

DAS VORPROGRAMM

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

Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Herausgegeben von:

Philipp Osten

Gabriele Moser

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-00-049852-7

Die französische Fassung dieses Buches trägt den Titel:

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

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

Dépasser les frontières : projet après projet

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

Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt

Redaktion: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer

Layout/Gestaltung: Fabian Zimmer

Umschlag: Fabian Zimmer. Bildquelle: Universitätsbibliothek Heidelberg

A25 Rhinifilm, Heidelberg & Strasbourg



Brigitte Braun und Philipp Stiasny

„... am Schluß wurde das Deutschlandlied von Allen stehend mitgesungen“

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart (1922)
und der Kampf um den Rhein



Fig. 1: Aus dem Werbematerial zu „Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart“ (Deutsche Kinemathek, Schriftgutsammlung).

„Nach jedem Teil erhob sich begeisterter Beifall“, schreibt das Karlsruher Tagblatt über die Vorführung von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* im März 1923. Wer gedacht hätte, so ein Kulturfilm würde allenfalls pubertäre Schüler erfreuen, weil im Dunkeln gut Munkeln ist, durfte sich wundern. Der Titel ließ keinen Krimi erwarten. Aber das Haus war voll, die Stimmung phänomenal und „am Schluß wurde das Deutschlandlied von Allen stehend mitgesungen“, berichtet die Zeitung. „Diese spontane Kundgebung reiht sich würdig all denen an, die in diesen Tagen in ganz Deutschland

stattfanden, und bezeugte von neuem, daß noch deutsche Herzen für das deutsche Vaterland schlagen!¹

Nicht allein in Karlsruhe löste der von Felix Lampe und Walther Zürn für die Kulturabteilung der Ufa inszenierte Film *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* „machtvolle vaterländische Kundgebungen“ aus. Wie kam es dazu? Warum reagierte das Publikum so emotional? Lag es am Inhalt oder der Machart des Films? Welche anderen Faktoren spielten eine Rolle?

Um diese Fragen zu beantworten und über den Einzelfall hinausgehend mehr über die Filmkultur der frühen 1920er Jahre am Rhein zu erfahren, ist es nötig, etwas auszuholen.²

Als erstes geraten die deutsch-französischen Beziehungen in den Blick. Kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs belastet kein anderes Thema die Beziehungen der beiden Nachbarländer so sehr wie die Besetzung des gesamten linksrheinischen Gebiets durch die Alliierten. Von 1919 an steht das Rheinland unter der Kontrolle der von Frankreich dominierten Interalliierten Rheinlandkommission; es dient als Sicherheitspuffer und Faustpfand zur Durchsetzung der im Versailler Vertrag fixierten Reparationszahlungen. Nachdem das Elsass und Lothringen wieder an Frankreich angegliedert sind, beansprucht ein Teil der französischen Öffentlichkeit den Rhein aus historischen und sicherheitspolitischen Gründen als „natürliche“ östliche Landesgrenze. Da sich Briten und Amerikaner diesem Anspruch widersetzen, verlegt sich die französische Regierung auf die Unterstützung separatistischer Bewegungen in den linksrheinischen Gebieten. Die deutsche Regierung beharrt dagegen auf der Zugehörigkeit des Rheinlands zum Reich.

Beide Seiten – Deutsche und Franzosen – unternehmen im Zeitraum zwischen 1919 und 1930 große propagandistische Anstrengungen, um ihre Ziele zu erreichen.³ Der Vermittlung des jeweiligen politischen und wirtschaftlichen Standpunkts dient eine umfangreiche, behördlich unterstützte publizistische Tätigkeit, die sich in Zeitungen, Büchern und Vortragsveranstaltungen niederschlägt. Zu welchem Land „gehören“ der Rhein und das Rheinland aus historischer Sicht? Das Ringen um diese Frage bestimmt die Rheinlandpropaganda und verleiht ihr vielfach Züge eines historiografischen Deutungskampfes: Die Franzosen vertreten die Ansicht, der Rhein –

1 *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: Karlsruher Tagblatt, 4.3.1923. Dort auch das folgende Zitat.

2 Ausführlich zur Filmpolitik im besetzten Rheinland vgl. das Dissertationsprojekt von Brigitte Braun: Politik im Kino. Deutsche und französische Filmpolitik und Filmpropaganda im französisch besetzten Rheinland, 1919–1925, Universität Trier.

3 Zur deutschen Rheinlandpropaganda zuletzt Peter Collar: *The Propaganda War in the Rhineland. Weimar Germany, Race and Occupation after World War I*. London und New York 2013. Zur französischen Position siehe Anna-Monika Lauter: *Sicherheit und Reparationen. Die französische Öffentlichkeit, der Rhein und die Ruhr (1919–1923)*. Essen 2006.

verstanden als Grenze zwischen Völkern und Kulturen seit der Römerzeit – könne gemäß der Losung „Le Rhin Pacificateur“ ein „Friedenstifter“ sein; ihre kulturpolitische Propaganda will den Rheinländern ihre Zugehörigkeit zum französischen Kulturkreis deutlich machen. Die Deutschen berufen sich auf die Formel von Ernst Moritz Arndt aus den Befreiungskriegen gegen Napoleon, derzufolge der Rhein „Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“ sei.⁴ Ein wichtiger Akteur der deutschen Kulturpropaganda ist die aus dem Referat für die besetzten Gebiete der Reichszentrale für Heimatdienst hervorgegangene Rheinische Volkspflege.⁵

Neben der Publizistik spielt in der Rheinpropaganda das damals modernste Massenmedium, der Film, eine wichtige Rolle. Außer der Filmzensur durch die Rheinlandkommission, dem wirkungsvollsten Mittel zur Kontrolle und Ausrichtung des Kinoangebots im besetzten Gebiet, und der behördlichen Regulierung der Filmein- und ausfuhr fallen dabei vor allem die Bemühungen auf deutscher und französischer Seite auf, durch direkte oder verdeckte Finanzierung fiktionaler und nicht-fiktionaler Filme Einfluss zu nehmen.⁶ Man will für die eigene Position werben und den Gegner attackieren – im besetzten Rheinland selbst, vor allem aber auch jenseits des Rheins in Frankreich, im unbesetzten Deutschland und im Ausland.

Mit Trickfilmen gegen die „Verwelschung“

Im Vergleich mit deutschen Behörden, Vereinen und Verbänden erweisen sich die Franzosen als ausgesprochen zurückhaltend im Bereich des Propagandafilms. Mit *La France sur le Rhin* entsteht 1922 im Auftrag der Rheinlandkommission ein Dokumentarfilmprojekt, das vor allem das französische Publikum ansprechen und über die französischen Aktionen an Rhein und Ruhr informieren soll.⁷ Vertrieben wird der Film nicht auf dem üblichen Wege

4 Vgl. dazu Franziska Wein: *Deutschlands Strom – Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919–1930*. Essen 1992.

5 Dazu Klaus W. Wippermann: *Politische Propaganda und staatsbürgerliche Bildung. Die Reichszentrale für Heimatdienst in der Weimarer Republik*. Bonn 1976.

6 Vgl. dazu Wilhelm Kreuz: *Der Film als Medium des deutsch-französischen Propagandakampfs im besetzten Rheinland der 1920er Jahre*. In: Ders., Karl Scherer (Hg.): *Die Pfalz unter französischer Besetzung (1918/19–1930)*. Kaiserslautern 1999, S. 281–332. Von Brigitte Braun ist eine umfangreiche Studie zum Thema in Arbeit. Für erste Überlegungen zum Thema siehe auch Friedrich P. Kahlenberg: *Frankreichbild und besetztes Rheingebiet in der deutschen Dokumentarfilmproduktion der Weimarer Republik. Eine Forschungsaufgabe*. In: *Centre de Recherches Relations Internationales de l'Université de Metz (Hg.): Problèmes de la Rhénanie 1919–1930. Die Rheinfrage nach dem Ersten Weltkrieg. Actes du Colloques d'Otzenhausen*. Metz 1975, S. 109–131.

7 Vgl. Archives Nationales Paris [AN], AJ 9/6307, Dossier zum Film vom 8.11.1923, Note pour le Cabinet seitens des Service Presse et Information. AN AJ 9/4556, Koblenz, Brief von der Abteilung Presse et Information an den Kölner Delegierten vom 20.6.1922. Sie-

durch eine der großen Verleih- und Produktionsfirmen, sondern mit Hilfe von Regionalzeitungen, die die Vorführungen vor Ort garantieren.⁸

Aufgrund des Erfolgs von *La France sur le Rhin* schlägt der „Service Presse et Information“ der Rheinlandkommission einen weiteren Film über das Rheinland und die Frage der Reparationen vor, an dem ab Januar 1924 gearbeitet wird. Laut Projektbeschreibung soll der Film, der nicht überliefert ist und von dem aus den Quellen nicht sicher hervorgeht, ob er je realisiert wurde, im ersten Teil mit dem Titel „L'Œuvre française sur le Rhin“ das durch Frankreich geförderte höhere Schulwesen, technische Lehranstalten, landwirtschaftliche Schul- und Versuchsanstalten sowie französische Sprachkurse und Volksküchen vorstellen. Ein zweiter Teil soll die Durchführung des Versailler Vertrags behandeln samt Ausbeutung der Kohlezechen an der Ruhr, der Eisenindustrie, der Wälder sowie des Zolls.⁹ Neben Realaufnahmen der französischen Zollverwaltung und der französischen Rheinflottille soll er auch trickanimierte Statistiken präsentieren – darin wohl dem deutschen Propagandafilm der Deulig, *Der Versailler Friedensvertrag – Ein Weltdrama* (1923), ähnlich.¹⁰

Insgesamt betrachtet, wird das Rheinland in französischen Spiel- und Dokumentarfilmen oder Wochenschauen nur selten thematisiert. Die Besatzungspolitiker und Militärs sind mehr daran interessiert, den Rheinländern französische Kultur, die Errungenschaften der französischen Industrie und die „lieblichen Landschaften Frankreichs“ näherzubringen und die Bevölkerung des Rheinlands so für Frankreich einzunehmen, als die französische Öffentlichkeit für das Rheinland zu gewinnen. Andererseits engagiert sich die französische Filmindustrie durchaus im Rheinland, das für sie als zusätzliches Distributionsgebiet außerhalb der deutschen Zensurhoheit attraktiv ist.

In Deutschland traut man dem Film mehr zu. So vereinbaren die Rheinische Volkspflege, die Reichsvermögensverwaltung und das Auswärtige Amt 1920 die Herstellung mehrerer kurzer Trickfilme, die die finanzielle Belastung Deutschlands durch die Besetzung behandeln, müssen doch die Unterhalts- und Verwaltungskosten der Alliierten aus dem Reichshaushalt gedeckt

he auch Kreuzt: *Der Film als Medium*, S. 303. Der Film wird auch erwähnt von Marius Munz: „Wiesbaden est boche, et le restera.“ *Die alliierte Besetzung Wiesbadens nach dem Ersten Weltkrieg 1918–1930*. Norderstedt 2014, S. 156.

8 AN AJ 9/6307, Dossier zum Film mit Angaben zu Vorführdaten in der Region.

9 AN AJ 9/6307, Dossier zum Film vom 8.1.1924, Chef du Service Presse et Information an Chef du Centre de Contrôle de la Navigation; Note für den Chef du Service Presse et Information Chef du Centre de Contrôle de la Navigation an Service Presse et Information vom 22.1.1924. Angehängt war ein vollständig ausgearbeitetes Skript mit Titeln, Bildbeschreibungen und Einstellungslängen.

10 *Der Versailler Friedensvertrag* war seit 1921 in Planung und wurde am 21.2.1923 von der Zensur zugelassen.

werden. Der Auftrag geht an das Institut für Kulturforschung, dessen Leiter, Hans Cürlis, zugleich Referent für Auslandsfilmpropaganda im Auswärtigen Amt ist.¹¹ Die Themenvorschläge kommen von der Rheinischen Volkspflege, die neben der Ufa und dem Auswärtigen Amt die Verbreitung der Filme unterstützen soll. Sie wünscht Filme, die sich dem „Wirtschaftskrieg“, dem „Sabotier- und Lastenkrieg“, dem „Kulturkrieg“ und der damit einhergehenden „Verwelschungspropaganda“ widmen.

Cürlis liefert zunächst drei Filme: den *Brotfilm* (1921)¹², den *Truppenfilm I* (1921)¹³ und den *Truppenfilm II* (1921)¹⁴. Zur Maximierung ihrer Reichweite werden sie auch als Sujets in die Messter-Wochenschau integriert. Im Auftrag der Rheinischen Volkspflege realisiert Cürlis außerdem *Die französische Wirtschaftsorganisation im Rheinland* (1921) über den vereinfachten Import französischer Waren ins Rheinland und die Zollgrenzen für deutsche Waren bei der Einfuhr ins besetzte Gebiet, *Die Besatzungskosten und die deutsche Wohnungsnot* (1921) über den Nexus zwischen Besatzungslasten, Wohnungsrequirierungen und Wohnungselend in Deutschland, *Besatzungskosten und Kinderelend in Deutschland* (1921), *Das Rheinland als Massenviertel* (1921) und *Unfruchtbare Milliarden und Wohnungselend* (1922).

- 11 Vgl. dazu Bundesarchiv [BA] R 1603/2405, Niederschrift über die Besprechung in Sachen des Rheinlandfilms in Berlin am 20.12.1920 und BA R 1603/2602, Abschrift eines Briefes des Instituts für Kulturforschung an die Rheinische Volkspflege vom 3.3.1921. Dort ist von insgesamt 10 Filmen die Rede. Zu Cürlis und seinen Propagandafilmen siehe auch Kreuzt: Der Film als Medium, S. 305, 308, Ulrich Döge: Kulturfilm als Aufgabe. Hans Cürlis (1889–1982). Berlin 2005, S. 21–25 und Brigitte Braun, Ralf Forster: Zwischen Wissensvermittlung und Propaganda. Suggestive Kartographie im deutschen Film nach 1918. In: Stephan Günzel, Lars Nowak (Hg.): KartenWissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm. Wiesbaden 2012, S. 387–419.
- 12 Der Film stellt die Summe von 37 Milliarden Mark, die die Besatzung bis Ende September 1920 gekostet habe, dem deutschen Brotbedarf gegenüber: Für dieses Geld könne man 8 1/4 Milliarden Brote kaufen, die den Brotbedarf von 60 Millionen Deutschen für mehr als 2 1/2 Jahre decken würden. Zu sehen sind neben Kartentrickaufnahmen auch Realbilder des Kölner Doms und aus Bacharach am Rhein. Vgl. die Zensurkarte zu *Brotfilm* B. 1885 vom 14.4.1921 (Länge: 55 Meter). (Bundesarchiv-Filmarchiv [BA-FA], Schriftgutsammlung) Der *Brotfilm* ist als Teil der Archivkompilation *Friedensvertrag in Versailles* im BA-FA erhalten (35mm, 132 Meter).
- 13 Dem deutschen Heer von 100.000 Mann wird das Besatzungsheer der Engländer, Franzosen und Belgier gegenübergestellt; die Größe der Besatzungsarmee wird als vollkommen überzogen kritisiert. Auffällig ist, dass die amerikanischen Besatzungstruppen nicht berücksichtigt werden. Vgl. die Zensurkarte zu *Truppenfilm I* B. 1887 vom 14.4.1921 (Länge: 49 Meter). Teile des Films wurden in die *Deulig-Woche* Nr. 16 (1921) integriert.
- 14 Der Film erklärt, dass die Kasernen der 23 deutschen „Friedensgarnisonen“ für die ursprünglich genannte Zahl von 70.000 Besatzungssoldaten ausgereicht hätten. Durch die Anhebung auf 130.000 Mann und die Stationierung in über 250 Orten seien zusätzliche Baukosten von rund 380 Millionen Mark bis September 1920 angefallen. Vgl. die Zensurkarte zu *Truppenfilm II* B. 1886 vom 14.4.1921 (Länge: 44 Meter) (BA-FA, Schriftgutsammlung).

Dass die heute großenteils verschollenen Kurzfilme von Cürlis im Juni 1921 in einer Anfrage der sozialdemokratischen Reichstagsabgeordneten Antonie Pfülf an die deutsche Regierung als „planmäßige chauvinistische Hetze“ bezeichnet werden¹⁵, hindert ihre Hersteller und Auftraggeber nicht daran, sie nicht nur als Vorfilme und Wochenschau-Sujet ins Kino zu bringen, sondern auch noch in kompilierter Form zu publizieren. Die bis dahin fertig gestellten Filme werden nach einer Vereinbarung mit der Kulturfilmabteilung der Ufa von Juni 1921 zusammengefasst und gelangen unter dem Titel *Das besetzte Rheinland* erneut zur Aufführung.¹⁶ Die später entstandenen Kurzfilme werden 1922 kompiliert und – ergänzt um einen von der Rheinischen Volkspflege bezahlten Einführungsteil und Landschaftsaufnahmen – unter dem Titel *Das Schicksal der Westgrenze* (1922) neu angeboten.¹⁷ Nur angedeutet sei an dieser Stelle, dass zur gleichen Zeit auch diverse behördlich geförderte Propagandafilme zur Oberschlesien-Frage entstehen, an denen teilweise die gleichen Akteure beteiligt sind und die deshalb auch viele inhaltliche und formale Korrespondenzen aufweisen.¹⁸

Historische Gleichnisse und aktuelle Ängste

Parallel zu den publizistischen Bemühungen, aus der Beschäftigung mit der Geschichte für die Propaganda nützliche Erklärungen für die Gegenwart abzuleiten, entstehen auch Spielfilme, die deutlich darauf abzielen, als Gleichnis verstanden zu werden. Darunter sind mehrere, die in der Zeit der napoleonischen Kriege angesiedelt sind und deutlich auf gegenwärtige Besatzungserfahrungen anspielen. Exemplarisch dafür steht der Film *Johann Baptiste Lingg (Unter der Fremdherrschaft der Franzosen)*, der 1920 herauskommt,

15 Verhandlungen des Deutschen Reichstags, Reichstagsprotokolle, 1920/24,7, 128. Sitzung vom 1.7.1921, S. 4255–4256. Veröffentlicht unter: http://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt2_wI_bsb00000034_00328.html (10.2.2015).

16 BA R 1603/2602, Brief Auswärtiges Amt an Rheinische Volkspflege vom 13.6.1921.

17 BA R 1603/2602, Brief Institut für Kulturforschung an Rheinische Volkspflege vom 5.4.1922. Im Fall der Kompilation *Das besetzte Rheinland* sieht sich das Bureau Militaire (d'Arbonneau) genötigt, den Chef du Service de Presse et d'Information sowie die Delegierten über diese „propagande pangermaniste“ des Instituts für Kulturforschung zu unterrichten, das bekanntermaßen unter nationalistischem Einfluss stehe; Hochkommissar Paul Tirard berichtet an den Leiter der Reparationskommission Raymond Poincaré unter Zitierung einiger Zwischentitel. Vgl. AN AJ 9/5465, *Das Schicksal der Westgrenze*, Notiz des Bureau Militaire vom 1.7.1922 und AN AJ 9/5324, Brief Tirard an Poincaré vom 10.7.1922.

18 Vgl. dazu Brigitte Braun: „Brennende Grenzen“. Revisionspropaganda im deutschen Kino der 1920er Jahre am Beispiel Oberschlesiens. In: Beate Störckuhl (Hg.): *Aufbruch und Krise. Das östliche Europa und die Deutschen nach dem Ersten Weltkrieg*. München 2010, S. 99–112 sowie Brigitte Braun, Urszula Biel: *Oberschlesien ist unser! Die Region Oberschlesien im deutschen und polnischen Kino nach dem ersten Weltkrieg*. In: *Nordostarchiv. Neue Folge*, 18 (2010), S. 44–71.

von einem deutschen Offizier in Napoleons Diensten erzählt und im besetzten Rheinland verboten wird.¹⁹ Lingg bewahrt die Stadt Hersfeld 1807 davor, wegen Aufruhr gegen die Besatzungsmacht geplündert und zerstört zu werden – indem er Napoleons Befehl verweigert. Während der Film im besetzten Rheinland ab Juli 1921 verboten ist, läuft er im übrigen Reich und wird hier kontrovers diskutiert. Einerseits nimmt er für sich eine versöhnende Tendenz in Anspruch, andererseits besteht das Risiko der Fehlinterpretation, schreibt die Fachzeitung *Der Film*: „Wir brauchen heute vor allem eine Atmosphäre der Beruhigung. Nichts liegt näher, als in Zeiten wie den gegenwärtigen den Erfolg durch Anklängen des vaterländischen Empfindens zu suchen: aber man soll dieser Versuchung widerstehen. [...] [W]erden viele von denen, die mitgerissen Beifall klatschten, als die Kugeln des Straßenkampfes im Film vorbeipfiffen, die versöhnende Tendenz erkennen? Man darf es bezweifeln. Und darum nochmals: der Film soll unpolitisch sein. Ganz abgesehen vom geschäftlichen Standpunkt ...“²⁰

Was die durch Filme ausgelöste öffentliche Erregung angeht, bleiben sowohl die Kurzfilme von Cürlis wie *Johann Baptiste Lingg* weit zurück hinter dem berüchtigtsten Spielfilm über die Rheinlandbesetzung, *Die schwarze Schmach* (1921). Als „Schwarze Schmach“ wird ab 1920 von deutschen Nationalisten und völkischen Verbänden die Verwendung schwarzer Kolonialsoldaten in der französischen Besatzungsarmee angeprangert, welche angeblich weiße, deutsche Frauen vergewaltigen und sich zur deutschen Bevölkerung angeblich wie Barbaren verhalten.²¹ Die Schwarze Schmach-Kampagne entwickelt sich zu einem regelrechten Propagandakrieg, der darauf abzielt, Frankreichs Selbstdarstellung als Kulturnation vor der Weltöffentlichkeit zu zerstören. In einem ungeahnten Ausmaß kommen dabei auf deutscher Seite rassistische und antifranzösische Ressentiments zum Vorschein – in Pamphleten, Plakaten und Filmen.

Der darauf rekurrierende, heute verschollene Spielfilm *Die schwarze Schmach* läuft 1921 monatelang in deutschen Kinos, stachelt Hassgefühle und Empörung an, bevor er von der deutschen Zensur verboten wird – auf

19 Zum Film vgl. Beate Elisabeth Schwarz: *Johann Baptist Lingg – Unter der Fremdberrschaft der Franzosen* – Der Film. In: Dies., Gerhard Kraft: *Hersfeld in der napoleonischen Zeit und die Ereignisse um Lingg von Linggenfeld von 1806/07*. Gudensberg-Gleichen 2006, S. 286–300. Zum Verbot AN AJ 9/5464, Mappe zum Film *Johann Baptiste Lingg*. Vgl. auch Kreuzt: *Der Film als Medium*, S. 290–291, der auf weitere strittige Historienfilme über die Zeit Napoleons hinweist.

20 A.F.: Politische Filme? In: *Der Film*, Nr. 36, 4.9.1920, S. 28. *Johann Baptiste Lingg*, von dem im BA-FA eine 35mm-Kopie überliefert ist, beschäftigt auch das Filmreferat der Reichsregierung. Vgl. BA R 901/72204, Bl. 1–9.

21 Ausführlich dazu Iris Wigger: *Die „Schwarze Schmach am Rhein“*. Rassistische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse. Münster 2007, sowie Collar: *The Propaganda War in the Rhineland*.

Drängen des Auswärtigen Amtes, das diese Form der Propaganda für kontraproduktiv hält und eine weitere Verschärfung des Konflikts mit Frankreich vermeiden will.²² In den besetzten Gebieten war der Film schon vorher verboten worden. An anderen propagandistischen Filmprojekten, die im Zusammenhang mit der Schwarze Schmach-Kampagne stehen, beteiligen sich auch die Rheinische Volkspflege sowie die Rheinische Frauenliga. Die meisten dieser Projekte bleiben allerdings schon in der Planungsphase stecken, weil über die Erfolgsaussichten einer solchen Propaganda, die die Deutschen und insbesondere die deutsche Frau als Sinnbild des „Volkskörpers“ zu Opfern von Kolonialsoldaten machte, sehr geteilte Meinungen herrschen.

Im Unterschied zum Historienfilm *Johann Baptiste Lingg* und dem in der Gegenwart spielenden Skandalfilm *Die schwarze Schmach* gelingt es dem eingangs erwähnten Kulturfilm *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (1922), die historischen und die aktuellen Argumente der Rheinlandpropaganda zu bündeln.²³ Das von den Zeitgenossen auch als „Rheinfilm“ bezeichnete Werk zeichnet den Lauf des Flusses von der Quelle bis zur Mündung nach und stellt neben Landschaften und Städten auch seine geschichtliche, kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung mithilfe von dokumentarischen Aufnahmen, Kartentrickbildern, Klassiker-Zitaten und Spielszenen vor.

Als Lehr- und Unterrichtsfilm wendet sich der Rheinfilm vor allem auch an Schüler, denen er geschichtlich-geographisches Wissen vermitteln will.²⁴ Verknüpft werden die kulturpolitischen und pädagogischen Anliegen des Kultur- und Lehrfilms allerdings mit den wirtschaftlichen des touristischen Reisefilms und des Industriefilms, wie die ausführliche Darstellung von Wein, Weib und Gesang, garniert mit Klassiker-Zitaten und Liedversen, einerseits und von Häfen und Industrieanlagen andererseits verdeutlicht.

Der Rheinfilm, der allein in Berlin angeblich Hunderte von Aufführungen erlebt und von 90 Prozent der Schulkinder gesehen wird,²⁵ beschwört die

22 Zu den Filmen über die „Schwarze Schmach“ siehe vor allem Tobias Nagl: Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München 2009, S. 154–220 sowie Kreuzt: Der Film als Medium, S. 310–318. Das Verbotsgutachten der Film-Oberprüfstelle vom 13.8.1921 zu *Die schwarze Schmach* ist publiziert unter <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/dfzbtb8492.pdf> (10.2.2015).

23 Der Film wird im Kontext der Rheinlandpropaganda besprochen bei Kreuzt: Der Film als Medium, S. 294 und Nagl: Die unheimliche Maschine, S. 217–218.

24 Für eine Analyse des Films, die sich auf die Frage der Wissensvermittlung und ihre filmischen Strategien konzentriert und auf zahlreiche Vorführungen außerhalb des regulären Kinoprogramms hinweist, siehe Dorit Müller: Zwischen Forschung, Unterricht und Populärkultur. Filmisches Wissen und Orte früher Filmkultur. In: Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahlke (Hg.): Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung im Zeitalter digitaler Netzwerke. Marburg 2011, S. 309–330, dort S. 313–317. Der Film wurde auch noch Ende der 1920er Jahre im Ufa-Katalog Filme für Schule, Verein und Heim, o.O., o.J. [1928], S. 8 geführt.

25 Vgl. Müller: Zwischen Forschung, Unterricht und Populärkultur, S. 317.

Bilder, die Mythen, die Geschichte des Rheins als einer deutschen Landschaft im „raunenden Imperfekt“, bemerkt Klaus Kreimeier.²⁶ Das ist ein Imperfekt, der von einer besseren Zeit als der Gegenwart kündigt – und der sich dazu anbietet, aus diesem Imperfekt, aus dieser Vergangenheitsform, Handlungsanweisungen für die Veränderung der Gegenwart abzuleiten. Das Verfahren ist nicht nur in Zusammenhang mit der Rheinlandbesetzung weit verbreitet: Um die Republik und ihre politischen Vertreter von einer nationalistischen Warte aus zu kritisieren, wird im Kino der 1920er Jahre andauernd eine Vergangenheit glorifiziert, in der Deutschland stark und mächtig war, beispielsweise in der vierteiligen Biografie Friedrichs des Großen, *Fridericus Rex* (1922/23).²⁷ Die Revision der gegenwärtigen Zustände beginnt im Film mit einem Blick zurück in Zeiten, in denen – so die aktuelle Lesart – eine nationale Notsituation am Ende glorreich überwunden werden konnte. Das Resultat ist im Fall von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* „ein in Maßen patriotischer Film, der sich auf den vaterländischen Geist der Freiheitskriege [...] und die Gründerjahre des 19. Jahrhunderts beruft“.²⁸

Darüber hinaus entwirft der Rheinfilm, wie Tobias Nagl resümiert, „eine nationale Geschichtsteologie wie eine kulturalistisch-ethnische Nationsauffassung, die sich aus dem populären rhetorischen Reservoir völkischer Mythen wie nationaler Semantiken einer als ‚deutsch‘ kodierten ‚Stimmungs‘-Landschaft bediente.“²⁹

26 Klaus Kreimeier: Geographisch-politisches Laufbild. *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (D 1922, Regie Felix Lampe, Walter Zürn). In: Filmblatt, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 46–56, hier S. 47.

27 *Fridericus Rex* (1922/23), dessen erste beide Teile im Frühjahr 1922 in die Kinos kamen, sorgte für den ersten großen politischen Filmskandal der Weimarer Republik, der sich im Wesentlichen um die Deutung der preußischen Geschichte in Beziehung zur Jetztzeit drehte. Dazu Philipp Stiasny: Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914–1929. München 2009, S. 339–370. Auch am Oberrhein sorgte *Fridericus Rex* für parteipolitische Auseinandersetzungen sowie – angesichts französischer Repressalien – für den Besuch des umstrittenen Films als Ausdruck eines „nationalen Bekenntnisses“, wie Wilhelm Kreutz für Schülervorführungen in Mannheim im Mai 1923 feststellt; dazu Wilhelm Kreutz: „Fridericus Rex“ und Mannheimer „Philologenkreise“. Lokale und schulpolitische Aspekte einer filmpolitischen Kontroverse in den frühen 1920er Jahren. In: Sylvia Schraut, Bernhard Stier (Hg.): Stadt und Land. Bilder, Inszenierungen und Visionen in Geschichte und Gegenwart. Wolfgang Hoppel zum 65. Geburtstag. Stuttgart 2001, S. 135–148; zur widersprüchlichen Rezeption von *Fridericus Rex* im Rheinland siehe auch Kreutz: Der Film als Medium, S. 293–294. Vgl. auch Brigitte Braun: Mit *Fridericus Rex* gegen Franzosen und Belgier. Nationales Kino im Ruhrkampf 1923. In: Filmblatt, Nr. 42, Frühjahr 2010, S. 67–85.

28 Ebd., S. 53.

29 Nagl: Die unheimliche Maschine, S. 217.

Deutschlands Interesse konzentriert sich auf den

RHEIN

in Vergangenheit und Gegenwart

Hergestellt von der Kulturabteilung der UFA
Wissenschaftlich bearbeitet und aufgenommen von
Prof. Dr. F. Lampe und Dr. Zürn
Historische Bilder: E. Baron und Dr. Zürn
Photographien: Curt Helling

Deshalb ist dieser Film
**das größte
Theatergeschäft
dieser
Saison**

**Seit
9 Wochen**
läuft in den
Kammerlichtspielen
vor täglich ausverkauften
Häuser der Ufa-Kulturfilm
Der Rhein
und immer noch staut sich
täglich die Menge, die
keinen Einlass
findet

VERTRIEB:
UNIVERSUM-
FILM-VERLEIH

Fig. 2: Anzeige aus „Der Film“ vom 28. Januar 1923..

Von der Sage bis zur Mündung

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart ist eine Produktion der Universum Film A.G. (Ufa), des damals größten deutschen Filmkonzerns, der nicht nur Spiel- und Dokumentarfilme herstellt, sondern auch eine Kinokette und einen Filmverleih besitzt. All das beschert der Ufa eine enorme Macht. Für den Inhalt des Rheinfilms verantwortlich ist eine Schlüsselfigur in der Filmindustrie, der Geograph und Autor Felix Lampe. Er leitet seit 1919 das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht und nimmt in dieser Eigenschaft auch die Prüfung von Lehrfilmen vor. Beim Rheinfilm arbeitet er zusammen mit Walther Zürn.

Bereits Anfang Juli 1921 tritt die Ufa mit der Idee für einen langen Rheinfilm an das Preußische Landwirtschaftsministerium heran; dieser solle eine „umfassende und allgemeinverständliche Darstellung des Rheins in seinen

geographischen, historischen und wirtschaftlichen Beziehungen“ liefern.³⁰ Auch die unterschiedlichen Zielgruppen und Intentionen des Films werden bereits benannt: Erstens soll der Rheinfilm das deutsche Volk darüber aufklären, „was es an seinem Rhein besitzt“; zweitens soll er speziell „den rheinischen Gebieten eindrücklich vor Augen [führen], was für sie der Anschluss an Deutschland bedeutet“; und drittens soll dem Publikum im Ausland zu Bewusstsein gebracht werden, „von welcher Wichtigkeit der Rhein für Deutschland ist.“

Diese Intentionen sind auch dem fertigen Film anzumerken, an dem sich das Landwirtschaftsministerium zwar nicht beteiligt, über den in der Fachpresse dennoch gemutmaßt wird, er könne eine Auftragsarbeit sein – etwa für die Reichszentrale für Heimatdienst oder die Fremdenverkehrswerbung.³¹

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart besteht aus sieben Teilen, von denen der erste historisch angelegt ist und die Überschrift „Aus Sage und Geschichte“ trägt.³² Ausgehend von Kartentrickbildern, die Bevölkerungsbewegungen und sich ändernde Grenzverläufe am Rhein veranschaulichen und mit ihrem Gestus der sachlich-nüchternen Informationsvermittlung die wesentliche narrative Autorität sind, schlägt der Film mithilfe nachgespielter Szenen einen Bogen von der „grauen Vorzeit“ mit Pfahlbauten am Bodensee über die Römerzeit und das Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Den ersten Teil beschließt die Rheinüberquerung von Marschall Blücher und seiner Armee am 1. Januar 1814, die – was hier ungesagt bleibt – das Ende von Napoleons Herrschaft und die Zurückdrängung der französischen Armee vom Rhein markiert.

Verweise auf die Geschichte sowie Reenactments finden sich auch in den folgenden Teilen des Films, doch gibt nun statt der historischen Chronologie die Geographie – der Verlauf des Rheins von der Quelle bis zur Mündung – die Ordnung vor: Dementsprechend behandelt der zweite Teil, „Der Strom im Hochgebirge“, das Quellgebiet des Rheins in der Schweiz und die Bodenseeregion und der dritte Teil, „Die mittelrheinische Tiefebene“, den Oberrhein mit den elsässischen Städten Colmar, Mühlhausen und Straßburg sowie Freiburg, Karlsruhe, Mannheim und Heidelberg; Informationen über

30 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz [GStA PK] I. HA, Rep. 87B, Nr. 24745, Brief der Ufa an das Preußische Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forste vom 1.7.1921. Das folgende Zitat ebd.

31 *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: Lichtbild-Bühne, Nr. 43, 21.10.1922.

32 Die folgenden Ausführungen zu *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* basieren auf einer 35mm-Kopie im BA-FA mit einer Länge von 2088 Metern. Die Zitierung der Zwischentitel folgt hier und nachfolgend dem Wortlaut der Zensurkarte B. 6791 vom 8.12.1922 (BA-FA, Schriftgutsammlung). Da der Rheinfilm der Zensurbehörde mehrmals vorlag, existieren unterschiedliche Zensurkarten, die im Wortlaut leicht voneinander abweichen. Die im Frühjahr 1923 gezeigten Kopien des Films beruhten wahrscheinlich auf der Zensurfassung von Dezember 1922, die eine Länge von 2102 Metern hatte.

die Wirtschaftsleistung der Städte, ihre Kultur und Geschichte werden eingestreut.

Im vierten Teil, „Rheinessen und Rheingau“, verbindet der Film mit der Vorstellung von Worms einen weiteren historischen Exkurs und geht auf die Nibelungensage ein, leitet dann über nach Mainz, wo Gutenberg den Buchdruck erfand, nach Wiesbaden und ins mittelhessische Weinbaugebiet, das anlehnend an „Wein, Weib und Gesang“ ausführlich ins Bild gesetzt wird. Der fünfte Teil konzentriert sich auf „wehrhafte Städte und Burgen im rheinischen Schiefergebirge“ und zeigt die Loreley, die Burgen Katz und Maus, die Städte Bacharach und Boppard.

Der sechste Teil behandelt den „Niederrhein“ mit Bonn, Köln, Düsseldorf und dem Ruhrgebiet, das einen starken Eindruck hinterlässt: „Eine gewaltige Symphonie der Arbeit, deutschen Geistes und deutscher Schaffenskraft braust uns hier entgegen.“ Der letzte Teil führt schließlich nach Holland ins Gebiet der Rheinmündung; verwiesen wird auch auf den „Friedenspalast im Haag“ und „die Hauptstätten der holländischen Freiheitskämpfe“. Der Film endet mit dem Blick auf ein Passagierschiff, das aufs Meer hinaus fährt, mit Bildern der Ruhe und Weite. Die letzten Zwischentitel lauten: „Wie der Strom wird zum Meere, so greift auch des Menschen weitschauendes Wirken über das heimische Land hinaus... Weltumspannend – der deutschen Heimat getreu.“

Seine erste Aufführung erlebt der Rheinfilm in einer geschlossenen Pressevorstellung in Berlin am 22. Oktober 1922. Der Film-Kurier hebt danach vor allem die neuartige Form hervor und würdigt den Versuch der Kulturabteilung der Ufa, „aus Bildern, wie sie unverändert im strengen Lehrfilm benutzt werden könnten, und gestellten historischen Szenen, wie sie für den Spielfilm allein in Frage kommen, unter Zuhilfenahme von Trickaufnahmen (lebende Karten usw.), an die auch der Kinobesucher bereits gewöhnt ist, eine neue Einheit zu schaffen, die man, wenn eine diesem Vorgehen entsprechende Wortbildung gestattet ist, folgerichtig als ‚Populehrfilm‘ ansprechen muß.“ Während diese „neue Gattung“ den versammelten Journalisten gefallen habe, sei zweifelhaft, ob „dies bei Pädagogen und Volkserziehern den gleichen Beifall findet“.³³

Die Verantwortlichen bei der Ufa finden den Film offenbar etwas zu lang, jedenfalls wird er vor der regulären Premiere Ende November 1922 in den neueröffneten Kammerlichtspielen am Potsdamer Platz noch einmal leicht gekürzt.³⁴ Zunächst läuft er in Berlin, wo die Filmkritiker besonders kritisch

³³ *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: Film-Kurier, Nr. 234, 23.10.1922.

Vgl. auch Dr. Th.: *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: Der Film, Nr. 43, 22.10.1922.

³⁴ Vgl. dazu die Längendifferenz der beiden Zensurfassungen von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*: Die am 17.10.1922 zensierte Fassung (B. 6640) hatte eine Länge von

sind: Sie hegen Bedenken gegen das Bestreben der Ufa, „aus dem reinen Lehrfilm einen Unterhaltungsfilm zu machen“, billigen dem Rheinfilm aber gute Erfolgsaussichten zu, „namentlich der Gefühlswerte wegen, [...] die mit dem Begriff des Rheines, dem Wein und dem Sang am Rhein, nicht zuletzt der augenblicklichen Lage des Rheinlandes fest verbunden sind.“³⁵ Dass neben der Musik auch die „augenblickliche Lage des Rheinlandes“ die Rezeption prägt, zeigt auch ein anderer Bericht über die Premiere, bei der der Film von einem Orchester sowie Gesangsvorträgen des Nebe-Quartetts mit volkstümlichen Rheinliedern begleitet wird. Das Publikum habe enthusiastisch reagiert, der Film erntete „Beifallsstürme, wie sie dieses Haus seit *Fridericus Rex* nicht mehr gesehen hat“, schreibt die Börsen-Zeitung.³⁶ Mag der Film auch schon beim Berliner Publikum starke affektive Wirkungen hervorrufen – zu einem Politikum wird er erst, als er wenig später auch am Rhein laufen soll.

Der Rheinfilm am Rhein

Anfang 1923 erreichen die deutsch-französischen Beziehungen ihren Tiefpunkt. Am 11. Januar besetzen belgische und französische Truppen das Ruhrgebiet, um ihren Reparationsforderungen Nachdruck zu verleihen. Die Gewalt eskaliert, der „Ruhrkampf“ beginnt. Der Rhein und die Besetzung rücken schlagartig wieder in den Fokus der deutschen Öffentlichkeit: Alle Zeitungen sind voll von Berichten über die Ereignisse am Rhein, Vortragsreisende fahren durchs Land und sammeln Spenden für die Ruhrhilfe. Außerdem greifen kurze Dokumentarfilme das Thema auf, die Wochenschauen bringen Sujets aus dem Ruhrgebiet, und kurze Propagandafilme wie *Der Deutschen Not* (1923), *Unter fremdem Joch. Bilder aus dem Ruhrgebiet* (1923) und *Die Ruhrschande* (1923) entstehen.³⁷ Auch darin fehlt nicht der Bezug auf die Geschichte, so etwa in *Unsere Brüder an der Ruhr* (1923), wo in den Zwischentiteln die Liedzeile „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“

2315 Metern, die am 8.12.1922 zensierte Fassung (B. 6791) hatte dagegen eine Länge von 2102 Metern.

- 35 Hi.: Der Rhein-Film. In: Vossische Zeitung (Berlin), Nr. 572, 3.12.1922. Vgl. u.a. auch Berliner Börsen-Courier, Nr. 565, 2.12.1922. Zur Premierenplanung des Rheinfilms auch BA R 32/201, Bl. 75, Ufa an Reichskunsthauptamt, 24.11.1922.
- 36 Oly [Fritz Olinsky]: Erstaufführung des Rheinfilms. In: Berliner Börsen-Zeitung, Nr. 539, 30.11.1922. Das folgende Zitat ebd.
- 37 Vgl. dazu Braun: Mit *Fridericus Rex* gegen Franzosen und Belgier. Wie der Rheinfilm entstand auch *Unter fremdem Joch* unter der Regie von Walther Zürn; auch hier finden sich Zitate aus der Literaturgeschichte, die auf die Gegenwart gemünzt werden, darunter aus Friedrich Schillers *Wilhelm Tell* der Satz „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, / In keiner Not uns trennen und Gefahr.“ Die im Deutschen Filminstitut (Frankfurt/Wiesbaden) archivierte Filmkopie ist einsehbar auf <http://www.filmportal.de/node/80025/video/1226864> (20.2.2015).

aus dem Lied von Nikolaus Becker von 1840 ebenso zitiert wird wie die bereits erwähnte, für die Rheinpropaganda zentrale Formel von Ernst Moritz Arndt, „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“. Auch ein leicht modifizierter Vers aus Max von Schenkendorfs „Frühlingsgruß ans Vaterland“ (1815), der in den Sockel des Kaiser Wilhelm-Denkmal auf dem Deutschen Eck in Koblenz eingemeißelt ist, wird zitiert: „Nimmer wird das Reich vergehen, wenn wir einig sind und treu“.³⁸

Just in dieser äußerst gespannten Situation bringt die Ufa *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* am Rhein in die Kinos. Bei einer Vorführung in Bonn kommt es im Januar 1923 zu einem Aufruhr, weshalb der dortige französische Oberdelegierte das Verbot des Films bei der Rheinlandkommission beantragt.³⁹ Am 15. Februar wird der Rheinfilm von der Kommission „wegen des ‚für Frankreich beleidigenden Inhaltes‘ (!) im ganzen besetzten Gebiet verboten“, schreibt der Film-Kurier. Dieses Verbot sei ein „geistiges Armutszeugnis“ für Frankreich und seine Besatzungstruppen: „So weit ist es mit Deutschland gekommen, daß es sich die Vorführung von Bildern seines größten Stromes im eigenen Lande untersagen lassen muß. Wie weit aber muß es mit den Franzosen gekommen sein, daß sie einem Bildstreifen, der eine sachliche, auf historischen Forschungen beruhende Wiedergabe geschichtlicher Ereignisse ist und dem sogar anlässlich seiner Berliner Vorführungen von zahlreichen Ausländern die größte Objektivität zugesprochen wurde, als Schädigung für Frankreich ansehen.“⁴⁰ Eine genauere Begründung des erst 14 Monate später mit Einschränkungen aufgehobenen Verbots erhält die Ufa nicht.⁴¹

Obwohl der Rheinfilm auf der Ebene des Inhalts die neue Situation im Ruhrgebiet nicht behandelt, eignet er sich offenbar bestens als Katalysator patriotischer Gefühle. Ein wichtiger Faktor ist dabei die Werbung vor Ort, die die politische Aktualität des Films hervorhebt. Als der Rheinfilm im Ja-

38 Zensurkarte zu *Unsere Brüder an der Ruhr* B. 6968 vom 1.2.1923 (BA-FA, Schriftgut-sammlung).

39 AN AJ9/5463, Dossier „Le Rhin“ vom 30.1.1923.

40 Verbot des „Rheinfilms“ im besetzten Gebiet. In: Film-Kurier, Nr. 65, 17.3.1923. Zum Verbot vgl. auch AN AJ9/5463, Dossier Le Rhin, Telegramme an die Oberdelegierten der Kreise und die Französische Rheinarmee über Verbot des Films vom 15.2.1923. Vgl. auch BA R 1601 I neu/1361, 19.2.1923, Der Reichskommissar für die besetzten rheinischen Gebiete.

41 Am 10. Mai 1924 hebt die Rheinlandkommission das Verbot auf; allerdings darf weiterhin der historische Teil zu Beginn des Films nicht in den besetzten Gebieten gezeigt werden. Vgl. AN AJ 9/5463, Mitteilung über Wiederzulassung des geographischen Teils an die Delegierten vom 10.5.1924. Dem Reichskommissar für die besetzten Gebiete zufolge erblickte die Kommission im Film „ein unerwünschtes deutsches Propagandamittel“; ein Einspruch sei aufgrund der gegenwärtigen Umstände – der Ruhrbesetzung – zwecklos. Vgl. BA R 1601 I neu/1361, 16.2.1923, Der Reichskommissar für die besetzten rheinischen Gebiete an Ufa.

Hauptstr. 42 **Neues Theater** Hauptstr. 42

Ab heute im großen Saal der Stadthalle
Vorführung des Monumental Films der Kulturabteilung der Ufa

DER RHEIN

in Gegenwart und Vergangenheit
mit Gesangsvorträgen von den Herren Robert Moser
und Rinderspacher vom Stadttheater Heidelberg.

7 Akte! * 7 Akte!

Der Film hat in Berlin und anderen Großstädten vor überfüllten Häusern stürmischen Beifall gefunden und spontane machtvolle Kundgebungen auch bei Nichtkinobesuchern hervorgerufen. Um dem auch hier zu erwartenden starken Andrang gerecht werden zu können, hat sich die Leitung des Neuen Theaters unter erheblichem Kostenaufwand zur Vorführung in der Stadthalle entschlossen. — Der Besuch für Erwachsene und Jugendliche wird aufs Wärmste empfohlen. Eine große schretende Reklame wäre zwecklos, da am Montag, den 28. Januar die blutige Tagespresse ohne Auswegung von uns aus, den Film für das gesamte Publikum verheißlichlich empfohlen hat.

Anfang pünktlich 3 Uhr. — Beginn der letzten Vorstellung 1/19 Uhr.

Fig. 3: Anzeige aus „Heidelberger Neueste Nachrichten“ vom 1. Februar 1923.

nuar 1923 im unbesetzten Mannheim läuft, stellt bereits das Filmplakat die Verbindung zur „Wacht am Rhein“ her: Ein deutscher Soldat steht darauf mit seinen Füßen auf beiden Seiten des Rheins, während ein französischer Soldat vergebens versucht, den Rhein mit seinen Händen zu fassen, berichtet der aus Ludwigshafen angereiste französische Delegierte Mennetier. Das im Kino ausgeteilte Programmblatt zitiert anlässlich der Ruhrbesetzung am Tag zuvor den „Aufruf an das deutsche Volk!“ von Reichskanzler Wilhelm Cuno – so erscheint der Rheinfilm als „Stimmungsbild für die heutige deutsche Heimat“ im Zeichen der von Cuno geforderten „inneren Erhebung“.⁴²

Ende Januar 1923 wird der Rheinfilm auch in Heidelberg gezeigt, wo der Kinobesitzer Drukker den größten Saal der Stadt, die Stadthalle, mietet und den Film dort mehrmals täglich vorführt, weil sein eigenes Kino, das „Neue Theater“ in der Hauptstraße, zu klein ist. In einer Anzeige in den Heidelberger Neuesten Nachrichten heißt es dazu: „Der Film hat in Berlin und anderen Großstädten vor überfüllten Häusern stürmischen Beifall gefunden und spontan machtvolle Kundgebungen auch bei Nichtkinobesuchern hervorgerufen. [...] Der Besuch für Erwachsene und Jugendliche wird aufs Wärmste empfohlen.“⁴³ In Freiburg, wo der Film im Mai 1923 läuft, werben die Casino-Lichtspiele in der Belfortstraße mit dem Hinweis, er werde von einem Männergesangsquartett und einem verstärkten Kinoorchester musika-

42 AN AJ 9/5463, Bericht des Delegierten Mennetier aus Ludwigshafen vom 15.1.1923. Der Rheinfilm lief offenbar im Dezember 1922 in Mannheim schon in Schülervorführungen, dazu der Hinweis in Kreuzt: „Fridericus Rex“ und Mannheimer „Philologenkreise“, S. 143.

43 Anzeige für *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* in Heidelberger Neueste Nachrichten, 1.2.1923 („Jugendliche“ im Original fett).

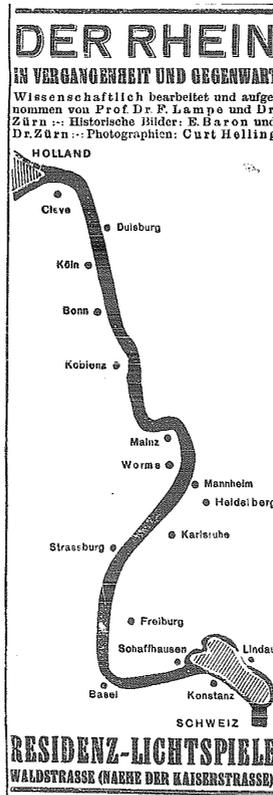


Fig. 4: Anzeige aus „Badischer Beobachter“ (Karlsruhe) vom 3. März 1923.

lich begleitet: „Die stimmungsvollen Gesänge versetzen den Besucher nach dem schönen sagenumwobenen Rhein, der heute das Interesse eines jeden Deutschen sein muss.“⁴⁴

Während über die Reaktionen des Publikums in Heidelberg und Freiburg nichts weiter bekannt ist, beschreibt das eingangs schon zitierte Karlsruher Tagblatt die Erstaufführung des Rheinfilms in den Karlsruher Residenzlichtspielen in der Waldstraße als „machtvolle vaterländische Kundgebung“, bei der das Publikum nach jedem Akt applaudiert und am Schluss das Deutschlandlied stehend mitgesungen habe.⁴⁵

Die Gründe für diese Publikumsreaktionen sind vielfältig. Eine wichtige Rolle spielt aber sicher das Verbot des Rheinfilms in den besetzten Gebieten, weil es dazu führt, dass die Vorführungen in den nicht besetzten rechtsrhei-

⁴⁴ Anzeige für *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* in *Freiburger Zeitung*, 5.5.1923.

⁴⁵ Vgl. *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: *Karlsruher Tagblatt*, 4.3.1923.

CASINO-Lichtspiele
Belfortstraße 3.

Spielplan von Samstag, den 5. bis mit Freitag, den 11. Mai
7 Tage! 7 Tage!

Der Rhein

In Vergangenheit und Gegenwart.

Größtes und aktuellstes Kultur-Filmwerk in 7 Teilen.
Unter Mitwirkung des Solo-Gesangsquartetts des
Freiburger Stadttheaters und einer Solistin.

Alle am Rhein legenden oder mit demselben in Verbin-
dung stehenden Städte wie: Linde—Barm—Freiburg—
Strüßburg—Karlsruhe—Worms—Mannheim—Mainz—
Koblenz—Bonn—Köln—Duisburg stehen in herrlichen
Bildern vorüber. Die szenenreichsten Gegendern
des Rheins nach dem schönsten sagenwollenen
Rhein, der heute das

Interesse eines jeden Deutschen

mit sof.

Verstärktes Orchester Männerquartett, Solo

Regie der Vorführungen:
Werkhagen, 4, 6, 8, 10 Uhr. — Sonntag 5, 7, 9, 11 Uhr.

1189

Fig. 5: Anzeige aus „Freiburger Zeitung“ vom 5. Mai 1923

nischen Gebieten als Akte des Widerstands zelebriert werden können. Darüber hinaus bieten die Vorführungen der durch den „Ruhrkampf“ zusätzlich aufgeheizten Stimmung und den damit verbundenen nationalen, patriotischen oder auch revanchistischen, anti-französischen Gefühlen ein öffentliches Ventil. Da die Vorführungen des Rheinfilms offenbar auch im Rahmen von Spendensammlungen für die Ruhrhilfe stattfinden, trifft der Film auf ein ohnehin entsprechend disponiertes Publikum.

Sticheleien im historischen Kostüm

Selbst wenn die Rheinlandkommission das Verbot des Rheinfilms nicht genauer begründet, lassen sich zahlreiche Anspielungen feststellen, die als Kritik an der französischen Rheinland-Politik, Entgegnung auf die französische Geschichtspromaganda und Ermahnung zum nationalen Zusammenhalt verstanden werden können, unabhängig vom Verzicht auf aggressive anti-französische Aussagen auf der Ebene von Inhalt, Text und Bild.

Solche Anspielungen finden sich vor allem im historischen Teil zu Beginn. Unter anderem wird hier der Umgang der Germanen mit „Eroberern“, die über den Rhein dringen, angesprochen: Dem Hinweis auf die Varusschlacht und die Vernichtung eines römischen Heeres durch Armin den Cherusker folgt eine Aufnahme des monumentalen Hermannsdenkmals im Teutoburger

Wald, dessen Entstehung eng mit der deutsch-französischen Feindschaft im 19. Jahrhundert und dem Verlangen nach einer deutschen Identität verbunden ist. Das Fazit im Zwischentitel: „Gallien ist römisch, Germanien frei.“

Die historische Erzählung wird fortgesetzt mit einer kurzen Episode aus der Sage von Walter und Hildegunde aus dem Walthariuslied, das in den Vogesen spielt. Sie soll die Machtverschiebung am Rhein vor Augen führen, wo Franken, Burgunden und Alemannen die Herrschaft übernehmen, wie ein Zwischentitel feststellt: „Nun umgeben germanische Gauen den Rhein von der Quelle bis zur Mündung.“⁴⁶ Vom Mittelalter Karls des Großen und Barbarossas und der Beschwörung einer kulturellen Blütezeit („Auch deutsche Kaisermacht erfüllte die Welt mit ihrem Glanz.“) springt die Chronologie ins 17. Jahrhundert: Das Reich, so heißt es, sei längst in kleine Territorien „zerbröckelt“ und „Reibungen zwischen ihnen entzündeten, vom Auslande geschürt, das Feuer des 30-jährigen Krieges“. Es folgt ein markanter und vielsagender Tempuswechsel: „Nun waren Quelle und Mündung dem Reiche verloren. [...] An den Mittelrhein aber drängt sich Frankreich heran.“

Der Rheinfilm ruft an dieser Stelle die Erinnerung an ein für Baden, die Pfalz, Rheinhessen und Württemberg traumatisches Kapitel wach: Den Pfälzischen Erbfolgekrieg und den damit verbundenen Einmarsch der französischen Rheinarmee Ludwigs XIV. unter General Mélac im Jahr 1688, unter dessen Kommando zahlreiche Städte und Ortschaften – darunter Heidelberg, Mannheim, Worms und Speyer – verwüstet und in Brand gesteckt wurden; Mélacs Ruf als „Mordbrenner“ überdauerte danach in der Region mehrere Jahrhunderte. Bilder vom Heidelberger Schloss sowie eine Trickaufnahme des Brandes sind mit Zwischentitel verknüpft: „Planvoll verwüstet Mélac die Rheinpfalz, denn verödetes Land am Rhein sollte Frankreich vor Deutschland sichern.“

Mit der Anklage Frankreichs einher geht die Beschwörung der Bedeutung des Elsass für die deutsche Kultur: Auch unter französischer Herrschaft sei „das geistige Band zu Deutschland“ erhalten geblieben; und gerade im Elsass habe Goethe, auf dessen Leben und Werk der Film sich der Film an etlichen Stellen beruft, „deutsche Art und Kunst“ lieben gelernt. Recht beiläufig wird hier die Meinung bekundet, das Elsass sei ein deutsches Kulturland.

Ähnlich beiläufig und ohne weiteren Kommentar zeigt der Film beim Halt in Bonn im sechsten Teil neben dem Beethovenhaus auch das Denkmal Ernst Moritz Arndts. Groß im Bild erscheint der Sockel mit zwei eingemeißelten Sätzen: Aus dem 1812 verfassten „Vaterlandslied“, das zum Freiheitskampf der Deutschen und zur Rache an Tyrannen und Verrätern aufruft, stammt der Anfangsvers „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“;

⁴⁶ An anderer Stelle betont der Film die Verwandtschaft des „altdeutschen Volkstums [...] rechts und links des Rheins in Bauten und Trachten“.

indem das Lied auf die Hermannsschlacht anspielt (und damit aus der Sicht eines konservativen Bürgertums auf den Gründungsmythos der deutschen Nation), nimmt die Erzählung des Rheinfilms einen bereits zu Beginn verwendeten Faden wieder auf.⁴⁷ Neben dem Liedvers steht auf dem Sockel Arndts Formel, „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“.⁴⁸ Da diese Formel die französische Auffassung des Rheins als „natürliche Grenze“ so offensichtlich in Abrede stellt, kann man in diesen wie auch in den vorangehenden historischen Bezügen von den Germanen bis Blücher und Arndt Elemente einer kalkulierten antifranzösischen Rheinlandpropaganda sehen.

Kolonialtruppen am Rhein

Die französische Besetzung des Rheinlands nach dem Ersten Weltkrieg wird im Rheinfilm nur einmal direkt angesprochen. In einem Zwischentitel im vierten Teil heißt es: „Wiesbaden gehört zum Mainzer Brückenkopf und somit zum besetzten Gebiet.“ Zu sehen ist eine paradierende Truppe auf einer Straße mit Zuschauern, aufgenommen aus einer Totalen. Der nächste Zwischentitel lautet: „Wachtparade der Wiesbadener schwarzen Truppen.“⁴⁹ In einer etwas näheren Einstellung, offenbar bei gleicher Gelegenheit gefilmt, sehen wir sehr kurz eine Militärkapelle, zu der auch einige dunkelhäutige Soldaten zählen. Ohne Übergang springt der Film danach zum Thema Weinbau im Rheingau.

Im Gefüge des Rheinfilms erscheint der aktuelle, kaum eine halbe Minute lange Hinweis auf die Anwesenheit französischer Besatzungstruppen

47 Zur Bedeutung der Figur Hermann bzw. Arminius für die Konstruktion antirepublikanischer und nationalistischer Mythen in der Weimarer Republik und zur Verschmelzung mit dem Helden des Nibelungen-Mythos zur Figur Siegfried-Arminius siehe Andreas Dörner: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos. Opladen 1995, S. 314–361, knapp dazu im Kontext „nationaler Filme“ auch Stiasny: Das Kino und der Krieg, S. 321–322.

48 In einer leicht abweichenden Zensurfassung wird Arndt in einem Zwischentitel auch als „Dichter der Freiheitskriege“ bezeichnet. Es folgt eine Strophe aus einem nicht genauer benannten, martialischen Gedicht: „Steigt zum Gipfel die Bedrängnis, Dann mein Volk erwacht Dein Geist, Jener altgerman'sche Sturmwind, Der aus Felsgrund Tannen reißt. Der um Varus' Legionen, Der einst um Napoleon piff, Und noch jeder war verloren, Der Dir nach dem Leben griff!“ Zensurkarte zu *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* B. 6791/6908 vom 8.12.1922, ausgefertigt am 4.3.1924 (BA-FA, Schriftgutsammlung).

49 Im Unterschied zur überlieferten Filmkopie, in der – wie oben zitiert – die Rede von „Wiesbadener schwarzen Truppen“ ist, heißt es in der Zensurkarte B. 6791 vom 8.12.1922 stattdessen „Südbadener schwarzen Truppen“ – möglicherweise ein Schreibfehler. In der früheren Zensurkarte für *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, B. 6640 vom 17.10.1922 (BA-FA, Schriftgutsammlung) fehlen die Zwischentitel, die Mainz und Wiesbaden betreffen, ganz.

und speziell auf die „schwarzen Truppen“ wie eine Randbemerkung. Dass diese Randbemerkung in einem vollen Kinosaal in Zeiten der Schwarze Schmach-Kampagne rassistische und antifranzösische Leidenschaften aktivieren würde, muss den Machern des Films klar gewesen sein. Um die Vorführung auch in dem für sie wichtigen Absatzmarkt auf der linken Rheinseite zu ermöglichen, schneidet die Ufa die Bilder der Wachtparade aus den für das besetzte Rheinland vorgesehenen Kopien heraus.⁵⁰

Im Programmheft, dessen Text auch in der Fachzeitschrift *Bildwart* erscheint, ergänzt Edgar Beyfuß, Vertriebsleiter der Ufa-Kulturabteilung, die Ausführungen zur germanisch-deutschen Geschichte des Rheinlands aus dem ersten Teil in unverhohlenen revanchistischer Manier. Er bringt zur Sprache, worauf der Film nur knapp und beiläufig hindeutet: die Präsenz der französischen Kolonialtruppen auf deutschem Boden, die die rassistisch motivierte Empörung auslöst. Zum Niederwalddenkmal schreibt Beyfuß: „Heute blickt die Germania von ihrem Sockel herab auf schwarze Gestalten, die sich mit rheinischen Weinen die Hirne benebeln. – Nun ist wieder der Kampf um den Rhein entbrannt – noch gibt kein Deutscher die Hoffnung auf, den deutschen Rhein frei zu sehen.“⁵¹ Auch die Bilder von der „Wachtparade der Wiesbadener schwarzen Truppen“ kommentiert Beyfuß: „Wiesbaden, einer der schmucksten Badeorte unserer Heimat, heute geschändet und entweiht durch die Besetzung mit schwarzen ‚Söhnen‘ der ‚Grande Nation‘.“ Wie sich hier zeigt, evoziert die Ufa die Schwarze-Schmach-Kampagne viel deutlicher in ihren Begleitpublikationen als im Film selbst.

Durch die Ohren in den Sinn

Die Hinweise auf den Kontext der Ruhrbesetzung, die Sticheleien gegen die französische Rheinpropaganda und die Anspielung auf die „Schwarze Schmach“ im Film selbst reichen allein nicht aus, um die „machtvollen vaterländischen Kundgebungen“ bei Vorführungen des Rheinfilms zu erklären.

Ein enorm wichtiger und von den Zeitgenossen auch so empfundener Faktor für die affektive Wirkung von Filmen ist die Musik, die die Bilder und Texte begleitet und die im Kino der Stummfilmzeit in unmittelbarer Begegnung mit dem Publikum entsteht. So beschwört auch der Rheinfilm die Gemüts- und Stimmungswerte, die mit dem Fluss, seiner Mythologie und Symbolik verknüpft sind, wesentlich durch Musik: Es ist diese Musik, die – wenn sie wirkungsvoll eingesetzt wird – das Publikum akustisch und emotional in ihren Bann schlägt. Die Geschichte der Rheinlandbesetzung erweist sich

⁵⁰ Kreutz: *Der Film als Medium*, S. 294, Anm. 72.

⁵¹ Dr. Edgar Beyfuß: *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*. In: *Bildwart*, Nr. 1, Januar/Februar 1923, S. 51–58, hier S. 53. Das folgende Zitat ebd., S. 55. Vgl. auch BA 1603/2599, Programmheft der Ufa zu *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*.

an dieser Stelle auch als eine Geschichte der Musikpolitik zur Steuerung von Emotionen.⁵²

Bereits die Musikbegleitung bei der Berliner Premiere Ende November 1922, bei der das berühmte Nebe-Quartett neben romantischem Liedgut auch Studenten- und Volkslieder zum Besten gibt, wird in der Presse hervorgehoben: „Die schönen Rheinlieder verfehlten ihren Eindruck beim Publikum nicht, und da auch der Film selber schon, namentlich in seinen Kulturbildern, starke Gefühlswerte hat – besonders Blücher erweckte frenetischen Beifall –, so war diese Premiere ein großer Erfolg.“⁵³ Auch ein besonderer Effekt – nämlich das Innehalten der Musiker – am emotionalen Kulminationspunkt des Geschehens wird bei der Berliner Vorführung angesprochen: „Als irgendwo am Rhein Besatzungstruppen gezeigt wurden, verstummte das Orchester, um die patriotische Stimmung des Publikums nicht zu unkluger Ekstase hinzureißen.“⁵⁴

Im Bericht eines französischen Delegierten über die Vorführung des Rheinfilms im Januar 1923 in Mannheim wird neben dem festlichen Rahmen mit Rezitationen aus Goethes Werken die starke Wirkung der Orchestermusik und der Gesangseinlagen unterstrichen; die patriotische und nationalistische Begleitung des Films hätte große Begeisterung bei den 700 bis 800 Besuchern im Saal ausgelöst und dazu geführt, dass Teile des Publikums am Ende „Deutschland, Deutschland über alles“ sangen.⁵⁵ Das 1841 von Heinrich Hoffmann von Fallersleben im Exil geschriebene „Deutschlandlied“ war nur wenige Monate zuvor, im August 1922, von Reichspräsident Friedrich Ebert zur Nationalhymne bestimmt worden, so dass das Absingen des Liedes mit seiner Beschreibung von Einigkeit und Recht und Freiheit und brüderlichem Zusammenhalt in Zeiten der Ruhrbesetzung durchaus auch als Bekenntnis zur Republik verstanden werden darf – umso mehr, als das Absingen der Hymne im besetzten Rheinland verboten ist. Dass die Entstehung des Liedes mit der Rheinkrise von 1840 und der dadurch verstärkten deutsch-französischen Animosität zu tun hat und in den Versen „Deutsche Frauen, deutsche Treue, / Deutscher Wein und deutscher Sang“ auf den Rhein angespielt wird, sei angemerkt – ebenso aber, dass das Wort „Rhein“ im Lied nicht vorkommt.

52 Dazu Stephanie Kleiner: Klänge von Macht und Ohnmacht. Musikpolitik und die Produktion von Hegemonie während der Rheinlandbesetzung 1918 bis 1930. In: Sarah Zalfen, Sven Oliver Müller (Hg.) *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*. Bielefeld, 2012, S. 51–83; siehe auch die Einleitung der Herausgeber: Eine Fortsetzung des Krieges mit musikalischen Mitteln? Hegemoniale Funktionen von Musik im Europa der Weltkriege. In: Ebd., S. 9–30.

53 Hi.: Der Rheinfilm. In: *Vossische Zeitung* (Berlin), Nr. 572, 3.12.1922.

54 Oly [Fritz Olimsky]: Erstaufführung des Rheinfilms. In: *Berliner Börsen-Zeitung*, Nr. 539, 30.11.1922.

55 AN AJ 9/5463, Bericht des Delegierten Mennetier aus Ludwigshafen vom 15.1.1923.

In Heidelberg sind zum Film „Gesangsvorträge von den Herren Robert Moser und Rinderspacher vom Stadttheater Heidelberg“ zu hören.⁵⁶ Wie in Mannheim klingt die Vorstellung aus im Deutschlandlied.⁵⁷ In Karlsruhe erklingt zu Beginn zunächst Ludwig von Beethovens Triumphmarsch zum Trauerspiel *Tarpeia*; der Rheinfilm wird danach „von äußerst stimmungsvoller Musik und von trefflich vorgetragenen Gesängen“ begleitet.⁵⁸ In Freiburg spielt die Hauskapelle „die alten schönen Rheinlieder [...] im Verein mit einem Männergesangsquartett und einer Solistin“.⁵⁹

Welche Lieder und Melodien den Rheinfilm in den Kinos begleiten und die patriotische Begeisterung anfeuern, ist im Einzelnen nicht bekannt – und ist vermutlich auch von den besonderen Bedingungen vor Ort, den Möglichkeiten der Kinobetreiber und der engagierten Musiker abhängig. Der Film selbst liefert allerdings Anhaltspunkte: Wo es im dritten Teil um Heidelberg geht, werden gleich drei Studentenlieder in den Zwischentiteln zitiert: „Alt Heidelberg, Du feine“ nach dem Gedicht von Victor von Scheffel von 1852, „Bemooster Bursche zieh ich aus“ von Gustav Schwab (1814) und „Ich lobe mir das Burschenleben“, aufgezeichnet von Christian Wilhelm Kindleben im 18. Jahrhundert. Es liegt nahe, dass diese Lieder während des Films gesungen wurden oder zumindest ihre Melodie erklang. Gleiches gilt für zwei, im vierten Teil über Rheinhessen und den Rheingau zitierte Lieder: Goethes 1813 vertontes Gedicht „Ergo bibamus“ und Matthias Claudius’ „Rheinweinlied“ (um 1776), von dem eine Strophe im Zwischentitel zitiert wird: „Am Rhein, am Rhein, / da wachsen unsre Reben, / Gesegnet sei der Rhein! / Da wachsen sie am Ufer hin, / und geben Uns diesen Labewein.“ Nur spekuliert werden kann darüber, ob auch andere Teile des Liedes zum Vortrag kamen, etwa die zweite Strophe mit abfälligen Versen über Ungarn, Polen und Frankreich („Er [der Wein] kommt nicht her aus Hungarn noch aus Pohlen, / Noch wo man Franzmännisch spricht; / Da mag Sanct Veit, der Ritter, Wein sich hohlen, / Wir hohlen ihn da nicht.“).

Im sechsten Teil dürfte es bei der Erwähnung von Ernst Moritz Arndts „Vaterlandslied“ (1812) nicht beim zitierten Vers, „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“, geblieben sein. Vermutlich folgten aus dem Lied noch weitere Teile. (Die erste Strophe lautet: „Der Gott, der Eisen wachsen liess, / der wollte keine Knechte, / drum gab er Säbel, Schwert und Spieß / dem Mann in seine Rechte; / drum gab er ihm den kühnen Mut / den

56 Anzeige für *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* in Heidelberger Neueste Nachrichten, 1.2.1923.

57 Vgl. die Rezension von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* in Heidelberger Neueste Nachrichten, 30.1.1923. Eine identische Besprechung erschien auch in der Badischen Post (Heidelberg) vom 30.1.1923.

58 Rezension in Karlsruher Tagblatt, 4.3.1923.

59 Rezension in Freiburger Zeitung, 8.5.1923.

Zorn der freien Rede, / daß er bestände bis aufs Blut / bis in den Tod die Fehde.“)

Man kann sich ausmalen, welche Wirkung solche Verse hatten in einer Situation, in der das Feindbild klar war und Politiker, Journalisten und sonstige Meinungsführer an die nationale Einheit und die Bereitschaft zum Abwehrkampf appellierten. In diesem Zusammenhang muss es nur allzu verlockend gewesen sein, noch andere, nicht allein in Studentenkreisen populäre Rheinlieder des 19. Jahrhunderts im Kino zu spielen, die in ihrer Anrufung des Rheins mal mehr die patriotische Inbrunst akzentuieren (etwa in Nikolaus Beckers Lied „Der freie deutsche Rhein“ von 1840: „Sie sollen ihn nicht haben, / den freien deutschen Rhein, / ob sie wie gierige Raben / sich heiser danach schrein.“), mal mehr den poetischen Überschwang und die Weinseligkeit (so in Otto Julius Inkerkmanns „Rheinlied“ von 1848: „Strömt herbei, ihr Völkerscharen, / An des deutschen Rheines Strand. / Wollt ihr echte Lust gewahren / Sucht sie nur im Rebenland. / Nur am Rheine will ich leben. / Nur am Rhein geboren sein. / Wo die Berge tragen Reben / Und die Reben goldnen Wein.“). Nicht selten verbinden die Rheinlieder beides – Weinseligkeit und patriotische Inbrunst – mit einer antifranzösischen Stoßrichtung, wie Georg Herwegh in seinem „Rheinweinlied“ (1840): „O edler Saft, o lauter Gold / Du bist kein ekler Sklavensold / Und wenn ihr Franken kommen wollt / So laßt euch vorher schreiben / Hurrah, hurrah der Rhein / Und wär’s nur um den Wein / Der Rhein soll deutsch verbleiben.“

Die Musik, die im Kino in Verbindung mit bestimmten Bildern zu hören war, wurde von den Franzosen im besetzten Gebiet aufmerksam verfolgt, weil sie unkontrollierbare Emotionen auslösen konnte. Es wurden neben Filmen auch Musikstücke verboten, beispielsweise das Abspielden von Militärmärschen und Nationalhymnen durch das Kinoorchester.⁶⁰ Die im Rheinfilm zitierten Studentenlieder zeigen zwar, dass keineswegs alle Lieder darauf abzielten, antifranzösische Ressentiments zu fördern. Gleichwohl mochte auch die Verwendung solcher Studentenlieder dazu taugen, als typisch deutsch geltende Gemüts- und Stimmungswerte zu wecken und die mit dem Rhein assoziierte Trias aus Wein, Weib und Gesang national aufzuladen.

Fazit

Folgt man der Einschätzung von Wilhelm Kreutz, so war die behördlich angeregte oder geförderte Filmpropaganda zur Rheinland-Thematik „nur auf dem Sektor der Lehr-, Kultur- und politischen Aufklärungsfilm zu mindest bis Mitte der 1920er Jahre erfolgreich“.⁶¹ Auch wenn man einwenden kann,

⁶⁰ Vgl. Kreutz: *Der Film als Medium*, S. 328–329.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 321.

dass die Kriterien, nach denen ein Film als erfolgreich oder erfolglos bezeichnet wird, ebenso ungeklärt sind wie die Langzeitwirkung von Bildern und visuellen Argumenten, kann man dieser Einschätzung wohl ebenso im Fall von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* wie im Fall der Kurzfilme von Hans Cürlis zustimmen. Diese konnten schnell und im Vergleich mit Spielfilmen billig realisiert werden und waren aufgrund ihrer Kürze für die Mehrfachauswertung gut geeignet. Sie ließen sich in Wochenschauen integrieren, zu längeren Filmen kompilieren und waren bei Vortragsreisen und außerhalb des regulären Kinoprogramms einsetzbar. Umgekehrt kamen etliche Spielfilmprojekte mit antifranzösischer Stoßrichtung nicht über die Planungsphase hinaus, obwohl sie von Behörden und Vereinen temporär gewünscht und gefördert wurden.

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart traf offensichtlich den Nerv der Zeit um 1922/23, als die deutsch-französischen Beziehungen aufgrund der Situation im Rheinland und im Ruhrgebiet einen Tiefstand erreichten. Die deutsche Propaganda reagierte darauf mit vielerlei Filmen, die unmittelbar das Vorgehen der Franzosen an Rhein und Ruhr anprangerten und in antifranzösische Emotionen umzuleiten suchten. Von dieser Form des agitatorischen Propagandafilms unterschied sich der Rheinfilm mit seiner Einheitsrhetorik zwar nicht diametral, aber doch ganz erheblich. Dass er in diesem Zusammenhang erfolgreich war, verdeutlichen seine lange Laufzeit, die vielfach positiven Kritiken und die begeisterten Publikumsreaktionen. Film- und ästhetikgeschichtlich ist er darüber hinaus relevant, weil er ein neues Filmformat, den abendfüllenden Kulturfilm, etablieren half. Dass der Rheinfilm Konkurrenten auf den Plan rief, die das Muster – die Verknüpfung geographischer, kulturgeschichtlicher und politischer Aussagen in einer Erzählung – unmittelbar nachahmten, kann zugleich als Beleg für seine wegweisende Ästhetik und seinen Erfolg verstanden werden.⁶²

Betrachtet vor dem Hintergrund der Besetzung des Rheinlands und des Ruhrgebiets, fallen die Wechselwirkungen zwischen *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* und der aktuellen politischen Situation sowie zwischen nationalen „Kundgebungen“ im Kino und der Zitierung emotional besetzter Musikstücke im Film und ihrer offenbar sehr wirkungsvollen Auf-führung im Kinosaal ins Auge. Dabei bildeten die didaktisch-pädagogische,

⁶² Nur wenige Monate nach *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* wurde ein ganz ähnlich strukturierter dreiaktiger Kulturfilm *Der Rhein*, produziert von Carl Rudolph Saalburg, zugelassen, der mit den Worten beginnt: „Der Rhein ist der Träger der deutschen Kulturentwicklung, wie kein anderer Strom des Reiches. Vom Rhein ist des Reiches Herrlichkeit ausgegangen und zu ihm ist sie nach heißem Kampfe um seinen Besitz zurückgekehrt. Der Rhein ist für alle Zeiten das Wahrzeichen der unverletzlichen Einheit der Stämme deutscher Nation.“ Vgl. Zensurkarte zu *Der Rhein* B. 6964 vom 2.2.1923 (BA-FA, Schriftgutsammlung).



Fig. 6: Anzeige für den Ufa-Kulturfilm *Wein, Weib und Gesang* (1924) (Aus: Das große Bilderbuch des Films. Hg. v. Film-Kurier, Berlin o.J., S. 371).

die historisch-gleichnishafte und die touristische Anlage des Films keinen Widerspruch, sondern ergänzten sich. Die hier verfolgte propagandistische Strategie setzte auf weniger aggressive Reize als andere zeitgenössische Propagandafilme und erreichte damit ein Massenpublikum. Nicht allein für die nationale Rechte war der Rhein ein ideologisch besetzter Gegenstand, ein „von Gemüts- und Stimmungswerten gründerter Großkomplex“, so dass die im Film angesprochenen Mythen und Legenden „gar nicht im zeitgeschichtlichen Sinne nachgerüstet oder gar aktualisiert werden [mussten], um das Publikum zu erreichen“. ⁶³ Der Film konnte sich seiner Adressaten sicher sein; eine deutlichere propagandistische Ansprache war nicht nötig.

Auffällig nimmt in den Jahren nach dem Erfolg von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* die Zahl von Filmen zu, deren Handlung am Rhein angesiedelt ist und die bereits im Titel auf populäre Lieder und Schlager anspielen – und die, wie der Rheinfilm, oft auch ein touristisches Anliegen haben. ⁶⁴ Neben dem Ufa-Kulturfilm *Wein, Weib und Gesang* (1924), dessen

⁶³ Kreimeier: Geographisch-politisches Laufbild, S. 54–55.

⁶⁴ Die Vorstellung von Sehenswürdigkeiten und touristisch interessanten Regionen ist freilich keine Erfindung von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* und prägt neben vielen anderen Kulturfilmen beispielsweise auch den ungefähr parallel entstandenen und ebenfalls eine aktuelle und eine historische Handlung verschränkenden Spielfilm *Das Glück*

Titel an den gleichnamigen Walzer von Johann Strauß von 1869 ebenso erinnert wie an die Verse „Deutsche Frauen, deutsche Treue, / Deutscher Wein und deutscher Sang“ aus dem Deutschlandlied, gilt das auch für Spielfilme wie *Die Wacht am Rhein. Aus des Rheinlands Schicksalstagen* (1925), *Grüss mir das blonde Kind am Rhein. Ein Film aus Rheinlands freudigen und ernsten Tagen* (1925), *O alte Burschenherrlichkeit* (1925), *Das Herz am Rhein* (1925), *Deutsche Herzen am deutschen Rhein* (1926), *Hast Du geliebt am schönen Rhein* (1927) und *Die Lindewirtin am Rhein* (1927).

Wichtige Entstehungsfaktoren sind die rheinischen Jahrtausendfeiern von 1925, die an die militärische Eroberung des Herzogtums Lothringen durch den ostfränkischen König Heinrich I. im Jahr 925 erinnern, sowie die Räumung der ersten Besatzungszone.⁶⁵ Während sich die deutsch-französischen Beziehungen zu diesem Zeitpunkt bereits entspannen, geraten viele Filmvorführungen in diesem Zusammenhang zu nationalen Kundgebungen. Nach dem Ende der Ruhrbesetzung und den Verträgen von Locarno wächst in Deutschland neben den politischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten das nationale Selbstbewusstsein; es macht sich zusammen mit der zunehmenden Nationalisierung und „inneren Militarisierung“ auch in Filmen und in den Kinosälen bemerkbar. Die französischen Besatzungsbehörden stellen einen Stimmungswandel in der Öffentlichkeit fest.⁶⁶ Anlässlich der vorzeitigen Räumung des Rheinlands im Jahr 1930 steigt die Zahl der Rheinfilme noch einmal signifikant an.

am Rhein (1921). In einem Zwischentitel wird auch kurz auf die Besetzung von Koblenz hingewiesen (namentlich genannt ist ein General Alland; vermutlich handelt es sich um einen Schreibfehler, und es ist der amerikanische General Henry Tureman Allen gemeint). Im Vordergrund stehen aber die Schönheit der Landschaft; diverse Lieder – u.a. von Ludwig Uhland – werden zitiert. Vgl. Zensurkarte zu *Das Glück am Rhein* B. 4794 vom 24.11.1921 sowie BA R 1603/2388, Protokoll der 5. Rheinischen Kulturkonferenz vom 1.9.1920, BA R 1603/2602, Programmheft zu *Das Glück am Rhein* und Kreutz: Der Film als Medium, S. 309–310.

⁶⁵ Vgl. Kreutz: Der Film als Medium, S. 294–296 und Nagl: Die unheimliche Maschine, S. 219. Zu den Feierlichkeiten siehe Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen 2009.

⁶⁶ Vgl. AN AJ 9/5464, Note vom 20.4.1925 und Stadtarchiv Koblenz 623/5114, Mitteilung des Oberdelegierten von Koblenz an den Koblenzer Oberbürgermeister vom 21.4.1925.