwähnt. Stattdessen wirkt es so, als würde er sich darauf konzentrieren, dass er als Schauspieler als Diener der Kunst galt und sein oberstes Ziel wäre, diese Kunst zu pflegen und zu verbreiten. Dazu Bradenoch „with Wieman pointing to ways in which he attempted to preserve an ideal German culture, and Eggebrecht dismissing them by showing how they were hijacked or ignored by the regime“.²⁸⁹

Wieman entschuldigt seine Taten, indem er behauptet, er hätte das Recht gehabt als Mensch seinen Traum zu verfolgen. Gegen Ende des Interviews ist er einsichtig und gesteht seine Schuld ein:

Mathias Wieman: Ja, das habe ich auch, ähm, gefühlt und erkannt. Ich glaube auch noch zur rechten Zeit, von da an, es war die Zeit als es immer sichtbarer zum Kriege drängte, habe ich mich, wie soll ich sagen, dem Irrtum entzogen und heute will ich es ganz offen aussprechen, dass ich diesen Irrtum überhaupt so lange gedient habe – es ist mein Anteil an der allgemeinen Schuld. Aber diese Schuld darf kein leerer und abstrakter Begriff bleiben und ich glaube jeder einzelne muss anfangen mit dieser Schuld fertig zu werden, in sich selber und in seinem Lebenskreis.²⁹⁰

Zum Schluss des Interviews blickt Wieman in die Zukunft und möchte seine Fähigkeiten als Schauspieler zu positiven Zwecken nutzen.

²⁸⁷ Siehe Anhang Transkript: Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, Interview Mathias Wieman.

²⁸⁸ ebenda

²⁸⁹ Alexander *Badenoch*, *Voices in Ruins. West German Radio Across the 1945 Divide* (Hampshire, New York 2008) 114.

²⁹⁰ Siehe Anhang Transkript: Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, Interview Mathias Wieman.

Bradenoch suggeriert, dass dieses Interview wegen der eleganten und wohl gewählten Worte schriftlich vorbereitet wurde²⁹¹ und sich beide Beteiligten inszeniert haben.²⁹²

Auf Grund dieses Interviews, welches Eggebrecht den Engländern vorspielte, gelang es Wieman als entnazifiziert zu gelten und er konnte ohne Probleme weiterarbeiten.²⁹³ Seine filmische Karriere nach dem Krieg ging fast nahtlos weiter und bereits 1949 sicherte er sich die männliche Hauptrolle in dem Film „Wie sagen wir es unseren Kindern?“.²⁹⁴

Neben der Verleihung durch Hitler zum Staatsschauspieler im Jahr 1937,²⁹⁵ bekam er 1958 auf Grund seiner „künstlerischen Leistungen“ die Justus-Möser-Medaille verliehen, eine Auszeichnung der Stadt Osnabrück für Personen, die sich für die Stadt oder Region verdient gemacht haben.²⁹⁶ Außerdem wurde ihm 1965 der Bambi in der Kategorie „Verdiente Künstler des deutschen Films“ verliehen.²⁹⁷

6 FILMANALYSE

Es wurde bereits ein eingehender Blick auf die Figuren und Schauspieler im Zusammenhang mit dem Film geworfen. Obwohl die Darsteller großen Einfluss auf die Wirkung des Filmes hatten, gilt es noch genauer auf andere Aspekte, wie z.B. den Umgang mit dem Gedankengut des Gnadentodes sowie die Rhetorik des Filmes und die gesetzliche Lage in der Realität bzw. Film einzugehen.

6.1 DIE GEWÄHRUNG DES GNADENTODS

Im Mittelpunkt des Filmes steht nicht ein Mord, sondern die Erlösung von Hanna Heyt. Hachmeister sagt dazu „statt der Beendigung eines Lebens wird die

²⁹¹ Alexander *Badenoch*, *Voices in Ruins. West German Radio Across the 1945 Divide* (Hampshire, New York 2008). 112.

²⁹² Für eine detailliertere Analyse des Interviews siehe Alexander *Badenoch*, *Voices in Ruins. West German Radio Across the 1945 Divide* (Hampshire, New York 2008) 111-116.

²⁹³ Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, Interview Mathias Wieman.

²⁹⁴ *International Movie Database*, Mathias Wieman, 26.04.2017 online unter <http://www.imdb.com/name/nm0927436/?ref_=tt_ov_st_sm>

²⁹⁵ Andreas *Kotte* (Hg.), Simone *Gojan* (Chefredaktion), Joël *Aguet* (redaction romande), Pierre *Lepori* (redazione italiana), *Theaterlexikon der Schweiz* (Theaterlexikon der Schweiz 3 Zürich 2005).2099.

²⁹⁶ Dr. Sven *Jürgensen*, *Stadt Osnabrück – Oberbürgermeister* (Hg.), 26.04. 2017, online unter <<http://www.osnabrueck.de/rat/politik/auszeichnungen-der-stadt/justus-moeser-medaille.html>>

²⁹⁷ *Bambi*, 26.04.2017, online unter <<http://www.bambi.de/alle-preistrager?year=1965>>

Beendigung der Qual in den Vordergrund gestellt²⁹⁸. Und so verdient es Hannas Sterbeszene noch einmal genauer thematisiert zu werden. Auch Burleigh beschreibt Hannas Tod als eine Art Befreiung oder Erlösung ihrer Qualen. Er behauptet weiters, dass im Moment ihres Todes dem Zuseher ein Blick auf die alte Hanna gewährt wird und führt aus „Killing [...] Hanna is almost a means of restoring lost perfection. Death becomes an aesthetic event“.²⁹⁹ Auch Welch merkt an, dass Hannas Tod romantisiert wird und die Realität der Euthanasiemorde stark verklärt „By depicting euthanasia as a merciful, indeed almost joyful experience, the film-makers were guilty of a grotesque distortion in the knowledge of a merciless reality that bore no comparison“.³⁰⁰ Hachmeister fügt dem hinzu, dass der Tod an sich in vielen Köpfen als etwas Schreckliches verankert ist, der Film schafft es allerdings ihn als etwas Schönes darzustellen und spielt so in das Konzept, dass der armen, aussichtslosen Kranken der Gnadentod gewährt wird.³⁰¹ Aus diesem Grund ist es auch wichtig anzumerken, dass im Endeffekt nicht Hanna, da es ihr auf Grund ihrer rasch fortschreitenden Krankheit unmöglich ist, die Person ist, die sich selbst umbringt, sondern ihr Ehemann. Auch ihn, ebenso wie ihren Langzeitfreund Bernhard Lang, hat Hanna gebeten, sie zu erlösen, sollte die Krankheit zu rasch fortschreiten³⁰² und so gibt er ihr die tödliche Dosis und gewährt ihr Erlösung von ihren Qualen.³⁰³ Aus diesem Grund ist vielleicht naheliegend, wieso man Thomas Heyt nicht unbedingt als Mörder sieht. Denn das dem NS-Regime so wichtige Thema der Euthanasie wird geschickt durch eine Liebesgeschichte verschleiert³⁰⁴. Aus Liebe zu ihr tötet er sie, dazu Rost „Seine übergroße Liebe und die verzweifelten Versuche ihrer Rettung lassen die im Film nur angedeutete Tötung nicht einmal anstößig erscheinen. [...] Hier konnte das Publikum überhaupt einmal eine positive Vorstellung von der

²⁹⁸ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 165.

²⁹⁹ Michael Burleigh, Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 216.

³⁰⁰ David Welch, Propaganda and the German Cinema 1933-1945 (Oxford 1983, Neudruck New York 2001) 104.

³⁰¹ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 165.

³⁰² *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:00:17.

³⁰³ ebenda 01:15:10.

³⁰⁴ Dieter Anschlag, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

Euthanasie bekommen“.³⁰⁵ Um diesen Mord außerdem nicht zu hart darzustellen, gibt Hanna in ihrer Sterbeszene noch einmal ihr Einverständnis und sagt nach ihrer Vergiftung „Ich wünschte es wäre der Tod“, woraufhin Thomas erwidert „Es ist der Tod“ und sie antwortet „Wie ich dich liebe, Thomas“³⁰⁶. Auch Leiser betont noch einmal, dass die Art und Weise wie Hanna sterben darf eine Verklärung der Realität sei. Während sie zu den altvertrauten Klängen von Beethoven ihre letzte Ruhe findet, werden zur gleichen Zeit Tausende Menschen auf grausame und anonyme Weise in den Tod geschickt. Auch gab keines der Opfer, noch die Angehörigen ihre Einwilligungen zum Mord.³⁰⁷ In diesem Zusammenhang kam es laut Winau zu einem Wechsel um die Begrifflichkeit. „Der Begriff „Euthanasie“ hat im Laufe der Zeit eine typische Wandlung erfahren. Von „gutem Sterben/Tod“ (=Erleichterung des Sterbevorgangs) wechselte er zu der Bedeutung „Gnadentod“ (=Tötung)“³⁰⁸ und auf diese Ideologie stützt sich der Film.

Wenig Aufmerksamkeit wurde bisher der Nebenhandlung geschenkt, die vom kranken Kind erzählt. Allerdings ist diese von besonderer Bedeutung, da sie wichtig für den Sinneswandel von Bernhard Lang ist, wie bereits im Punkt 5.3.3. thematisiert wurde. Interessant anzumerken ist, dass Hanna die gleichen Symptome beschreibt³⁰⁹, vor denen sie Angst hat, wie das Kind sie aufweist. Diese Verbindung stellt auch Burleigh her.³¹⁰ Während das Kind „taub, blind und idiotisch“³¹¹ weiterleben muss, hat sich Hanna für den Tod entschieden. Dem Kind hingegen bleibt dieser Ausweg verwehrt und genau dies spielt in den Suggestivcharakter des Filmes und könnte andeuten, dass ein Gesetz geschaffen werden muss, um Menschen, die keine Stimme haben, ebenso die Chance auf Gewährung des Gnadentodes zu geben. Außerdem könnte dies auch eine Art Versicherung an die Bevölkerung sein, dass diesem Kind, trotz starker Behinderung und Zustimmung der

³⁰⁵ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 205.

³⁰⁶ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner .Deutschland: Tobis 1941, 01:16:42 – 01:17:04.

³⁰⁷ Erwin Leiser, Inkgge Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 85.

³⁰⁸ Rolf Winau, Sterilisation, Euthanasie, Selektion. In: Fridolf, *Kudlien*, Ärzte im Nationalsozialismus (Köln 1985). 199.

³⁰⁹ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner .Deutschland: Tobis 1941, 00:59:50.

³¹⁰ Michael Burleigh, *Death and Deliverance*. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 213.

³¹¹ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner .Deutschland: Tobis 1941, 01:36:57.

Eltern, nichts passiert, obwohl es in einer öffentlichen Anstalt ist. Die Nebenhandlung des Kindes ist deswegen von großer Bedeutung, da sie die Brücke von Sterbehilfe zur Euthanasie schlägt, dazu Hachmeister „Der Fall Trudchen Günther und der daraus resultierende Sinneswandel Bernhard Langs suggerieren eine Gleichsetzung von Sterbehilfe und Euthanasie“³¹². Und so betont der Film eine Verbindung zwischen den beiden Fällen durch die aufkommenden Symptome der beiden Kranken. Hachmeister fasst dies zusammen „Die Analogie der Wortwahl in diesen beiden Szenen, die dramaturgisch nicht miteinander verbunden scheinen, ist eine subtile Form der Gleichstellung der beiden Krankheitsfälle“³¹³. Die Mutter hat sich erhofft, dass Bernhard Lang noch einmal kommen und dem Mädchen „helfen“ würde³¹⁴, im Sinne einer Tötung. Da es sich hier um ein Kind handelt, wäre ein Einverständnis dessen nicht möglich gewesen und das Kind wäre zum Opfer von Euthanasie geworden.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass im Film sowie in der ersten Drehbuchfassung von *Ich klage an*, welche eine andere Rahmengeschichte hatte, eine Analogie zur Tierwelt hergestellt wird. Mit Hilfe eines Tieres wird ein ähnlicher Sachverhalt aufgezeigt. In der ersten, inhaltlich stark divergierenden Fassung des Drehbuchs, möchte die Protagonistin ihren alten Jagdhund mit Hilfe von Strychnin erlösen. Ihr Freund, der auch Arzt ist, meinte allerdings „der Hund habe Anrecht auf eine <ehrliche Kugel>“.³¹⁵ Auch hier wird angedeutet, dass das Tier gute Dienste geleistet hätte und deswegen einen ehrenvolleren Tod sterben sollte. Diese Geschichte wird auch in *Ich klage an* aufgenommen, als während der Verhandlungspause, in der man auf Bernhard Lang wartet, von einem Hund geschildert wird, der „blind und lahm war“ und dem man die „Gnadenkugel“ gab, da er ein treuer Diener im Leben gewesen war. Der Vergleich mit dem Menschen wird gerechtfertigt indem man sagt: „Sollen denn die Menschen schlechter behandelt

³¹² Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 181.

³¹³ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 153.

³¹⁴ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:37:35.

³¹⁵ Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 139-140.

werden als die Tiere?“.³¹⁶ Hachmeister dazu „Diese verkürzte Beweisführung erweckt den Anschein, daß [sic!] man, wenn man der Gnadentod-Praxis bei Tieren zustimme, dies auch für Menschen gelten lassen müsse“.³¹⁷

Auch gibt es eine weitere Tieranalogie in *Ich klage an* und zwar geht es um eine Maus, an der getestet wurde und da das Lebewesen ihren Zweck für die Gemeinschaft erfüllt hat, darf es, ohne Schmerzen, „erlöst“ werden.³¹⁸ Laut Liebeneiner, zitiert in Roth, wurde diese Szene ausdrücklich von Brack erwünscht.³¹⁹ Die Tötungsszene des Tieres und die Verbindung zu Hanna ist durch eine Überblendung geschickt gemacht. Bei der Maus wird die Flasche Aether so in die Kamera gehalten, dass es für den Zuseher leserlich ist. Sie wird dazu verwendet, um das Tier von den Schmerzen zu befreien. Auch in der nächsten Szene spielt eine Flasche eine Rolle. In der Überblendung zu Hanna sieht man, wie Bernhard Tropfen für Hanna abzählt.³²⁰ Und später wird es genau dieses Gift sein, welches Thomas verwendet, um Hanna zu töten.³²¹ Burleigh fasst dies folgendermaßen zusammen: „This scene, with its implication that what one can do for a mouse one can do for a person, cuts away to Hanna’s sickroom.“³²² Es wird also der Natur nachgeholfen, eine Einstellung, mit der sich auch der Sozialdarwinismus beschäftigte, wie bereits in Punkt 2.1 erörtert wurde. Die Szene mit dem Tier sowie Hannas Leidensweg. stellt, wie auch bei Binding und Hoche sowie Haeckel, die Frage in den Mittelpunkt, ob es nicht menschlicher wäre, einen Menschen von seinen Qualen zu erlösen und den Gnadentod zu gewähren.

³¹⁶ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:50:29 – 01:50:50.

³¹⁷ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 174-175.

³¹⁸ Karl Ludwig Rost, Rolf Winau (Hg.), Heinz Müller-Dietz (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987) 163.

³¹⁹ Wolfgang Liebeneiner zitiert nach Karl Heinz Roth, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: Götz Aly (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985) 165.

³²⁰ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:52:28 – 00:52:52.

³²¹ ebenda 01:12:25.

³²² Michael Burleigh, Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 211-212.

6.2 RHETORIK DES FILMES

Der ganze Film stützt sich auf die aufgebauten Dialoge und setzt rhetorische Mittel gekonnt ein, um dem Zuseher ein gewisses Bild zu vermitteln und ihn in eine Richtung zu lenken. Es ist interessant anzumerken, dass im Film in der Fassung des Filmarchivs Austria das Wort Euthanasie nicht mehr vorkommt. Im Original Drehbuch war dieses Wort noch enthalten.³²³

Nicht nur mit der Darstellung von Hanna Heyt wird darauf Wert gelegt, sie als lebensfrohe Person darzustellen, sondern ebenso mit gut platzierten Worten. So z.B. gleich in den ersten Filmminuten durch Professor Schlüter, wie bereits in Punkt 5.1.3 erwähnt. In diesem Zusammenhang ist interessant anzumerken, dass explizit darauf hingewiesen wird, dass Thomas seine Forschung hat und Hanna der Inbegriff des Lebens ist. Später im Film wird Thomas genau seine Leidenschaft zur Wissenschaft nutzen, um eine Heilung zu finden.³²⁴ Und während draußen die Party tobt, sprechen die Haushälterin und Bernhard Lang über Hanna und prostern ihr mit den Worten zu „Hanna soll leben“³²⁵. Auch am Abend, nach dem Fest, kurz bevor Hanna und Thomas zu Bett gehen, fragt Thomas was sie sich wünschen könnten, für den hypothetischen Fall einer Sternschnuppe und Hanna meint nur „Das brauchen wir doch nicht. Ist das Leben nicht schön?“. Der Film legt daher sehr viel Wert darauf, Hanna zunächst mit dem Wort Leben in Verbindung zu bringen, um klarzustellen, dass sie sehr daran hing. Dadurch hat ihre Entscheidung zum Tod noch mehr Bedeutung.

Bevor man das Ausmaß von Hannas Krankheit erfährt, wird hin und wieder angedeutet, dass sich alles ändern wird. Während der Gesellschaft musizieren Hanna, Thomas und Bernhard und ein Arzt stellt fest, das Trio werde nicht mehr lange zu hören sein. Er spielt darauf an, dass das Ehepaar Heyt nach München geht, aber durch die Entwicklung des Films könnte dies eine leise Vorahnung sein, was Hanna bevor steht.³²⁶ Auch bei der Verabschiedung der Gäste nach dem Fest wird, obwohl dies auch nur als eine Nebensächlichkei abgetan werden könnte, dreimal darauf verwiesen, dass Hanna nicht weiter spielen konnte, und drei verschiedene

³²³ Erwin Leiser, Ingke Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.) „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Reinbek bei Hamburg 1968) 131.

³²⁴ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:11:30 – 00:11:49 und 00:11:55 – 00:13:00.

³²⁵ ebenda 00:14:19.

³²⁶ ebenda 00:18:28.

Gäste sagen „Das mit der Hand nicht seltsam?“, „Für jeden Finger einen Arzt und keiner weiß, was ihr fehlt“ und „Was ist denn eigentlich mit der Hand?“. Auch später, als Hanna sich von Bernhard die Augen untersuchen lässt sagt sie „Der Blick in den Abgrund“. All dies deutet daraufhin, dass Hanna etwas Schwieriges bevor steht.

Während eines ärztlichen Besuches von Bernhard sprechen die beiden über den anderen Fall von Bernhard, der sich durch den Film zieht und mit den Worten „man kann es sich gar nicht vorstellen, dass es auch noch andere Kranke gibt, komisch“³²⁷ eröffnet Hanna die Diskussion für andere und bringt zum ersten Mal die Nebenhandlung in Zusammenhang mit der Haupthandlung³²⁸, welche später noch von größerer Bedeutung ist, wie in Punkt 5.3.3 thematisiert.

Als Hanna Bernhard bittet, ihr zu helfen, sollte die Krankheit voran schreiten, sagt sie zuvor „Du, ich fürcht' mich nicht vor dem Tod. Aber ich will nicht immer so liegen, jahrelang, überhaupt kein Mensch mehr – nur noch ein Fleischklumpen – und Thomas eine Qual, wenn ich so verfalle.“ Hachmeister hebt hervor, dass hier die Wörter „kein Mensch“, „Fleischklumpen“ und „Qual“ den Wörtern „helfen“ und „ersparen“ als Euphemismen für töten gegenüberstehen.³²⁹ Außerdem stellte sie folgendes fest:

Wenn im Film von Tötung die Rede ist, geschieht dies meist in juristischem Zusammenhang (zum Beispiel Tötung auf Verlangen), oder der Tod wird innerhalb einer Redewendung als Geschenk beschrieben. Mehrmals fällt der Ausdruck „jemanden den Tod geben“ [...] statt „jemanden töten“, und Lang sagt aus, Hanna habe ihn gebeten, „ihr zum Tode zu verhelfen“

Es wird also sehr viel Wert darauf gelegt, dass die Ermordung Hannas nicht als solche vermittelt wird, sondern eher als Erlösung aus Gnade heraus. In diesem Zusammenhang ist interessant, wie oft Euphemismen für das Wort töten verwendet werden. Hachmeister erwähnt, dass die Terminologie „erlösen“ im Film zehnmal vorkommt und das Wort „helfen“ als Platzhalter für „töten“ 13 Mal.³³⁰

³²⁷ ebenda 00:49:05.

³²⁸ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 153.

³²⁹ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 166.

³³⁰ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 166.

6.3 RECHTLICHE LAGE

Die gesamte Mordmaschinerie der Nationalsozialisten baute sich auf die wenigen niedergeschriebenen Worte Hitlers auf, der mit dem Führererlass, wie bereits in Punkt 3 erwähnt, die Legitimation der Ermordung von ungefähr 200.000 Menschen bildete.

Obwohl der Ruf nach einem Gesetz immer lauter wurde und die Ärzteschaft bedenken hatte, inwieweit der Führererlass ein Morden von Menschen mit Behinderung legitimierte³³¹, kam es lediglich zu einem Entwurf eines Gesetzes.³³² Aus kriegsbedingten Gründen blieb ein Euthanasiegesetz allerdings in der Schublade³³³ und kann bis heute nicht vollständig rekonstruiert werden.³³⁴ Roth und Aly behaupten, der wahre Grund für eine Nichtveröffentlichung des Gesetzes liege darin, dass die damit verbundene Bürokratisierung und Administrationsarbeiten den Prozess der Ermordung von Menschen mit Behinderungen derart verlangsamte hätte, dass nur ein Bruchteil der Zahl der im Endeffekt umgebrachten Personen erreicht worden wäre und dies nicht in die Vernichtungspolitik des NS-Regime gepasst hätte.³³⁵

Man berief sich daher weiter auf den Führererlass als Legitimationsbasis. Über seine Rechtskräftigkeit behauptet Scharsach, dass „die deutsche Nachkriegs-Rechtsprechung“ diesen als nicht bindend ansehe, da er als „geheimer Auftrag“³³⁶ gelte und weiters:

Der Führer habe zu Kriegsbeginn noch nicht die grenzenlose Vollmacht als Oberster Gerichtsherr aller Deutschen gehabt, die erst der Reichstagsabschluss vom 26.4.1942 ihm zugestand. Bis zu

³³¹ Karl Heinz Roth, Aly Götz, Das „Gesetz über die Sterbehilfe bei unheilbar Kranken“. Protokolle der Diskussion über die Legalisierung der nationalsozialistischen Anstaltsmorde in den Jahren 1938-1941. In: Karl Heinz Roth (Hg.), Erfassung zur Vernichtung, Von der Sozialhygiene zum „Gesetz über Sterbehilfe“ (Berlin 1984) 112.

³³² Michael Burleigh, Death and Deliverance. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994) 172.

³³³ ebenda 172.

³³⁴ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 80.

³³⁵ Karl Heinz Roth, Aly Götz, Das „Gesetz über die Sterbehilfe bei unheilbar Kranken“. Protokolle der Diskussion über die Legalisierung der nationalsozialistischen Anstaltsmorde in den Jahren 1938-1941. In: Karl Heinz Roth (Hg.), Erfassung zur Vernichtung, Von der Sozialhygiene zum „Gesetz über Sterbehilfe“ (Berlin 1984) 116.

³³⁶ Hans-Henning Scharsach, Die Ärzte der Nazis. Mit einem Vorwort von Teddy Kollek (Wien 2000) 72.

diesem Zeitpunkt hätte ein Führererlass formale Voraussetzungen erfüllen und der gerichtlichen Nachprüfung unterliegen müssen.³³⁷

Hinzu kommt noch, dass laut § 211 des deutschen Strafgesetzbuches die Tötung von Menschen mit Behinderung rechtswidrig war³³⁸, hierbei heißt es „Der Mörder wird mit dem Tode bestraft. Mörder ist, wer aus Mordlust, zur Befriedigung des Geschlechtstriebes, aus Habgier oder sonst aus niedrigen Beweggründen [...] einen Menschen tötet.“³³⁹. In seiner Vorbemerkung zu diesem Gesetz erwähnt Schönke ausdrücklich, dass Sterbehilfe sowie die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ gesetzlich nicht anerkannt sei.³⁴⁰ Dieser Gesetzesparagraph war über die gesamte Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft gültig und wurde nicht verändert.³⁴¹ Außerdem wären alle Mitwisser ebenso gesetzlich zu bestrafen gewesen laut §139, in dem es hieß: „Wer von den Vorhaben [...] eines Verbrechens wider das Leben [...] glaubhafte Kenntnis erhält und es unterläßt [sic!], der Behörde oder dem Bedrohten hiervor zur rechten Zeit Anzeige zu machen, wird mit dem Gefängnis bestraft“.³⁴²

Auch ein anderes Gesetz setzt sich mit dem Thema Sterbehilfe auseinander, laut § 216 heißt es: „Ist jemand durch das ausdrückliche und ernstliche Verlangen des Getöteten zur Tötung bestimmt worden, so ist auf Gefängnis nicht unter drei Jahren zu erkennen. Der Versuch ist strafbar.“³⁴³. Dies bedeutet, dass eine Tötung auf Verlangen noch immer rechtswidrig ist, diese aber milder zu beurteilen ist als Mord oder Totschlag.³⁴⁴

Zusammenfassend ist daher zu sagen, dass man sich rein rechtlich gesehen außerhalb eines gesetzlichen Rahmens bewegte.

³³⁷ ebenda 72.

³³⁸ Michael Förster, Rechtsschutz für Behinderte im Dritten Reich?. Wie die führenden Köpfe der Justiz den Massenmord an den Behinderten deckten. In: Hanno Loewy (Hg.), Bettina Winter (Hg.), NS-„Euthanasie“ vor Gericht. Fritz Bauer und die Grenzen juristischer Bewältigung (Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts 1, Frankfurt/New York 1996) 60.

³³⁹ Adolf Schönke, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universtiät Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944) 446.

³⁴⁰ ebenda 445.

³⁴¹ Anika Burkhardt, Thomas Duve (Hg.), Hans-Peter Hafterkamp (Hg.), Joachim Rückert (Hg.), Christoph Schöberger (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015) 76.

³⁴² Adolf Schönke, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universtiät Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944) 316.

³⁴³ Adolf Schönke, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universtiät Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944) 453.

³⁴⁴ ebenda 453.

6.4 DAS GESETZ IM FILM UND DER PROZESS

Die Szene im Gericht ist für den Film von höchster Bedeutung. Allerdings wird im Spielfilm das Bild vermittelt, dass das Thema Euthanasie ein neu aufkommender Gedanke wäre, der verdient ausführlicher thematisiert zu werden und für das es gewisse Rahmenbedingungen geben sollte. Zu dieser Zeit fielen allerdings bereits über 70.000 Menschen der Aktion T4 zum Opfer. Leiser erwähnt, dass es durch die Verzerrung der Realität der Bevölkerung leichter gemacht wurde, an einem längst vergangenen Idyll festzuhalten und meinte „Wirklichkeitsnähe wurde proklamiert, aber eine realistische Schilderung des Alltags vermieden“,³⁴⁵ Hierbei ist anzumerken, dass der Film als Basis das Thema Mitleid hat, da Hanna Heyt nur getötet wird, um sie von ihrem Leiden zu erlösen, ihr also aus Menschlichkeit heraus der Tod gewährt wird. Im nationalsozialistischen Reich hingegen hatten andere Aspekte Priorität. Es galt vielmehr ein starkes Volk zu schaffen und nutzlose Esser zu beseitigen. Den Menschen wurde daher nicht aus Mitleid der Gnadentod gewährt, sondern weil sie keine gewinnbringende Arbeitsleistung für das Reich erbrachten und somit aus nationalsozialistischer Sicht keinen Wert hatten. Außerdem konnte man mit der Schließung von Anstalten Kosten einsparen und die Ressourcen anderwärtig verwenden.³⁴⁶ Auch in der Medizin kam es zu einer Wende und Leistung stand im Vordergrund, wie bereits in Punkt 5.3.2 erwähnt. Dieses Gedankengut kommt im Film heraus, als ein Gast bei der Feier sagt: „Jeder Mensch sollte sich alle halben Jahre untersuchen lassen, das wird gesetzlich“³⁴⁷. Hier könnte angedeutet werden, dass es die Pflicht eines deutschen Bürgers und Bürgerin ist, leistungsfähig zu bleiben für die Volksgemeinschaft.

Bei der Gerichtsverhandlung hält sich Thomas Heyt zunächst zurück. Obwohl die Anklage auf Mord lautet, verteidigt er sich nicht. Das einzige, was er zu sagen hat ist, dass er seine Frau geliebt habe.³⁴⁸ Dies könnte ein Versuch sein, nur durch die Aussagen der Zeugen dem Zuseher den Anschein zu geben, als würde ein Für und Wider im Hinblick auf Sterbehilfe und in weiterer Konsequenz Euthanasie in gerechter Weise abgewogen werden. Auf Grund der rührenden Sterbeszene

³⁴⁵ Erwin Leiser, Inge Brodersen (Hg.), Freimut Duve (Hg.) „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Reinbek bei Hamburg 1968) 17.

³⁴⁶ siehe Punkt 3

³⁴⁷ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 00:18:18.

³⁴⁸ ebenda 01:21:49.

behauptet Welch allerdings, dass Heyt schon, bevor der Prozess überhaupt beginnt, die Sympathie der Zuseher für sich gewonnen habe, lediglich gelte es sie noch darüber zu „belehren“, dass Euthanasie die logische Konsequenz sei.³⁴⁹

In der Anhörung stehen zwei Themen im Vordergrund; die Liebe zwischen Hanna und Thomas und ob die Verstorbene um den Tod gebeten haben könnte. Das Thema Euthanasie, oder in abgeschwächter Form Sterbehilfe, und das eigentliche Ziel des Filmes, die Schaffung eines Gesetzes dazu, treten bei der Verhandlung geschickt in den Hintergrund und tauchen nur nebenher, bzw. während der Besprechung der Geschworenen, auf. Stattdessen wird durch verschiedene Zeugenaussagen versucht, entweder die Beziehung zu stärken oder einen Schatten darüber zu legen. Es wird besonders viel Wert darauf gelegt, dass Thomas seine Frau geliebt hat und nur deswegen im Stande war, sie aus Mitleid zu töten. Dies wird noch einmal bekräftigt, indem fast jeder Zeuge die Frage gestellt bekommt, ob Hanna ihren Tod herbeigewünscht habe.

Zur Aussage im Fall Hanna Heyt werden sechs Personen gebeten.

Zunächst tritt Hannas Bruder in den Zeugenstand, der versucht die Liebe des Ehepaars zu untergraben und sogar eine Affäre zwischen Thomas Heyt und seiner Kollegin Dr. Burckhardt andeutet. Zur Sterbehilfe selbst äußert er sich nicht, lediglich bestätigt er, dass es doch im Bereich des Möglichen wäre, dass Hanna ihren Mann gebeten hätte, ihr beim Sterben zu helfen. Während seiner Aussage wird erwähnt, dass Thomas Heyt ihn in der Kindheit verprügelt habe, worauf Gelächter aus dem Gerichtssaal folgt.³⁵⁰ Obwohl auch während anderer Zeugenaussagen gelacht wird, ist dies doch ein etwas speziellerer Fall, da die Autorität des Zeugen untergraben wird; ein Filmmittel, welches bei der Haushälterin noch einmal zum Einsatz kommt. Später tritt er noch einmal auf und erwähnt, dass Hanna zu ihm gesagt habe, dass ihr Mann ihr helfen würde.³⁵¹ Dadurch wird sein erster Kommentar etwas entkräftet und seine anfänglich oppositionelle Haltung gegen Thomas abgeschwächt.

Als nächstes tritt Dr. Höfer, der Arbeitskollege von Thomas, vor Gericht. Er dementiert die Gerüchte um eine Affäre zwischen Dr. Burckhardt und Thomas. Er bestätigt allerdings, dass Frau Burckhardt zwar Interesse gehabt, Thomas aber

³⁴⁹ David Welch, *Propaganda and the German Cinema 1933-1945* (Oxford 1983, Neudruck New York 2001) 105.

³⁵⁰ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:22:39 – 91:25:33.

³⁵¹ ebenda 01:30:29.

nichts davon geahnt hätte. Auch er schließt es nicht aus, dass Hanna um den Tod gebeten habe.³⁵² Während des Spielfilmes deutet allerdings keine Szene darauf hin, dass Hanna und er sich so nahe stehen würden, dass er sich eine Meinung über ihren Charakter und dessen Beweggründe bilden könnte.

Schließlich wird Frau Dr. Burckhardt in den Zeugenstand gebeten, auch sie bestärkt die Liebesbeziehung und behauptet sogar „Es war die einzige, glückliche Ehe, die ich kenne“. Auch ihr wird die Frage gestellt, ob sie es für möglich halten würde, dass Hanna ihren Mann um den Tod bat und auch sie antwortet mit ja.³⁵³

Die vierte Person, die eine Aussage tätigt, ist Hannas Haushälterin, die sie aufzog und schließlich mit ihr mitging, als sie Thomas geheiratet hatte. Sie ist die erste Person, die nicht daran glaubt, dass Hanna sterben wollte, denn „Sie hing doch so am Leben [...] [und] in zwei Monaten würde sie [Hanna] tanzen“. Der Anwalt stellt ihr allerdings nicht explizit die Frage, ob sie glaubt, dass Hanna um ihren Tod bat. Auch ist interessant anzumerken, dass mit filmischen Mitteln versucht wird die Haushälterin zu untergraben, eine weitere Person, die sich gegen Thomas Heyt stellt. In der Beantwortung der allgemeinen Fragen am Anfang wirkt sie unsicher und nervös und antwortet oft bevor der Richter seinen Satz beenden konnte. Auch ist sie emotional aufbrausend, erhebt ihre Stimme und bricht in Tränen aus. Dies ist konträr zu den vorherigen Zeugen, die alle gefasst und ruhig über den Sachverhalt sprechen. Bei ihr weist der Richter zuvor auch explizit darauf hin „Lassen Sie sich nicht durch irgendwelche Gefühlsregungen dazu bringen von der Wahrheit abzuweichen“. ³⁵⁴ Ähnlich wie bei Hannas Bruder wird versucht, den Wert der Zeugenaussage zu mindern.

Nach einer kurzen Pause, in der Bernhard Lang mit den Eltern des Kindes mit Behinderung spricht, kehrt man zurück in den Gerichtssaal. Hier nimmt die Geschichte eine Wendung, da die Idee aufgegriffen wird, dass Hanna nicht ermordet wurde, sondern auf Grund ihrer fortgeschrittenen Krankheit starb und die Anklage auch auf versuchten Mordes geändert werden könnte.³⁵⁵ Daher tritt, wie bereits im

³⁵² ebenda 01:25:55 – 01:27:59.

³⁵³ ebenda 01:28:14 – 01:30:10.

³⁵⁴ ebenda 01:31:00 – 01:35:30.

³⁵⁵ ebenda 01:38:47.

Punkt 6.3 erwähnt, das Gesetz §216 in Kraft und Thomas hätte mit einer deutlich mildereren Strafe zu rechnen.³⁵⁶

Auch Professor Schlüter, der am Anfang des Filmes eine Ansprache über die lebensfrohe Hanna gehalten hat, tätigt eine Aussage und bestätigt, dass Hanna darum gebeten haben könnte zu sterben. Außerdem hätte sie sogar Suizid begangen, wäre es ihr nicht auf Grund ihrer Lähmung unmöglich gewesen. Auch er schildert die große Liebe, die Thomas für seine Frau empfand. Hier scheint auch endlich der eigentliche Zweck dieses Filmes auf, denn er spricht von einer fehlerhaften Rechtsordnung, die einen Kranken qualvoll leiden lässt und „die Gnade und Wohltat des schnellen, natürlichen Todes immer wieder künstlich [hinausschiebt]“. Am Ende seiner Aussage bringt er die zwei Komponenten, um die es sich in diesem Prozess handelt, geschickt zusammen und sagt „Medizin ist Liebe“ und bestätigt noch einmal, dass Professor Heyt diese Tat aus Liebe vollzog.³⁵⁷

Als letztes tritt der Pastor vor Gericht. Auch ihm wird die Frage gestellt, ob es möglich wäre, dass Hanna ihren Mann bat, sie zu erlösen. Und interessanterweise antwortet auch der Pastor mit ja. Er begründet dies mit seiner Vermutung, dass Hanna glaubte, dass er ihren Leidenszustand zur ihrer Bekehrung ausnutzte. Auch erwähnte er, dass Hanna sich zeitweise den Tod herbeigesehnt habe und er ihr Verständnis dafür entgegengebracht habe. Weiters sagt er aus, „dass die vielen großen Gedanken und Erfindungen unserer Zeit von Gott kommen und dass er sie den Menschen gegeben hat, damit sie sich ihrer Vernunft gemäß bedienen“. Obwohl nicht klar angesprochen, könnte einer dieser „großen Gedanken“ die Sterbehilfe sein. Am Ende seiner Aussage bekräftigt auch er die Liebe zwischen Hanna und Thomas.³⁵⁸ Selbst die kirchliche Vertretung scheint dem Gedanken der Sterbehilfe also nicht abgeneigt, obwohl die Kirche in der Realität dem Euthanasieprogramm negativ gegenüberstand.³⁵⁹ Dazu Hachmeister

Pastor Görner erweckt in seiner Aussage den falschen Eindruck, als hätten Vertreter der Kirche [...] nur deshalb gegen das Euthanasieprogramm protestiert, weil sie der Ansicht seien, die

³⁵⁶ Adolf Schönke, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universität Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944) 453.

³⁵⁷ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:41:24 – 01:43:53.

³⁵⁸ ebenda 01:44:23 – 01: 45:53

³⁵⁹ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 177.

Geisteskranken sollten unendliche körperliche seelischen Qualen leiden und erst dann sterben dürfen.³⁶⁰

Ein Ziel, welches von den Klerikern keineswegs verfolgt wurde, stattdessen forderten sie den Schutz eines jeden Menschen.³⁶¹

Das vermeintliche Schlusswort vom Oberstaatsanwalt ist aus vielerlei Hinsicht interessant:

Meine Herren, Gerechtigkeit zu suchen ist eine schwere und zuweilen fast unlösbare Aufgabe. Wenn ich heute die Pflicht habe die Verurteilung eines Mannes zu fordern, dessen wissenschaftliche und menschliche Bedeutung unantastbar ist, so möchte ich meine persönlichen Empfindungen mit den Worten Richard Wagners ausdrücken „Schwer drückt mich meiner Waffen Last“. Meine Waffen sind die Bestimmungen des geltenden Gesetzes. Sie zwingen nach dem Ergebnis der Hauptverhandlung zur Verurteilung wegen einer Tat, die zumindest in hohem Maße sittlich entschuldbar erscheint. Es geht aber nicht an, die Handlungsweise des Professors Heyt irgendwie rechtlich anzuerkennen. Besonders deshalb nicht, weil wie Herr Professor Schlüter ausführte, die Tat geeignet sein könnte, den Täter zum Vorbild für solche Ärzte zu machen, die in der Ausübung ihres Berufes in die Gefahr kommen, die Gesetze und ihre Standespflichten zu verletzen.³⁶²

Zusammengefasst ist die Quintessenz der Äußerung des Staatsanwaltes, dass die Tat an sich nicht verwerflich war, sondern human. Dies wurde durch die vielen Aussagen in Bezug auf die glückliche und von Liebe erfüllte Ehe augenscheinlich bestätigt. Problematisch ist allerdings die gesetzliche Einschränkung des Arztes, der an sich die medizinischen Mittel hätte, jemanden zu erlösen, dem dies aber aus rechtlichen Gründen untersagt ist, und genau deswegen müsse die Tat bestraft werden. Eine weitere Funktion dieses Monologs könnte sein, dem Volk zu versichern, dass Ärzte nicht außerhalb des rechtlichen Rahmens handeln dürften. Eine längst nicht mehr realitätsgetreue Schilderung des Alltags. Zusammenfassend wird eine laut Film nicht mehr zeitgemäße Rechtsprechung an den Pranger gestellt, der man sich aber zu unterwerfen hat.

Die Anklage lautet daher weiterhin auf Mord, da auf Grund der Zeugenaussagen § 216 nicht in Kraft tritt, da alle Zeugen nur annehmen, dass Hanna eine Tötung verlangte, keiner allerdings dies ausdrücklich von der Ermordeten gehört hatte.

³⁶⁰ ebenda 177

³⁶¹ ebenda 177.

³⁶² *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner
.Deutschland: Tobis 1941, 01:46:09 – 01:47:15.

Daher wird auch eine Zeugenaussage von Bernhard Lang sehnlichst erwartet. Und letzten Endes tritt auch der jahrelange Familienfreund Hannas vor Gericht.

Während auf Bernhard Lang gewartet wird, kommt es zu einer kurzen Pause, die von den Machern genutzt wird, um endlich mit dem Film auf das Thema Sterbehilfe und im weiteren Sinne Euthanasie aufmerksam zu machen. So wenig während der eigentlichen Gerichtsverhandlung darüber gesprochen wird, so steht es dafür in deren Unterbrechung im Mittelpunkt. Wobei natürlich jedes Argument gegen die Sterbehilfe bzw. Euthanasie sofort entkräftet wird³⁶³, dazu Leiser

Die demagogische Taktik, Argumente gegen die eigene Anschauung scheinbar zu diskutieren, sie aber dadurch zu entkräften, daß [sic!] sie von unzulänglichen Sprechern geltend gemacht werden und nur Stichworte für die gegebenen Sieger der Debatte liefern, feiert hier Triumphe.³⁶⁴

Und somit wird die Geschworenenunterredung, gemeinsam mit der Nebenhandlung, zum wichtigsten Teil des Filmes, um die „propagandistische Botschaft“ zu übermitteln.³⁶⁵

In den beiden ersten Fassungen des Drehbuches des eigentlichen Filmes *Ich klage an* wurde das Thema Euthanasie angesprochen, in den Spielfilm schaffte es allerdings nur eine stark abgeschwächte Version, da man erstens verunsichert war, wie die Bevölkerung darauf reagieren würde und zweitens die Thematik Euthanasie zu sehr von dem Fall der Sterbehilfe für Hanna Heyt entfernt war.³⁶⁶

Zu Beginn der Geschworenenzene wird das Schicksal von Professor Heyt diskutiert. Falls Bernhard Lang bestätigen könnte, dass Hanna an ihrer Krankheit gestorben wäre, so würde Thomas Heyt freigesprochen werden und eventuell nur im Zusammenhang mit Körperverletzung bestraft werden³⁶⁷, auch wenn laut §216 selbst

³⁶³ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 188.

³⁶⁴ Erwin *Leiser*, Inkg. *Broderson* (Hg.), *Freimut Duve* (Hg.), „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Hamburg 1968) 87.

³⁶⁵ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 178.

³⁶⁶ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 180.

³⁶⁷ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner .Deutschland: Tobis 1941, 01:48:29.

der Versuch zur Sterbehilfe strafbar ist.³⁶⁸ Und noch einmal wird dem Zuseher in Erinnerung gerufen, dass er dies aus humanen Gründen tat.³⁶⁹

Damit scheint der Fall Heyt abgeklärt zu sein und die Diskussion geht über in einen Austausch, wie viel Macht ein Arzt haben sollte und ob ihm das Recht zustünde einen Menschen zu „erlösen“, sofern diese Person natürlich einwilligt. Um dem Arzt allerdings nicht zu viel Macht zu geben, wird erwähnt, dass es natürlich eine Kommission geben sollte, damit der Arzt keine Alleinentscheidung treffen müsste.³⁷⁰ Und schließlich bringt ein Richter das Thema in die Richtung, worum es in dem Spielfilm geht

Dass man nämlich das Recht zur Tötung nicht dem einzelnen Arzt erteilt, sondern die Gewährung dieser letzten, ärztlichen Hilfeleistung dem Staat überträgt, wie das ja bei Todesfragen allgemein der Fall ist, möchte man für diese medizinischen Gerichte, so will ich das mal nennen, natürlich Gesetze erlassen.³⁷¹

Die letzten Szenen der Geschworenenunterredung beschäftigen sich damit, dass das Gesetz unzureichend ist, der Herr Major geht sogar so weit und behauptet „Der Staat [fordert] von uns eine Pflicht zum Sterben [...] aber dann müsste er uns auch ein Recht zum Sterben geben“³⁷². Schließlich endet die Verhandlungspause mit der Aufforderung „dann müssen sie [die Gesetze] geändert werden“.³⁷³ Nachdem die Argumente vorgebracht wurden, obliegt es nun dem Zuseher sich zu entscheiden, wobei mit dem Sinneswandel von Bernhard Lang die Gegenposition stark minimiert wird und den stärksten Gegenspieler verliert.³⁷⁴ Bei seiner Aussage erwähnt er, dass Hanna Heyt ihn bat, sie umzubringen, sollte ihre Krankheit weiter voranschreiten. Außerdem bestätigt er, dass Hanna auch ihren Mann bat, dass er sie umbringen sollte,³⁷⁵ obwohl dies in keiner Szene des Filmes vorkam, und schützt somit den Angeklagten und geht sogar so weit, dass er seine Aussage beim letzten

³⁶⁸ Adolf Schönke, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universität Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944) 453.

³⁶⁹ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:48:43.

³⁷⁰ ebenda 01:49:57.

³⁷¹ ebenda 01:51:00.

³⁷² ebenda 01:51:31.

³⁷³ ebenda 01:51:59.

³⁷⁴ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 179.

³⁷⁵ *Ich klage an*. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner. Deutschland: Tobis 1941, 01:55:42.

Zusammentreffen zurücknimmt und sagt „Heute sage ich dir, ein Mörder bist du nicht“³⁷⁶.

Schließlich meldet sich Professor Heyt endlich zu Wort, nicht um sich zu verteidigen, sondern fordert das Gesetz auf, sich zu ändern:

Ich kann nicht länger schweigen und es geht mir nicht um mich allein, sondern um jeden Menschen. Ich fürchte mich nicht. Wer Nachfolger haben will, der muss voran gehen können. Ich fühle mich auch nicht mehr als Angeklagter, denn schließlich habe ich durch meine Tat den größten Verlust erlitten. Nein ich klage jetzt an, ich klage einen Paragraphen an, der Ärzte und Richter an der Erfüllung ihrer Aufgabe hindert, dem Volke zu dienen. Deswegen will ich auch nicht, dass meine Sache vertuscht wird. Ich will mein Urteil, denn wie es auch ausfallen mag, es wird ein Signal, ein Weckruf sein. Darum bekenne ich, ich habe mein Frau, die unheilbar krank war, auf ihren Wunsch von ihrem Leiden erlöst. Von ihrem Spruch hängt jetzt mein Leben ab und das all der Menschen, die vielleicht das Schicksal meiner Frau trifft. Und nun fällen sie ihr Urteil.

Die Kameraführung gibt diesem Schluss-Appell noch einmal besondere Stärke, da es so wirkt als würde Heyt direkt zum Publikum sprechen.³⁷⁷ Auch er findet das Gesetz veraltet und nicht zeitgemäß, weil er der festen Überzeugung ist, dass er aus moralischer Hinsicht das Richtige getan hat. Seine Schlussworte gewinnen noch einmal an Stärke, da er zum Wohl der Gesamtheit eine Strafe akzeptieren würde, solange seine Geschichte an die Öffentlichkeit kommt, mit dem Ziel der Änderung eines Gesetzes, um Personen in einer ähnlichen Situation einen rechtlichen Halt zu geben.³⁷⁸ Interessant ist die Passage, in der es um die Ärzte und Richter geht, die dem Volke dienen. Wie Hachmeister hervorhebt, diente Professor Heyt doch eigentlich nur seiner verstorbenen Frau, indem er sie umbrachte und nicht dem Volke.³⁷⁹

Und schließlich endet der Film mit einer Aufforderung an das Publikum, sich selbst ein Urteil zu bilden, welches auf Grund der suggestiven Machart des Filmes, wie oben erläutert, in eine Richtung gelenkt wird.

³⁷⁶ ebenda 01:56:46.

³⁷⁷ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 162.

³⁷⁸ ebenda 162-163.

³⁷⁹ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 163.

7 DIDAKTISCHES KONZEPT

Gerade das Thema Euthanasie und NS-Filmpropaganda bietet reichlich Stoff für das Klassenzimmer. Zu ersterem würde sich z.B. eine Exkursion in die Euthanasiemordstätte Hartheim anbieten, welche in ungefähr zwei Stunden von Wien zu erreichen ist. Dort wird man von einem kompetenten Personal betreut und kann nach einer Führung Workshops besuchen, bei denen näher auf das Thema und die Fragen der Schülergruppe eingegangen wird. Auch die Ausstellung dort ist didaktisch gut aufgebaut und wird in eine Führung eingebaut. Da der Film, der im Rahmen dieser Diplomarbeit analysiert wurde, nicht in einem Klassenzimmer gezeigt werden kann, wäre eine weitere Möglichkeit, Ausschnitte aus dem Film *Nebel im August*, ein Film welcher die Geschichte eines Euthanasiopfers erzählt, zu zeigen und so das Thema Euthanasiemorde zu besprechen.

Auf Grund der Schwierigkeit des Themas würd ich eine Unterrichtseinheit erst ab der 7. oder 8. Klasse AHS anbieten, da die Schüler und Schülerinnen zu diesem Zeitpunkt hoffentlich reif genug sind und mit nötigem Respekt und Ernsthaftigkeit an das Thema herangehen können. Laut Lehrplan wird das nationalsozialistische System sowie der Holocaust auch in der 7. Klasse wiederholt. In der 8. Klasse sollte man laut Lehrplan ebenso auf die Rolle, die Medien, z.B. in der Politik, spielen, eingehen.³⁸⁰ Ein Ziel der Unterrichtseinheit ist es, die Handlungskompetenzen der Schüler und Schülerinnen zu fördern, diese wären; Sachkompetenz, Methodenkompetenz und Sozialkompetenz.³⁸¹

1. Unterrichtseinheit

Zeit	Thema	SuS – Verhalten	Methode	Kompetenz	Medium
10'	Brainstorming, Ermittlung/Aktivierung des Wissenstandes	beteiligt sich aktiv am Unterricht	offene Diskussion	Sozialkompetenz	Tafel

³⁸⁰ Bundesministerium für Bildung, AHS-Lehrpläne Oberstufe neu. Geschichte und Sozialkund/Politische Bildung online unter <https://www.bmb.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_neu_ahs_05_11857.pdf?4dzgm2>, 4.

³⁸¹ ebenda 1.

5'	Einführung zum Thema Euthanasie	hört zu	Frontalunterricht	-	-
5'	Erklärung des nächsten Arbeitsschrittes und Einteilung der SuS in 4 Gruppen	hört zu	Frontalunterricht		Beamer und PC falls vorhanden für Arbeitsanweisung
20'	<p>Expertenrunde zu den Themen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Euthanasie: Artikel zum Thema, Fakten ausarbeiten, Recherche im Internet • Propaganda im NS-Staat, Artikel lesen und Recherche zum Film <i>Ich klage an</i>, Schüler soll einiges Material zur Verfügung gestellt werden, wie Zeitungsartikel aus der Zeit, Karikaturen, Auszüge aus Schulbüchern • Bedeutung von Medien am Bsp. von der Biographie v. Malala Yousafzai, und Recherche zu derzeitigen Filmproduktion, die das Thema „Gute Gene“ bzw. der „Stärkere soll überleben“ haben 	ermittelt Informationen	Gruppenarbeit	<p>Sozialkompetenz</p> <p>Sachkompetenz</p> <p>Methodenkompetenz</p>	<p>Artikel zu den Themen</p> <p>Internet, bzw. Smartphone der Schüler oder PC mit Internetverbindung</p>

	(Hunger Games, Hüter der Erinnerung) • Was sie taten, was sie wurden – Recherche über Ärzte/Krankenschwestern der NS-Zeit und ob sie weiter arbeiten konnten, sowie Filmschaffende der NS-Zeit				
10'	Gestaltung eines informativen Zettels, um die gefundenen Ergebnisse für die nächste Einheit und für die anderen Schüler zu dokumentieren <input type="checkbox"/> anschließend Abgabe, um Kopien für die nächste Woche anzufertigen	kooperatives Arbeiten und Niederschrift der ermittelten Ergebnisse	Gruppen-arbeit	Sozialkompetenz Sachkompetenz	Papier

Der Anfang dieser Unterrichtseinheit ist als Einstieg in die Thematik gedacht, um so bereits vorhandenes Wissen zu aktivieren und auch alle Schüler und Schülerinnen auf einen Wissensstand zu bringen. Anschließend spricht die Lehrkraft generell über das Euthanasieprogramm und nennt Fakten und Zahlen dazu. Danach werden die Schüler und Schülerinnen in Gruppen eingeteilt, um eine spätere Expertenrunde vorzubereiten. Hier soll jede Gruppe Recherche zu ihrem Thema anstellen und dieses im Anschluss verschriftlichen, um so einen Ansatzpunkt für die nächste Geschichtsstunde zu erhalten. Abschließend wird der erstellte Zettel mit Informationen der Lehrkraft übergeben, damit diese ihn einerseits kontrolliert und andererseits vervielfältigt für die nächste Einheit.

2. Unterrichtseinheit

Zeit	Thema	SuS – Verhalten	Methode	Kompetenz	Medium
5'	Erinnerung an die vorherige Stunde und kurze Einführung	hören zu	Frontalunterricht	Sozialkompetenz	
10'	Vorbereitung auf die Expertenrunde, SuS gehen in ihre ursprünglichen Gruppen zurück und besprechen mit Hilfe ihres Info-Zettels ihr Thema erneut	Auffrischung des ermittelten Wissens	Gruppenarbeit	Sozialkompetenz	Info-Zettel
15'	Expertenrunde, die SuS werden nun in kleinere Gruppen zu 4 Personen eingeteilt, in jeder Gruppe sollte nun ein Experte zu den 4 versch. Themen sein und diese sollten mit Hilfe des Info-Zettels vorgestellt werden	Gruppenarbeit, Wissen vermitteln	Gruppenarbeit	Sozialkompetenz Sachkompetenz	Info-Zettel
20'	Abschließende Diskussionsrunde, in denen SuS noch aufkommende Fragen stellen können Außerdem sollen z.B. derzeitige Filme thematisiert werden, welche Ausgrenzung auf Grund der physischen Lage zum Thema haben und die Problematik dazu diskutiert werden. Ein weiteres	diskutieren mit und verwenden ihr Wissen	offene Diskussionsrunde	Sozialkompetenz	

	Diskussionsthema wäre die Macht von Medien				
--	---	--	--	--	--

Diese zweite Unterrichtseinheit ist auf die erste aufgebaut und geht noch einmal näher auf die Thematik ein. Am Anfang der Stunde gehen die Schüler und Schülerinnen zunächst in ihre alten Gruppen zurück, um noch einmal ihr Wissen aufzufrischen. Anschließend werden sie in sogenannte Expertenrunden eingeteilt, in denen sie den anderen Schüler und Schülerinnen ihr Thema präsentieren können, wodurch jeder über die anderen Themen Bescheid weiß. Nach der Expertenrunde findet eine offene Diskussion statt, in der noch etwaige Fragen geklärt werden können und generell Themen, wie die Macht der Medien und ein kritischer Umgang damit, sowie derzeitige Filmproduktionen, die die Ausgrenzung von schwächeren oder ärmeren Menschen zum Thema hat, diskutiert werden.

8 CONCLUSIO

Ein Ziel dieser Arbeit war es den Film *Ich klage an* im historischen Kontext der Euthanasiemorde zu sehen und ihn als propagandistisches Mittel der NS-Regierung einzuordnen. Dies wurde mit Hilfe einer genaueren Analyse der einzelnen Protagonisten, sowie ein Eingehen auf das Thema „Gewährung des Gnadentodes“ und die rechtliche Lage im Film sowie in der Realität erreicht.

Auch wurde das Vernichtungsprogramm der Nationalsozialisten aufgezeigt, mit Schwerpunkt auf die Euthanasiemorde. Allerdings begann dies nicht mit den Gasmorden der Aktion T4, sondern nahm den Anfang bereits im Oktober 1939 mit den Tötungen von Menschen mit Behinderungen in den preußischen Ostprovinzen.³⁸² Im Altreich arbeitete man zu dieser Zeit am Aufbau der Aktion T4, wie in dieser Arbeit erläutert wurde, welche, nahtlos in die Aktion 14f13 überlief und die Ermordung von arbeitsunfähigen, jüdischen KZ-Insassen betraf.³⁸³ Gerade am Anfang der Tötung von Menschen mit jüdischem Glauben waren Funktionäre der Aktion T4 involviert und wurden zu Rate gezogen, unter anderem wurde ihr Wissen zur Ermordung in Gasmordanstalten verwendet³⁸⁴, welches im Zusammenhang mit der Endlösung und der Massenvernichtung von KZ-Insassen durch Gaskammern, eine große Rolle spielte und somit unmittelbar eine Verbindung zwischen der beiden Massenmordaktionen der Nationalsozialisten darstellt. Unter Berücksichtigung dieser Tatsachen bekommt der Film *Ich klage an* noch eine andere Bedeutung. In diesem Zusammenhang gilt es noch einmal die Aussage des Pastors unter Punkt 6.4, während des Prozesses zu erwähnen, in der er die „großen Gedanken und Erfindungen“ erwähnt, welche vom Menschen „Vernunft gemäß“ zu bedienen seien. In Verbindung mit der jüdischen Bevölkerung könnte hier die bevorstehende Massenermordung durch Gaskammern gemeint sein. Durch das immer publikwerdende Wissen, unter anderem durch die Predigt von Bischof Clemens von Galen,

³⁸² Hans-Walter *Schmuhl*, „Euthanasie“ und „Endlösung“. Dir Krankentötung in den preußischen Ostprovinzen, Polen und der Sowjetunion In: Hans-Walter *Schmuhl*, Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie, online unter <www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.13109/9783666357974.240> (14.11.2017).

³⁸³ Martin *Höllen*, Episkopat und „T4“. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 90.

³⁸⁴ Hans-Walter *Schmuhl*, „Euthanasie“ und „Endlösung“. Dir Krankentötung in den preußischen Ostprovinzen, Polen und der Sowjetunion In: Hans-Walter *Schmuhl*, Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie, online unter <www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.13109/9783666357974.240> (14.11.2017).

über die Aktion T4, wie in Punkt 3.4 erwähnt, kam es zu einem Euthanasiestopp, wobei wie bereits bemerkt, das Wort „Stopp“ hier irreführend ist, da die Ermordungen weiter stattgefunden haben, allerdings wurden die Tötungen in die einzelnen Anstalten verlegt und fanden daher nicht mehr zentral in den Gasmordstätten, sondern dezentral statt.³⁸⁵ Die Gasmordanstalten waren teilweise weiter in Betrieb und wurden für die Ermordung von KZ-Insassen verwendet. Ein weiterer Hinweis, dass der Pastor in seiner Aussage im Film die bevorstehende Massenvernichtung der jüdischen Bevölkerung anspricht, ist der zeitliche Ablauf. Der Film *Ich klage an* erschien im August 1941, allerdings startete bereits im Frühjahr 1941 die Aktion 14f13³⁸⁶. Das Vernichtungsprogramm der jüdischen Bevölkerung wurde daher bereits vorbereitet, als der Film gedreht wurde. Unter Berücksichtigung dieser Umstände bekommt die Zeugenaussage des Pastors in *Ich klage an* eine andere Bedeutung.

Der erste Teil dieser Arbeit beschäftigte sich mit der historischen Kontextualisierung, die von besonderer Bedeutung war, da der Film nicht unabhängig von der Zeit, in der er entstanden ist, zu sehen ist. Einige Aspekte, die in der Realität bereits Gang und Gäbe waren, werden im Film nur angedeutet bzw. verzerrt dargestellt, z.B. besprechen drei Ärzte Hannas Krankheitsbild. Auch in der Realität werden die Meldebögen an drei Gutachter geschickt, die dann unabhängig von der erkrankten Person und ohne ihn/sie untersucht zu haben, über den Tod entscheiden.

Auch lieferte die Arbeit einen näheren Einblick in das Leben der Filmschaffenden und zeigt auf, dass sowohl der Direktor Wolfgang Liebeneiner, sowie die drei Hauptdarsteller Mathias Wieman, Paul Hartmann und Heidemarie Hatheyer vom nationalsozialistischen System profitiert haben und mit keinen schwerwiegenden Folgen nach dem Ende des Dritten Reiches zu rechnen hatten, sondern in kürzester Zeit wieder ihrer Berufung nachgehen konnten. Weiters wurde versucht aufzuzeigen, welchen Stellenwert die drei Protagonisten in diesem Film einnahmen. Im Zusammenhang mit der „Vermarktung“ des Euthanasiegedankens waren hier Professor Thomas Heyt sowie Dr. Bernhard Lang besonders wichtig. Herr Heyt tötete Hanna und verwendete als Argument seine Liebe zu ihr, wodurch das eigentliche Thema mit einer Liebesgeschichte umrahmt wurde, wie Anschlag feststellte³⁸⁷. Dr.

³⁸⁵ Ernst Klee, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main ⁶2007) 221.

³⁸⁶ Ernst Klee, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010) 281.

³⁸⁷ Dieter Anschlag, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr 18 (3. September 1991) 14.

Lang ist zunächst von der Handlung seines Freundes entsetzt, wird aber durch einen anderen Fall schließlich umgestimmt. In ihm findet ein Wandlungsprozess statt, der ebenso in der Bevölkerung erwünscht war, wie Hachmeister ausführte³⁸⁸. Während er Thomas zunächst als Mörder beschimpfte, nahm er es beim Prozess zurück. Die Frage, inwieweit sich die Figuren historisch einordnen lassen, ließ sich nur teilweise beantworten. Hier wären unter anderem Analysen von weiteren NS-Propagandafilmen vonnöten, um zu sehen, wie die einzelnen Rollen dort repräsentiert werden.

Da der Film *Ich klage an* zu einem großen Teil aus Dialog besteht, spielt die verwendete Rhetorik eine wichtige Rolle. Durch gut platzierte Worte wird versucht dem Zuseher unbewusst ein Bild zu vermitteln. Dies äußert sich z.B. vor allem mit der Verbindung des Wortes „Leben“ und Hanna Heyt gerade am Anfang des Filmes. Außerdem, wie Hachmeister erwähnte, wird das Wort töten nur im rechtlichen Sinne verwendet. Ansonsten werden Euphemismen, wie helfen und erlösen, eingesetzt, um so darauf hinzudeuten, dass man nur aus Mitleid mordet und dem Menschen einen Gnadentod gewähren würde, wie man es auch in der Tierwelt tun würde.

Einen wichtigen Teil des Filmes nimmt die Prozessverhandlung am Ende ein, da hier offensiver auf das Thema Sterbehilfe und im weiteren Sinne Euthanasie eingegangen wird. Hier ist interessant anzumerken, dass alle Zeugen, außer die Haushälterin Berta, darüber übereinstimmen, dass Hanna den Wunsch geäußert habe, dass ihr Mann sie erlösen möge. Unabhängig vom Näheverhältnis zu Hanna, finden alle Beteiligten eine Antwort und sprechen ein klares „Ja“ aus. Außerdem wird während der gesamten Verhandlung das Argument der Liebe aufrecht erhalten. Hier schien es den Filmmachern wichtig zu sein, zu betonen, dass es keinen anderen Hintergedanken als das Mitleid gegenüber seiner geliebten Frau gab, welches Thomas Heyt dazu bewog sie letztendlich zu töten. Erst am Ende des Filmes scheint der eigentliche Zweck des Filmes auf und gerade während der Verhandlungspause sprechen die Geschworenen Themen wie Administration und gesetzliche Basis an. Bevor sie zurück in den Gerichtssaal gerufen werden, tritt als letzter Kommentar die Forderung nach einem Gesetz hervor. In diese Kategorie lässt sich auch der Schluss-Appell von Thomas Heyt einordnen, der ebenso verlangt, dass sich das

³⁸⁸ Sylke Hachmeister, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 157.

Gesetz ändert. Außerdem verraten hier die Filmmacher die eigentliche Intention des Filmes, laut Hachmeister³⁸⁹, denn Heyt erwähnt, dass die derzeitigen Gesetze Ärzte sowie Richter daran hindern würden, der Volksgemeinschaft zu dienen.

Während der Beschäftigung mit dem Thema Euthanasiemorde in der NS-Zeit fiel auf, dass heutzutage immer wieder Filme aufkommen, meistens in der Kategorie Science-Fiction, welche nah an das ideologische Gedankengut von „lebensunwertem Leben“ der NS-Zeit herankommen. Diese Utopien beschäftigen sich ebenso mit dem Idealbild eines Menschen und werden meistens von den Protagonisten zerschlagen bzw. kritisiert. Daher wäre eine eingehende Analyse dieser Produktionen interessant, um unter anderem festzustellen, ob es gewisse Ähnlichkeiten zum Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten gäbe. Außerdem könnte man feststellen, wie die dargestellte Bevölkerung in diesen Filmen diesem Thema gegenüber steht und ob dieses System akzeptiert bzw. geduldet wird.

³⁸⁹ Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992) 164-165.

9 LITERATURVERZEICHNIS

Dr. Gerd *Albrecht*, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs (Stuttgart 1969).

Alexander *Badenoch*, *Voices in Ruins*. West German Radio Across the 1945 Divide (Hampshire, New York 2008).

Ute *Bechdorf*, Hermann *Basinger* (Hg.), Ute *Bechdorf* (Hg.), Utze *Jeggle* (Hg.), Wolfgang *Kaschuba* (Hg.), Michi *Knecht* (Hg.), Christel *Köhle-Hezinger* (Hg.), Konrad *Köstlin* (Hg.), Gottfried *Korff* (Hg.), Bernd Jürgen *Warneken* (Hg.), Gisela *Welz* (Hg.), Wunsch-Bilder? Frauen im nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm (Studien & Materialien 8, Tübingen 1992).

Marcus *Bier*, Schauspielerportraits. 24 Schauspieler um Max Reinhardt mit einem Beitrag von Klaus Völker: 24 Schauspielerportraits von Klaus Richter (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen 2, Berlin 1989).

Karl *Binding*, Rechtliche Ausführung. In: Karl *Binding*, Alfred *Hoche*, Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form (Leipzig 1920) 3-41.

Gisela *Bock*, Zwangssterilisation im Nationalsozialismus. Studien zur Rassenpolitik und Frauenpolitik (Schriften des Zentralinstituts für sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin 48, Opladen 1986).

Heinz *Boberach* (Hg.), Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS 1939-1944 (Neuwied und Berlin 1965).

Anika *Burkhardt*, Thomas *Duve* (Hg.), Hans-Peter *Haferkamp* (Hg.), Joachim *Rückert* (Hg.), Christoph *Schöberger* (Hg.), Das Euthanasie-Unrecht vor den Schranken der Justiz: eine strafrechtliche Analyse (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 85 Tübingen 2015).

Michael *Burleigh*, *Death and Deliverance*. „Euthanasia“ in Germany c. 1900-1945 (New York, Melbourne 1994).

Max *Domarus*, Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen (Band 1 Triumph. Erster Halbband, München 1965).

Michael *Förster*, Rechtsschutz für Behinderte im Dritten Reich?. Wie die führenden Köpfe der Justiz den Massenmord an den Behinderten deckten. In: Hanno *Loewy* (Hg.), Bettina *Winter* (Hg.), NS-„Euthanasie“ vor Gericht. Fritz Bauer und die Grenzen juristischer Bewältigung (Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts 1, Frankfurt/New York 1996) 59-79.

Henry *Friedlander*, *The Origins of Nazi Genocide*. From euthanasia to the final solution (USA 1995).

Elke *Fröhlich* (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels sämtliche Fragmente. Herausgegeben von Elke Fröhlich im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und in Verbindung mit dem Bundesarchiv. (Teil 1 Aufzeichnungen 1924 – 1941. Band 4 1.1.1940-8.7.1941, München 1987).

Elke *Fröhlich* (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels sämtliche Fragmente. Herausgegeben von Elke Fröhlich im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und in

Verbindung mit dem Bundesarchiv. (Teil 1 Aufzeichnungen 1924 – 1941. Band 3 1.1.1937-31.12.1939, München 1987).

Elke *Fröhlich* (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Im Auftrag des Institut für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Rußlands (Teil II Diktate 1941-1945, Band 1 Julie- September 1941, München 1996).

Aly *Götz*, Die „Aktion T4“- Modell des Massenmordes. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 11-20.

Aly *Götz* (Hg.), Mitmachen, Zustimmung, Hinnehmen, Widerstehen, Die Krankenmorde zwischen „Geheimer Reichssache“ und Privatangelegenheit, Eine Dokumentation. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 47-73.

Aly *Götz*, Karl Heinz *Roth*, Walter *Pehle* (Hg.), Die restlose Erfassung, Volkszählen, Identifizieren, Aussondern im Nationalsozialismus (Die Zeit des Nationalsozialismus Frankfurt am Main 2000).

Gustaf *Gründgens*, Wirklichkeit des Theaters (Frankfurt am Main 1953).

Sylke *Hachmeister*, Kinopropaganda gegen Kranke. Die Instrumentalisierung des Spielfilms „Ich klage an“ für das nationalsozialistische „Euthanasieprogramm“ (Kulturwissenschaft 2, Baden-Baden 1992).

Ernst *Haeckel*, Die Lebenswunder. Gemeinverständliche Studien über biologische Philosophie (Kröners Taschenausgabe 22, Leipzig 1923).

Anette *Hinz-Wessels*, Tiergartenstraße 4. Schaltzentrale der nationalsozialistischen „Euthanasie“-Morde (Berlin 2015).

Fritz *Hippler*, Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler ehemaliger Reichsfilmintendant unter Josef Goebbels (Düsseldorf ²1982).

Hilmar *Hoffmann*, „Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit“. Propaganda im NS-Film (Band 1, Frankfurt am Main 1988).

Herbert *Holba*, Günter *Knorr*, Peter *Spiegel*, Reclams deutsches Filmlexikon. Filmkünstler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (Stuttgart 1984).

Martin *Höllen*, Episkopat und „T4“. In: Aly *Götz* (Hg.), Aktion T4, 1939-9145, Die „Euthanasie“-Zentrale in der Tiergartenstraße 4 (Stätten der Geschichte Berlins 26, Berlin ²1989) 84-91.

David Stewart *Hull*, Film in the third reich. A study of the German Cinema 1933-1945 (Berkeley, Los Angeles, London 1969).

Friedrich Karl *Kaul*, Nazimordaktion T4, Ein Bericht über die erste industriemäßig durchgeführte Mordaktion des Naziregimes (Berlin 1973).

Ernst *Klee*, „Den Hahn aufzudrehen war ja keine große Sache“. Vergasungsärzte während der NS-Zeit und danach. In: Wolfgang *Benz* (Hg.), Barbara *Distel* (Hg.), Medizin im NS-Staat. Täter, Opfer, Handlanger (Dachauer Hefte 4, Dachau 1988) 1-22.

Ernst *Klee*, Dokumente zur „Euthanasie“ (Frankfurt am Main ⁶2007).

Ernst *Klee*, „Euthanasie“ im Dritten Reich. Die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ (Frankfurt am Main 2010).

Dorothee *Klinksiek*, Die Frau im NS-Staat (Stuttgart 1982).

Helmut *Korte*, Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch (Berlin 2001).

Andreas *Kotte* (Hg.), Simone *Gojan* (Chefredaktion), Joël *Aguet* (redaction romande), Pierre *Lepori* (redazione italiana), Theaterlexikon der Schweiz (Theaterlexikon der Schweiz 2 Zürich 2005).

Andreas *Kotte* (Hg.), Simone *Gojan* (Chefredaktion), Joël *Aguet* (redaction romande), Pierre *Lepori* (redazione italiana), Theaterlexikon der Schweiz (Theaterlexikon der Schweiz 3 Zürich 2005).

Klaus *Kreimeier*, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns (München Wien 1992).

Fridolf *Kudlien*, Fürsorge und Rigorismus. Überlegungen zur ärztlichen Normaltätigkeit im Dritten Reich. In: Norbert *Frei* (Hg.), Medizin und Gesundheitspolitik in der NS-Zeit (Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte: Sondernummer, München 1991). 99-111.

Gabriele *Lange*, Hans Günter *Hockerts* (Hg.), Gerhard *Ritter* (Hg.) Das Kino als moralische Anstalt. Soziale Leitbilder und die Darstellung gesellschaftlicher Realität im Spielfilm des Dritten Reiches (Münchner Studien zur neueren und neuesten Geschichte 7, Frankfurt am Main 1994).

Erwin *Leiser*, Ingke *Brodersen* (Hg.), Freimut *Duve* (Hg.) „Deutschland, erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reiches (Reinbek bei Hamburg 1968).

Ewald *Meltzer*, Das Problem der Abkürzung „lebensunwerten“ Lebens (Halle a.S. 1925).

Kurt *Nowak*, Kurt *Meier* (Hg.), Hans *Moritz* (Hg.), „Euthanasie“ und Sterilisierung im „Dritten Reich“. Die Konfrontation der evangelischen und katholischen Kirche mit dem Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses und der „Euthanasie“-Aktion (Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft 6, Leipzig 1977).

Elke *Nyssen*, Frauen und Frauenopposition im Dritten Reich. In: Kurt-Ingo *Flessau* (Hg.), Elke *Nyssen* (Hg.), Günter *Pätzold* (Hg.), Erziehung im Nationalsozialismus. „...und sie werden nicht mehr frei ihr ganzes Leben!“. 23-43.

Constanze *Quanz*, Der Film als Propagandainstrument Joseph Goebbels' (Filmwissenschaft 6, Köln 2000).

Torsten *Reters*, Liebe, Ehe und Partnerwahl zur Zeit des Nationalsozialismus. Eine soziologische Semantikanalyse (Dortmund 1997).

Torsten *Reters*, „...bis der Tod uns scheidet?“. Liebe, Ehe, Partnerwahl als sozio-historisches „Bindungsproblem“ (Schwerte 1991) zitiert nach Torsten *Reters*, Liebe, Ehe und Partnerwahl zur Zeit des Nationalsozialismus. Eine soziologische Semantikanalyse (Dortmund 1997).

Curt *Riess*, Das gab's nur einmal (Die große Zeit des deutschen Films 3, Wien 1977).

Curt *Riess*, Die Frau mit den hundert Gesichtern. Requiem für Heidemarie Hatheyer (Düsseldorf 1991).

Cinzia *Romani*, Die Filmdivas des Dritten Reiches (Rom 1981).

Karl Ludwig *Rost*, Rolf *Winau* (Hg.), Heinz *Müller-Dietz* (Hg.), Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“ (Abhandlung zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 55 Husum 1987).

Karl Heinz *Roth*, Aly *Götz*, Das „Gesetz über die Sterbehilfe bei unheilbar Kranken“. Protokolle der Diskussion über die Legalisierung der nationalsozialistischen Anstaltsmorde in den Jahren 1938-1941. In: Karl Heinz *Roth* (Hg.), Erfassung zur Vernichtung, Von der Sozialhygiene zum „Gesetz über Sterbehilfe“ (Berlin 1984) 101-180.

Karl Heinz *Roth*, Filmpropaganda für die Vernichtung der Geisteskranken und Behinderten im „Dritten Reich“, in: *Götz Aly* (Hg.), Reform und Gewissen. „Euthanasie“ im Dienst des Fortschritts (Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2 Berlin 1985).

Hans-Henning *Scharsach*, Die Ärzte der Nazis. Mit einem Vorwort von Teddy Kollek (Wien 2000).

Hans-Walter *Schmuhl*, Helmut *Berding* (Hg.), Jürgen *Kocka* (Hg.), Hans-Ulrich *Wehler* (Hg.), Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung „lebensunwerten Lebens“, 1890-1945 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 75, Göttingen²1992).

Reinhard *Sieder*, Hans-Ulrich *Wehler* (Hg.), Sozialgeschichte der Familie (Neue Folge Band 276, Frankfurt am Main 1987).

Holger *Theuerkauf*, Goebbels' Filmerbe. Das Geschäft mit unveröffentlichten Ufa-Filmen. (Berlin 1998).

Peter *Sandner*, Christina *Vanja* (Hg.), Georg *Lilienthal* (Hg.) Verwaltung des Krankenmordes. Der Bezirksverband Nassau im Nationalsozialismus (Historische Schriftenreihe des Landeswohlfahrtsverbandes Hessen 2, Gießen 2003).

Irina *Scheidgen*, Frauen an die Filmfront. Weiblichkeitsbilder in Wochenschau, Kultur- und Spielfilm der Kriegszeit. In: Hans-Michael *Bock* (Hg.), Jan *Distelmeyer* (Hg.), Jörg *Schöning* (Hg.), Träume in Trümmern. Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940-1950 (München 2009) 75-90

Adolf *Schönke*, Strafgesetzbuch für das deutsche Reich. Kommentar von Dr. Adolf Schönke ord. Professor der Rechte an der Universität Freiburg i. Br. (München und Berlin² 1944).

Gerhard *Stahr*, Volksgemeinschaft vor der Leinwand?. Der nationalsozialistische Filme und sein Publikum (Berlin 2001).

Joseph *Wulf*, Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation (Kultur im Dritten Reich 4, Berlin 1989).

Pressemitteilung vom Pressedient vom 29. 32. Mts. Nr. 5200 zitiert nach Joseph *Wulf*, Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation (Kultur im Dritten Reich 4, Berlin 1989). 393.

Rolf *Winau*, Sterilisation, Euthanasie, Selektion. In: Fridolf, *Kudlien*, Ärzte im Nationalsozialismus (Köln 1985) 197-208.

David *Welch*, Propaganda and the German Cinema 1933-1945 (Oxford 1983, Neudruck New York 2001).

Zeitschriften

Dieter *Anschlag*, Tödliche Propaganda. Zur Uraufführung des Films „Ich klage an“ vor 50 Jahren. In: Film Dienst 44. Jahrgang Nr. 18 (3. September 1991) 14-15.

Friedrich *Bartels*, Gesundheitsführung des Volkes. Die Aufgabe des Staates. In: Deutsches Ärzteblatt 63 (1933) 19-20.

Joseph *Bernard*, Paimann's Filmlisten (Hg.), Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Betrachtung. In: Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik 26. Jahrgang Nr. 1337 (Wien 1941).81.

Christian *Kuchler*, Bischöflicher Protest gegen nationalsozialistische „Euthanasie“-Propaganda im Kino. „Ich klage an“. In: Historisches Jahrbuch 126 (2006) 269-294.

Eberhard *Schulz*, Ich klage an. In: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (14.10.1941) 1.

Ilse *Wehner*, *Reichsfilmkammer* (Hg.), Der Deutsche Film. Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft. Sonderausgabe 1940/1941 (Berlin 1941).

Internetquellen

Bambi, 26.04.2017, online unter <<http://www.bambi.de/alle-preistrager?syearch=1965>>

Bundesministerium für Bildung, AHS-Lehrpläne Oberstufe neu. Geschichte und Sozialkund/Politische Bildung online unter <https://www.bmb.gv.at/schulen/unterricht/lp/lp_neu_ahs_05_11857.pdf?4dzgm2>

Herbert *Ihering*, Paul Hartmann. In: neues Wiener Tagblatt 23.04.1942, online unter <<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19420423&seite=3&zoom=33>>(26.06.2017).

International Movie Database, Mathias Wieman, online unter <http://www.imdb.com/name/nm0927436/?ref=tt_ov_st_sm> (26.04.2017).Dr. Sven *Jürgensen*, Stadt Osnabrück – Oberbürgermeister (Hg.), online unter <<http://www.osnabrueck.de/rat/politik/auszeichnungen-der-stadt/justus-moeser-medaille.html>> (26.04.2017).

Dr. Birgit *Peter*, Büste des Mathias Wieman, Universität Wien- Bibliotheks- und Archivwesen (Hg.), online unter <http://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/objekt_des_monats/005641.html> (26.04.2017).

Der Spiegel, Personalien. In: Der Spiegel 17. Mai 1947, online unter <<http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/41122513>>(26. 06.2017).

United States Holocaust Memorial Museum, *Euthanasia*, online unter <https://www.ushmm.org/online/film/display/detail.php?file_num=2541> (17.07.2017).

Michael *Wenk*, Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Liebeneiner – Der Staatsregisseur. In: Neue Zürcher Zeitung 07.10.2005, online unter <<https://www.nzz.ch/articleD6D8F-1.175417>> (07.06.2017).

Hans-Walter *Schmuhl*, „Euthanasie“ und „Endlösung“. Die Krankentötung in den preußischen Ostprovinzen, Polen und der Sowjetunion In: Hans-Walter *Schmuhl*, Rassenhygiene, Nationalsozialismus, Euthanasie, online unter <www.vr-elibrary.de/doi/pdf/10.13109/9783666357974.240> (14.11.2017).

Oral History

Oral History Interview mit Mathias Wieman: Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, 5. September 1945, NDR Sign. F820918/0, Interview zwischen Axel Eggebrecht und Mathias Wieman kommentiert durch Dr. Birgit Kiupel mit dem Text von Rita Bake, Interviewer: Axel Eggebrecht; Tonaufnahme online verfügbar unter <<http://www.hamburg.de/ns-dabeigewesene/4398294/interview-von-eggebrecht-und-wieman/>>, Transkription im Besitz von Ines Winter, Pretschgasse 21/4/4 1110 Wien; der Interviewer thematisiert die Arbeit des Schauspielers Mathias Wieman in der NS-Zeit.

Kurzbeleg: Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“, Interview Mathias Wieman.

10 FILMOGRAPHIE:

Ich klage an. R: Wolfgang Liebeneiner. Drehbuch: Eberhard Frowein, Wolfgang Liebeneiner .Deutschland: Tobis 1941.

11 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1 Foto einer Ausstellungstafel im Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim.
..... 15

12 TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1 Statistik der ermordeten Menschen in den Gasmordstätten in den Jahren 1940 und 1941..... 17

13 ANHANG

Über Segen und Unheil der „deutschen Träumerei“

Interview zwischen Axel Eggebrecht und Mathias Wieman am 5. September 1945, kommentiert durch Dr. Birgit Kiupel mit dem Text von Rita Bake.

Kommentar durch Dr. Birgit Kiupel	Bereits kurz nach Kriegsende widmete sich Radio Hamburg der Frage der Mitschuld und des Mitläufertums. So führte Axel Eggebrecht am 5. September 1945 ein bemerkenswertes Gespräch mit dem Schauspieler Mathias Wieman. Sie sprachen über den Segen und das Unheil der deutschen Träumerei. Mathias Wieman hatte 1937 den Titel Staatsschauspieler verliehen bekommen. Den höchsten Ehrentitel, der in Deutschland an Bühnenschauspielerinnen und – schauspieler verliehen wird. Dadurch geriet er nach Ende des 2. Weltkrieges in den Verdacht dazugehört zu haben und erhielt Auftrittsverbot. In seiner Not wandte er sich an Axel Eggebrecht und bat ihn um Hilfe. Eggebrecht schlug ihm ein gemeinsam geführtes Gespräch vor dem Mikrofon vor, in dem er den Schauspieler hart nach seiner Vergangenheit im NS-Deutschland befragen wollte. Diese Sendung spielte Eggebrecht den Engländern als ein Musterfall sinnvoller Entnazifizierung vor. Daraufhin durfte Wieman wieder arbeiten und wurde ein großer Sprecher und Schauspieler. Hören sie nun das zwischen Axel Eggebrecht und Matthias Wieman geführte Gespräch.
Axel Eggebrecht:	Lieber Mathias Wieman, Sie haben kürzlich bei uns im Sender gesprochen, wollen sie hier in Hamburg jetzt bleiben?
Mathias Wieman:	Nein, ich lebe ja in einem der Sperrgebiete, dort mache ich Dichterabende und Betreuungsarbeit, wie man so sagt, für die Soldaten, die auf ihre Entlassung warten. Ich möchte die Menschen dort wieder heranzuführen an das bessere, das wahre deutsche Wesen, das solange verschüttet war. Ich glaube, das ist eine schöne und menschliche Pflicht.
Axel Eggebrecht	Oh das ist noch mehr. Das ist eine politische Aufgabe.
Mathias Wieman:	Ist das Mehr?... Ein Schauspieler ist kein politischer Mensch.
Axel Eggebrecht:	Haben Sie immer so gedacht, Wieman? Ich erinnere Sie an einen Kampf, den haben sie einmal selbst öffentlich durchgefochten. Und es war ein politischer Kampf, wenn's damals auch nur um ein Einzelschicksal ging.

Mathias Wieman:	Ach, Sie meinen den Fall Bullerjan (???)
Axel Eggebrecht:	Ja den, davon wissen heute nur noch wenige. Das liegt so 15 Jahre zurück, wie war das doch damals.
Mathias Wieman:	Ja, hmm, es war ein armer Teufel, ein Lagerverwalter in einem großen Rüstungsbetrieb, der als angeblicher Landesverräter ins Zuchthaus gebracht worden war, weil dadurch die dunklen Geschäfte mächtiger Industrieller vertuscht werden konnten. Aber die Wahrheit kam auf, die Kunde von dem von der Unschuld dieses Bullerjan (???) blieb am Leben, es bildete sich ein Ausschuss.
Axel Eggebrecht:	Richtig, in dem sind Sie sehr mutig hervorgetreten, Wieman, und mit Erfolg. Der arme Mensch ist freigekommen und es machte
Mathias Wieman:	Mhm..
Axel Eggebrecht:	damals besonderen Eindruck, dass gerade Mathias Wieman, der Darsteller idealistischer Jünglinge und, ja, wie soll ich sagen, deutscher Träumer so entschieden handelte.
Mathias Wieman:	Ich wurde deshalb auch heftig angegriffen.
Axel Eggebrecht:	Ich weiß und das werden sie ja heute wieder, wenn auch aus ganz anderen Gründen.
Mathias Wieman:	Gehört das zu unserem Gespräch?
Axel Eggebrecht:	Es führt sogar mitten hinein. Ich will mal ganz offen sein, Wieman, in den letzten Tagen bin ich recht oft gefragt worden, bald entrüstet, bald erstaunt, wieso wollt ihr ausgerechnet diesen Staatsschauspieler Wieman jetzt vor euer Mikrofon stellen?
Mathias Wieman:	Ja aber Staatsschauspieler ist doch nicht nur ein Unwort, sondern ein völlig leerer, inhaltsloser Titel, der im Dritten Reich wahllos und massenweise verliehen worden ist.
Axel Eggebrecht:	Sicher, doch manchmal hat er eben doch eine gewisse politische Bedeutung, vielleicht grade bei Ihnen?
Mathias Wieman:	Das kann ich mir kaum vorstellen, ich bin nie in der Partei gewesen, ich bin jahrelang durch Goebbels verboten gewesen, allmählich habe ich mich immer deutlicher und sichtbarer von allem ferngehalten, was offiziell gewünscht wurde, ich habe mich geweigert an befohlenen Treuekundgebungen teilzunehmen,
Axel Eggebrecht:	Das alles weiß ich. Das weiß ich, deshalb stehe ich neben Ihnen mit gutem Gewissen. Und dennoch, es geht da um etwas

	<p>anderes. Warum denken so viele, dass Mathias Wieman irgendwie dazugehört hat. Weil Sie in Erscheinung und in Wirken einen Typus verkörpern, den das Reich der Finsternis seiner verführten Jugend geradezu als Muster hinstellen konnte. Den sogenannten heldischen, nordischen Menschen. Durch sie bekam ein nebelhaftes und, ähm, ein verschwommenes Idealbild erst Gestalt und Farbe, sehen Sie, das war der politische Wert des Staatsschauspielers Wieman für Herren Goebbels.</p>
Mathias Wieman:	<p>Ja, Eggebrecht, wenn Sie so denken, dann könnte auch jeder Arzt, der Kranke geheilt hat oder jeder Lokomotivführer, der dafür gesorgt hat, dass sein Zug pünktlich in Berlin angekommen ist, ein politischer Faktor sein.</p>
Axel Eggebrecht:	<p>Na, ich glaube beim Künstler liegt die Sache anders... Hand auf's Herz, hofften Sie nicht selbst manchmal, es könnte Ihnen gelingen durch Hingabe an Ihre künstlerische Arbeit etwas zu erreichen, etwas Bestimmtes, etwas für sie Wesentliches, selbst inmitten des Nazikultsbetriebs?</p>
Mathias Wieman:	<p>Ja, das habe ich getan, ich leugne auch nicht eine Reihe von Jahren hindurch, etwa 36-38 habe ich bewusst versucht, positiv mitzuarbeiten. Ich möchte nur einmal wiederholen, als Künstler fühle ich mich und fühlte ich mich nie politisch berufen. Aber es hat mir widerstrebt in der Verneinung zu verharren. Ich glaubte gerade dadurch etwas retten zu können, in der immer mehr zunehmenden, Verrohung und, ähm, Gleichfaltung der Seelen.</p>
Axel Eggebrecht:	<p>Das meine ich, genau das – sehen sie zum Beispiel, ihr Schatzkästchen Sonntagsvormittag am Rundfunk.</p>
Mathias Wieman:	<p>Ja das sollte einem ein Trost, eine Aufrichtung sein.</p>
Axel Eggebrecht:	<p>Ja und was war's – eine Irreführung. Die Menschen hörten wie unser edelster, geistlicher Besitz pfleglich behandelt wurde und sauber – durften Sie sich dann nicht zu leicht und zu bequem einer Illusion hingeben. Es ginge überhaupt alles noch ganz ordentlich und sauber zu? Wir lebten in einem anständigen Lande, ja die Diktatur war nicht immer angenehm und man hörte so mancherlei aus den KZs und aus Polen. Aber wenn man hier Hölderin und Novalis hörte, dann konnte man daran zweifeln. Ganz ähnlich war das mit Ihren Feierstunden bei der HJ.</p>
Mathias Wieman:	<p>Ja, hmm, dort habe ich mitgetan, um die primitiven und unklaren Bestrebungen der Jugend zum Guten zu beeinflussen, um die Scheuklappen zu lüften und gerade darüber geriet ich mit</p>

	Goebbels in sehr starke Opposition, und, ähm, wie Sie ja wissen ist mir das nicht gut bekommen.
Axel Eggebrecht:	Ja ich weiß, aber was haben Sie damit erreicht, ich meine konkret erreicht, politisch erreicht? Nichts, lieber Wieman. Wurden Ihre, wie sie eben sagen, unklaren und primitiven Jungs dadurch andere Menschen? Ich fürchte Nein.
Mathias Wieman:	Hm
Axel Eggebrecht:	Denken sie an die KZ-Lager. Gerade die jungen SS Leute, die frisch aus der HJ kamen, das waren doch die Schlimmsten?
Mathias Wieman:	Ja, Eggebrecht, Sie werfen mir jetzt vor, dass ich mitgearbeitet, dass ich etwas getan habe, Sie halten das was ich, ähm, was ich künstlerisch getan habe für die Irrwege eines gedankenlosen Träumers. Ist das nicht ein Widerspruch? War es nicht richtig und nötig, dass ich versucht habe, meinen, nun, sagen wir's, meinen Traum zu verwirklichen?
Axel Eggebrecht:	Das ist es doch gerade, das konnten Sie gar nicht. Wenn Sie es glaubten, dann träumten Sie eben selbst. Und es gibt Zeiten, in denen man nicht träumen darf, sonst wird der Träumer von denen die handeln, von denen die brutal handeln einfach missbraucht. Er wird, ich will mal ein Bild gebrauchen, er wird zum schön bemalten Ofenschirm, hinter dem sich verdammt gut ein höllisches Feuer anheizen lässt, dass nachher die ganze Welt in Brand setzt.
Mathias Wieman:	Ja, vielleicht war es so. Aber ich möchte versuchen noch etwas zu sagen. Sehen Sie, es gibt ja nicht nur diese Welt, es gibt Mächte, die über ihr stehen, die unverrückbar und unzerstörbar jeden Untergang überdauern. Diesen will ich dienen und wollte ich auch damals dienen.
Axel Eggebrecht:	Ja, ich verstehe, sie denken an Religion, Glaube, an die reine und absolute Kunst.
Mathias Wieman:	An das Recht, an den eingeborenen Sinn für das Schöne und Wahre, ähm, an das göttliche im Menschen überhaupt, das alles wölbt sich über unser'n kleinen Tag wie der Himmel. Daher speisen sich alle tieferen Quellen unseres Lebens und ich glaube, hmm, ich sehe jetzt, weil dieses missachtet und vergessen worden ist, sind wir da geendet, wo wir jetzt sind.
Axel Eggebrecht:	Aber Wieman, gerade diese höheren Mächte wurden doch im ganz besonderen Sinne missbraucht und umgedeutet.

Mathias Wieman:	Mhm
Axel Eggebrecht:	von den Verderben. Sehen Sie das nicht? Die Macht, die Gewalt des Bösen war eben so abgründig, sie vermochte so viel, weil ihr immer wieder Gläubige und Träumer gleich Ihnen voraussetzungslos dienten, ohne zu fragen, ob nicht längst alle Götter zu Götzen geworden waren.
Mathias Wieman:	Ja, ja, ähm, das versuchte ich auch zu sagen. Das Maß, das Maß, das menschliche Maß ist missachtet worden und verloren gegangen, das Maß und die Ehrfurcht.
Axel Eggebrecht:	Also ich würde das anders sagen. Wir waren zu sehr an blinde Ehrfurcht gewöhnt, an Ehrfurcht ohne Ziel, ohne Kritik, ohne Verantwortung. Das machte uns ohnmächtig gegenüber denen, die vollständig, ehrfurchtslos das alles ihren Zwecken unterordneten. Auch das Höchste
Mathias Wieman:	Aber was hätten wir denn tun sollen, ähm, das Ideal, meinetwegen, wie sie sagen, unseren Traum verleugnen?
Axel Eggebrecht:	Nein, aber dafür kämpfen, oder zumindest dafür schweigen. Und da liegt eine Schuld, die auch ich heute hier sehr stark empfinde. Wir alle hätten unsere Überzeugung noch viel entschlossener beweisen können. Wäre es auch nur durch einen Verzicht auf jede noch so unpolitische Mitarbeit gewesen. Es gibt eben, ich hab's schon mal gesagt, es gibt Zeiten, in denen man das Recht zum geistigen Leben überhaupt erst ganz neu erwerben muss. Wer dann noch weiter träumt macht sich mitschuldig, wenn Dämonen sich der wehrlosen Welt bemächtigen.
Mathias Wieman:	Ja, aber, ähm, sind nicht durch diese Versuche auch manche Dinge, ähm, gerettet worden.
Axel Eggebrecht:	Nein, nein, ein ganz hartes und entschiedenes Nein. Nicht wir Deutschen Träumer haben etwas gerettet, sondern reale Mächte, reale Waffen haben uns im letzten Augenblick vom Abgrund zurückgerissen. Stellen Sie sich vor Hitler hätte gesiegt, nach 1918, Sie wissen, da dichtete Erich Kästner die Böse Vision, wenn wir den Krieg gewonnen hätten, also dieses Mal wäre es unendlich viel schlimmer geworden. Wir alle wären kaserniert worden, buchstäblich, körperlich und geistig, niemand hätte jemals mehr den Traum vom höheren Leben träumen dürfen, Sie auch nicht, Wieman.
Mathias Wieman:	Ja, das habe ich auch, ähm, gefühlt und erkannt. Ich glaube auch noch zur rechten Zeit, von da an, es war die Zeit als es

	immer sichtbarer zum Kriege drängte, habe ich mich, wie soll ich sagen, dem Irrtum entzogen und heute will ich es ganz offen aussprechen, dass ich diesen Irrtum überhaupt so lange gedient habe – es ist mein Anteil an der allgemeinen Schuld. Aber diese Schuld darf kein leerer und abstrakter Begriff bleiben und ich glaube jeder einzelne muss anfangen mit dieser Schuld fertig zu werden, in sich selber und in seinem Lebenskreis.
Axel Eggebrecht:	Darin sind wir uns ganz einig. Aber was soll denn Ihr neues oder Ihre neue bessere richtig gesehene Aufgabe werden. Was meinen Sie, wie würden Sie das ausdrücken?
Mathias Wieman:	Ich möchte sagen, auf Schuld kommt Sühne und nicht Buße, ich möchte so sagen. Die Dämonen über uns sind verjagt, jetzt gilt es den Dämon aus der eigenen Seele auszutreiben und da soll man uns, wenn wir guten Willens sind, nicht sagen, ihr könnt das nicht, ihr seid ja alle angesteckt. Bildet sich nicht gerade im kranken Organismus das Heilen, der Abwehrgift, das rettende Serum? Anzeichen dafür finden wir überall. Gestern gab ich Ihnen die Schrift eines entlassenen Offiziers, darin spricht dieser Mann, wie er es nennt, von der gefährlichen Eigenschaft des Deutschen, auch noch zweifelhafte Dinge mit dem Mantel des gläubigen Idealismus zu bedecken. Ähm, das ist eine Seite, eine missleitbare, eine Seite jener deutschen Eigenschaft, von der ich meine, dass wir sie aufrufen müssten und ins Positive richten.
Axel Eggebrecht:	Ja, versuchen wir's, wir müssen es versuchen, natürlich mit Recht nennt dieser Mann die Gabe gefährlich,
Mathias Wieman:	Mhm
Axel Eggebrecht:	Am Ende gehört auch dieses Gespräch zu den gefährlichen Versuchen, jedenfalls hoffe ich, dass es manchen Zuhörer zum Nachdenken gebracht hat.
Mathias Wieman:	Ich denke so, zünde ein jeder sein kleines Licht an und ein kleines Licht ist, wie der Dichter sagt, größer und zwingender als sehr viel Dunkelheit.
Axel Eggebrecht:	Ja nur, eine Warnung ehe wir uns verabschieden. Wir wollen nicht vor den kleinen Pflichten, die jetzt die nötigsten sind, vor den harten Pflichten unseres bitteren Tages wieder in neue Träume fliehen,
Mathias Wieman:	Ja
Axel Eggebrecht:	die helfen auch jetzt nicht, die helfen gar nicht. Die nächste

	Aufgabe heißt. Hell- Helligkeit, helle Diesseitigkeit, Verantwortung für jede kleine Tat, für jeden Gedanken und für jedes Wort.
Mathias Wieman:	Lassen Sie uns mit einem Dichterwort enden – was ausdrückt, was wir wohl beide am Ende dieses Gesprächs empfinden. Nicht träumen sollt ihr euer Leben, leben sollt ihr, was ihr träumt.
Kommentar durch Dr. Birgit Kiupel	Bis zu Wiedezulassung politischer Parteien im September 1945 führte ausschließlich die britische Militärregierung die Entnazifizierungsmaßnahmen durch. Erst dann erlaubte sie auch das Einsetzen deutscher Entnazifizierungsausschüsse, in denen erster Linie aktive Gegnerinnen und Gegner des Nationalsozialismus tätig waren, doch die Ausschüsse hatten nur ein Vorschlagsrecht, die Entscheidung in allen Einzelfällen oblag allein der Militärregierung. Anfang 1946 führte die britische Militärregierung Entnazifizierungsfragebögen ein, die von der Bevölkerung ausgefüllt werden mussten. Es gab verschiedene Belastungskategorien, z.B. Hauptschuldige, Nutznießer, Mitläufer. Für sie wurden Sanktionen verhängt wie Entlassung, Gehaltskürzung oder Aberkennung der Qualifikation für leitende Tätigkeiten. Es wurden aber auch Rehabilitationen und die Einstufung nicht Betroffener vorgenommen. Von Mai 1945 bis Dezember 1947 überprüfte die britische Militärregierung rund 327.000 Menschen. Als Minderbelastete eingestuft wurden 1084 Menschen, als Mitläufer 15.000 Personen angesehen. Das Gros (???) Überprüften galt als unbelastet oder wurde entlastet. Verschiedene Bürgerschaftsabgeordnete kritisierten das Entnazifizierungsverfahren, so verurteilte z.B. die kommunistische Bürgerschaftsabgeordnete Bacta Langhans (???), dass viele Prominente Nazis nur als Mitläufer eingestuft, nominelle Parteigenossen hingegen mit Internierung oder hohen Geldstrafen belegt wurden. So mancher ehemaliger aktive Nationalsozialist hatte sich, wie es damals hieß, einen Passierschein besorgt, indem er sich gegen Bezahlung eine angebliche Freundschaft mit einem anerkannten NS-Gegner oder seine vermeintliche Hilfe gegenüber einem KZ Häftling dokumentieren ließ, wusch er seine Weste von allen braunen Flecken wieder Persilweiß. Das Entnazifizierungsverfahren befand sich in einem Widerspruch. Auf der einen Seite sollten ehemalige Nationalsozialisten zur Rechenschaft gezogen werden, auf der anderen Seite benötigte man zum Wiederaufbau die ökonomische Einbeziehung von Funktionseliten. Der ökonomische Aspekt hatte weit Vorrang, denn für den Wiederaufbau Deutschlands wurden viele Beamte und

	<p>Angestellte in ihren bisherigen Arbeitsfunktionen benötigt, von den rund 48.000 Angestellten und Beamten des öffentlichen Dienstes in Hamburg wurden 35.000 Personen überprüft und 8.700 entlassen oder verhaftet. Doch schon 1948 kehrten viele der Entlassenen zurück, weil ihre Arbeitskraft dringend gebraucht wurde. Im Juli 1953 wurde die Entnazifizierung in Hamburg als abgeschlossen erklärt.</p>
--	--

14 ABSTRACT: DEUTSCH UND ENGLISH

Deutsch:

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit einer eingehenden Analyse des Propagandafilmes der NS-Zeit *Ich klage an*. Hierbei wird auf drei Punkte besonders Rücksicht genommen; Filmschaffende, der Gedanke zur „Gewährung des Gnadentods“ und die rechtliche Lage im Zusammenhang mit Euthanasie in der Realität sowie im Film.

Zunächst wird der historische Kontext ausgearbeitet, aus dem heraus der Film entstanden ist. Anschließend wird ein genauere Blick auf die einzelnen Rollen, als Vertreter von Personengruppen, sowie die Filmschaffenden geworfen, die durch ihr Mitwirken dem Film erst Leben einhauchten und so daran beteiligt waren, das Ziel des NS-Staates, nämlich die Bevölkerung positiv gegenüber dem Thema Euthanasie zu stimmen, zu verwirklichen. Hierbei ist ebenso auf die Rezeption des Filmes einzugehen, um zu erkennen wie die Resonanz in der Bevölkerung gegenüber dieser Thematik ist.

Ein weiterer Aspekt dieser Arbeit ist das Gedankengut, welches nicht erst durch die Nationalsozialisten aufgeworfen wurde, einen Menschen aus Mitleid zu erlösen, um ihm Leid und Qualen zu ersparen. Diese Thematik ist das Herzstück von *Ich klage an* und wird durch einerseits suggestive Mittel, aber auch direkte Ansprachen vermittelt und führt schließlich zu der Aufforderung der Änderung des Gesetzes im Film, um ein Morden rechtlich abzusichern. Hier wird eine Brücke zur Realität geschlagen, denn viele am Euthanasie-Programm Beteiligten verlangten nach einer gesetzlichen Legitimation. Auch verzerrte der Film die Realität, denn zum Zeitpunkt der Uraufführung waren bereits 70.000 Menschen mit Behinderung ohne eine Einwilligung der Personen oder Verwandten ermordet worden, also anders als es im Film propagiert wird.

English:

This diploma thesis has an extensive analysis of the propaganda movie *Ich klage an* at its core. Therefore, the following aspects are analyzed in more detail; filmmakers, the idea of killing someone out of mercy and the legal regulation in reality as well as its visualization through the movie.

As a first step the historical context is provided out of which the movie was produced. Furthermore, this thesis takes a closer look at the protagonists and also sees if their persona has some connection to the life at that time. In connection to this the filmmakers and their career are looked at. Through their performance in the movie they play an important role in promoting the Euthanasia program to the public. Therefore, the reception of this movie plays an interesting role.

Another aspect of this work is the idea of killing someone out of mercy to prevent misery and pain. A concept that did not start with the nationalists. This idea is at the center of the movie *Ich klage an* and realized through different features either direct through speech or indirect. In the end this leads to the request of the protagonist to create a law to legalize the killing of people. This connects the movie to reality where several participants of the euthanasia program asked for a legal legitimation. However, the movie distorts the reality of the euthanasia killings. At the time of the premiere the NS-regime already killed over 70.000 handicapped people without their consent.