

Ein Zufallsfund und ein Erklärungsversuch

von Brigitte Zwerger



ALHAMBRA

Die letzten Spieltage!

Die größte Ueberraschung der Saison!
Der erste Tonfilm ohne Männer!
100 junge Mädchen in einem Tonfilm!
6wöchiger Uraufführungsrekord in Berlin!
Größter Erfolg in allen Städten Deutschlands!

Mädchen in Uniform

mit
Hertha Thiele, Dor. Wieck, Ellen Schwanneke, Emilia Unda

Eine darstellerisch überragende, regietechnisch einzigartige Filmschöpfung

Ton-Lustspiel • Kulturfilm • Neueste Fox-Tonwoche

Bis 4.30 Uhr alle Saal- u. Balkonplätze 80 Pfg. || Beginn: 3, 5, 7, 8.30 Uhr

Werbeanzeige in *Neue Mannheimer Zeitung*, 15.02.1932, Morgenausgabe, Seite 8 (MARCHIVUM)

MARCHIVUM
Archivplatz 1
68169 Mannheim
www.marchivum.de
marchivum@mannheim.de
© alle Rechte vorbehalten,
MARCHIVUM

Mannheim, Mai 2021

Ende November 1931 feierte ein Film Premiere, der mittlerweile den Status eines internationalen Kultklassikers erlangt hat und als filmhistorischer Meilenstein gewürdigt wird. Dass es den Filmemachern gelungen ist, einmal mehr ein Kunstwerk außergewöhnlicher Art zu schaffen, war auch den zeitgenössischen Kritikern bewusst. Nach der Berliner Uraufführung trat der Film innerhalb weniger Monate, so vermeldete es die *Badische Presse*, „seinen Siegeslauf nicht nur durch ganz Deutschland, sondern durch die ganze Welt“ an.¹

In den zahlreichen Artikeln, die sich seit einigen Jahren mit dem Film beschäftigen -und in denen bisweilen Vergleiche gezogen werden zwischen dem Original von 1931 und dem Remake von 1958 (mit Lilli Palmer und Romy Schneider in den Hauptrollen), die zumeist zugunsten des ersteren ausfallen -, findet man aber auch häufig den Hinweis, der Film sei **in der Zeit des Nationalsozialismus verboten** gewesen.²

Das Verbot schien naheliegend, stellte der Film doch das „pädagogische“ Leitbild und den rigiden militärischen Drill an den Pranger, der in dem Stift für Offizierstöchter herrschte. Einen Film der Öffentlichkeit zu bieten, der an Grundfesten preußisch-militärischer Traditionen rüttelte und zudem eine Liebesbeziehung zwischen Frauen andeutete, das konnte auf den ersten Blick nicht im Interesse der braunen Machthaber sein.

Das heute sehr stark in den Vordergrund gerückte lesbische Thema spielte in den zeitgenössischen Kritiken in Deutschland allerdings kaum eine Rolle; die Beziehung zwischen der Lehrerin und ihrer Schülerin wurde nicht explizit als solche interpretiert:

„Aus den Zustandsschilderungen, die einen Begriff von der furchtbaren Härte der im Internat praktizierten Pädagogik geben, entwickelt sich der Konflikt zwischen dem alten und dem neuen Geist. Jenen, der konservativen Maximen entspringt und uneingestandenem Sadismus bereitwillig Vorschub gewährt, vertritt die Oberin und ihr Anhang, diesen eine der Lehrerinnen, die mit Verständnis und Liebe mehr ausrichten zu können glaubt als mit militärischem Drill. An sie schließen sich aus Instinkt alle Mädchen an, besonders eines, das zu

¹ Badische Presse, 17.08.1934 (<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/2121340>; abgerufen am 17.02.2021) und Badische Presse, 27.07.1934 (<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/pageview/2121040>). Das Datum mag vorerst erstaunen, aber darauf wird im Folgenden näher eingegangen. Der Karlsruher Gloria-Palast zeigte den Film sowohl im Juli 1934 und dann noch einmal im August 1934 im Rahmen eines Programms, das man mit dem Titel „Wunschmonat“ versah. Immerhin waren der *Badische[n] Presse* zu diesem Zeitpunkt, so viel sei im Vorgriff auf die folgende Analyse bemerkt, die Namen der Regisseurin des Films, Leontine Sagan, und der Schauspielerin Hedwig Schlichter noch nicht entfallen. In ihrem kleinen Beitrag wies die Redaktion darauf hin, dass „der Film ‚Mädchen in Uniform‘ von der Zensur als ‚künstlerisch‘ anerkannt“ wurde.

² Stellvertretend für die zahlreichen Abhandlungen der Artikel von Stefan Volk in der *Spiegel*-Ausgabe vom August 2018 (<https://www.spiegel.de/geschichte/maedchen-in-uniform-mit-romy-schneider-erster-lesbischer-film-a-1224243.html>; abgerufen am 17.08.2021)

In dieser Hinsicht differenzierter erweist sich die Würdigung des Films auf der Homepage des britischen Cinema Museums: „Contrary to popular belief, the Nazi Propaganda Ministry did not ban the film or expunge it from cultural memory. Instead, primary sources show that it was screened and praised, and that it served as an important model for other Third Reich films. Later, an alternate ending which subtly pandered to pro-Nazi ideals enabled continued screening in German cinemas, but eventually even this version of the film was banned as ‘decadent’ by the Nazi regime, which reportedly attempted to burn all of the existing prints. Sagan and many others associated with the film fled Germany soon after the banning. Many of the cast and crew were Jewish, and those who could not escape from Germany died in the camps. Prints of the film survived the war, but was heavily censored until the 1970s.“ (<http://www.cinemamuseum.org.uk/2016/the-vito-project-presents-madchen-in-uniform-1931/>; abgerufen am 17.02.2021)

Ähnlich Andrew Grossmann: die Nazis stigmatisierten den Film als „entartet“; „they „tried (without success) to incinerate every print. Nevertheless the film was not forgotten, at least by filmmakers.“ (Positive Freedoms in a Negative Space: Revisiting Mädchen in Uniform (<https://brightlightsfilm.com/positive-freedoms-in-a-negative-space-revisiting-madchen-in-uniform/#.YDAWKnxmM8>; abgerufen am 17.02.2021)

Ferner Valerie Weinstein: The Uniform in the Closet: Mädchen in Uniform in Nazi Germany (<https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/seminar.55.2.4?mobileUi=0&journalCode=seminar>; abgerufen am 17.02.2021) In diesem Beitrag, der leider ohne Anmeldung nur in einem Abstract zugänglich ist, weist Valerie Weinstein aber die gängige Auffassung zurück. Ebenso Kirsten Riesselmann: Irgendwann springt ein Funke (<https://taz.de/Irgendwann-springt-ein-Funke/!531475/>; abgerufen am 17.02.2021)

Zu dem Vergleich von Original und Remake siehe Claire Colburn (Fußnote 4) oder auch Stefanie Frank: Kasernenhof statt Kaiserreich – Mädchen in Uniform als Remake (1931/1958) (https://www.filmblatt.de/wp-content/uploads/2020/02/Frank_M%C3%A4dchen-in-Uniform_FB-67_68.pdf; abgerufen am 17.02.2021]

ihr eine schwärmerische Zuneigung faßt. Die von der Pubertätsleidenschaft geförderte Beziehung, die mit stiller Resignation zurückgedämmt wird, kommt zu Ohren der Oberin, deren drakonische Maßnahmen den Bruch mit der Lehrerin herbeiführen und das Mädchen zum Selbstmord treiben. Nur das Eingreifen der endlich aufsässigen Kinder vermag im letzten Augenblick noch die doppelte Katastrophe zu verhindern.“³

„Zum lesbischen Kultfilm -so der bereits zitierte Spiegel-Artikel- wurde ‚Mädchen in Uniform‘ erst Jahrzehnte später auf dem Umweg über die USA.“ Dem Film drohten aber eben dort und eben wegen dieses Sujets, das man in Deutschland weitgehend ignorierte, 1932 das Aufführungsverbot. Es soll Eleanor Roosevelt gewesen sein, die zugunsten des Films intervenierte. Im August stimmte der *New York Board of Censors* jedenfalls einer Freigabe zu mit der Auflage, dass eine Reihe von Szenen aus dem Film entfernt wurden.⁴

³ Siegfried Kracauer, *Frankfurter Zeitung*, Nr. 892-894, 01.12.1931: Revolte im Mädchenstift – Ein guter deutscher Film (<https://www.filmportal.de/material/revolte-im-maedchenstift>; abgerufen am 17.02.2021).

Eine deutlich kritischere Bewertung des Films findet sich in seiner im amerikanischen Exil verfassten Analyse des „Weimarer“ Kinos, die 1947 unter dem Titel „From Caligari to Hitler“ erstmals publiziert wurde; dazu aber an anderer Stelle mehr.

Anne Stürzer: *Dramatikerinnen und Zeitstücke – Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*, Stuttgart und Weimar 1993.

Die Autorin kommt nach einer Analyse der Leipziger Urfassung des Theaterstücks und dem Theatermanuskript der Berliner Aufführung zu dem Schluss, dass Christa Winsloe das lesbische Thema nicht nur in der Schwebe hielt, sondern auch deutlich entschärfte. Im Film sei dieser Handlungsstrang noch einmal abgeschwächt worden, die Kritik an der preußischen Erziehung dagegen radikaler ausgefallen als in den Theatervorlagen. Es habe vor allem an den Darstellerinnen Hertha Thiele und Dorothea Wieck gelegen, dass „die lesbischen Anklänge überhaupt noch so deutlich geworden sind, dass der Film sogar zu einem Kultfilm der Lebensbewegung avancieren konnte.“ (Seite 103 bzw. Seite 110).

Sie zitiert in diesem Zusammenhang Hertha Thiele: „Was im Film an Erotik entstanden ist, geht wahrscheinlich unbewußt-denn Fröhlich [sic] hat es nicht so gewollt- von mir aus.“ Doch der künstlerische Oberleiter, so das Fazit von Stürzer, „hätte es nicht so einfach gehabt, diesen Strang der Handlung zu unterdrücken, wenn nicht auch Christa Winsloe so zaghaft gewesen wäre.“ (Seite 111)

Die „lesbischen Anklänge“ wurden allerdings vom zeitgenössischen Publikum durchaus registriert: „But while official reviews did not acknowledge its queerness, the fan cult that instantly sprang up around *Mädchen* suggests that audiences were not naive. [...] Hertha Thiele received thousands of fan letters from women, outlining their fantasies about Manuela.“ (<https://www.invisible-women.co.uk/post/spotlight-leontine-sagan>; abgerufen am 17.01.2021)

Die Schlussfolgerungen, die aus dem Vergleich der beiden Theaterversionen gezogen werden, variieren allerdings: „Zu Beginn des darauf folgenden Jahres erlebte das Stück in Berlin eine Neuauflage unter dem Titel *Gestern und heute*, bei dem Leontine Sagan die Regie führte. Erst in der Berliner Aufführung mit Gina Falkenberg wurde das lesbische Moment eindeutig herausgearbeitet.“ (Doris Hermanns: *Meerkatzen, Meißel und das Mädchen Manuela: Die Schriftstellerin und Tierbildhauerin Christa Winsloe*, Berlin 2012, Seite 113)

Es bleibt festzuhalten, dass sowohl Gina Falkenberg (Falckenberg) als auch Margarete Melzer, die in der Berliner Aufführung die Rolle der Elisabeth von Bernburg übernommen hatte, für den Film nicht gesetzt wurden. Gegen Gina Falkenberg und für Hertha Thiele soll sich Christa Winsloe ausgesprochen haben, während Carl Froelich sowohl gegen Margarete Melzer als auch gegen Gina Falkenberg war. Froelich machte zwar -laut Thiele- einige Probeaufnahmen mit Falkenberg, „but he said, ‚No way. She is out of the question for the film‘. At that time she already seemed too mature, too old, too determined.“ Für Thiele sprach ihre gegenteilige Ausstrahlung: „I was twenty-three but I really had the face of a child.“ Melzer, mit der sie zeitweise auch in der Berliner Produktion spielte, charakterisierte Thiele als eher männlichen Typ. („Melzer was really masculine looking“; siehe auch Hermanns, Seite 121)

Eine Aufnahme, die die genannten Schauspielerinnen in Interaktion zeigt, verdeutlicht vielleicht die Vorbehalte, die Winsloe und Froelich hatten. (<https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/falckenberg-ginaschauspielerin-dmit-margarete-melzer-nachrichtenfoto/545020453>)

Insofern kann man davon ausgehen, dass im Film der lesbische Handlungsstrang tatsächlich in den Hintergrund gedrängt werden sollte.

Die Abonnenten der *Neuen Mannheimer Zeitung* wurde mit folgenden Worten über den Charakter der Beziehung aufgeklärt: „Wie diese Zuneigung beginnt, wie sie sich äußert, erst schüchtern, störrisch und schließlich in großem Bekenntnis, ist vor allem eines: anständig. Die Schwärmerei eines jungen Mädchens für seine Lehrerin, ein alltäglicher Vorgang, der vielleicht durch irgend eine Berliner Winkeldramatik in eine unsaubere Sphäre heruntergezerrt werden kann, bleibt hier in seinem Maß und in seiner Art, veredelt durch die Sehnsucht des jungen blonden Dings nach der entbehrten mütterlichen Liebe in den Jahren, in denen man sie am dringendsten braucht.“ (13.02.1932, Mittagsausgabe, Seite 2)

⁴ Claire Colburn: „A Glimpse of Casual Queerness - The Radical Progress of Queer Visibility in Weimar Film and the Inevitable Backlash That Followed“ (2019). Undergraduate Honors Thesis Collection. 469.

(<https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/469>; abgerufen am 17.02.2021). Eine aufschlussreiche Zusammenstellung der beanstandeten Szenen findet sich auf Seite 8f. Die Autorin kommentiert sie mit den Worten: „Ironically, this censorship

ALHAMBRA

Die größte Ueberraschung der Saison!

Der 1. Tonfilm ohne Männer!
100 junge Mädchen in einem Tonfilm!

Hertha Thiele
 und 10 weitere Haupt-Darstellerinnen des
 Films auf der Bühne

persönlich anwesend!

6 wöchentlicher ununterbrochener Uraufführungs-Rekord in Berlin!
 Größter Erfolg in allen Städten Deutschlands!



**Mädchen
in Uniform**

Nach dem Bühnenstück „Gestern und heute“ von Christa Winsloe

**Zwei Frauen stehen sich gegenüber
und zwei Richtungen**

In den Hauptrollen:

Hertha Thiele, das beliebte
 ehemalige Mitglied des Leipziger Schauspielhauses
Ellen Schwanneke, Dorothea Wieck, Emilia Unda

Dieser mit dem 1. Preis gekrönte beste Tonfilm des Jahres 1931
 ist eine künstlerische Gesamtleistung von erstaunlichem
 Niveau und zugleich ein Stück aufrüttelnder, tief be-
 wegender Zeit- und Sittengeschichte. Er stellt Zeit-
 probleme in den Mittelpunkt, an deren Lösung unsere
 und die kommende Generation dringend interessiert sind.
 Und er bringt — eine kühne Neuerung!

**Eine darstellerisch überragende, regietechnisch einzig-
 artige deutsche Filmschöpfung!**

Tönendes u. stummes Beiprogramm!
Neueste Fox-Tonwoche!

Bis 4.30 Uhr alle Saal- und Balkonplätze nur 50 Pfg.

Alle Vergünstigungen zu diesem Programm aufgehoben!
 Anfangszeiten: 3, 5, 7, 8.30 Uhr

Ankunft der Darstellerinnen heute
 13.10 Uhr am Hauptbahnhof

Werbeanzeige für den
 Film in der *Neuen
 Mannheimer Zeitung* vom
 12.02.1932,
 Mittagsausgabe, Seite 10.

request provides a roadmap to the most strikingly queer moments of the film, and strengthens the general agreement for *Mädchen* being a radically representation of lesbianism.“

Für die Plausibilität der Verbotsthese sprächen aber nicht nur die beiden miteinander verwobenen Filmthemen; für ein Verbot in Deutschland nach 1933 könnte auch die Tatsache herangezogen werden, dass am Zustandekommen des Films eine Reihe von Personen beteiligt waren, die quer zur NS-Ideologie standen. Sechs Beispiele machen das deutlich.

Erika Mann -zumindest für ein eingeweihtes Filmpublikum unverkennbar die Tochter des von den Nazis diffamierten Nobelpreisträgers- hatte eine Rolle in dem Film übernommen. Im März 1933 folgte sie, eine prononcierte Gegnerin des Regimes noch vor ihrem Vater, ihm in dessen Schweizer Exil nach. Dort führte sie ihr politisch-literarisches Kabarett, *Die Pfeffermühle*, fort. Sie hatte es zusammen mit ihrem Bruder Klaus und der Schauspielerin Therese Giehse 1932 in München konzipiert. Die Lieder, Gedichte und Sketche, die in der *Pfeffermühle* vorgetragen wurden, entlarvten den Nationalsozialismus und machten ihn lächerlich. Bis 1937 tourte das Ensemble der *Pfeffermühle* zunächst erfolgreich durch Europa. Entsprechend wuchs der Druck, den die deutsche Führung ausübte; ihm beugten sich schließlich immer mehr Länder.⁵

Eine tragende Rolle im Film hatte ferner die österreichische Schauspielerin mit jüdischen Wurzeln **Hedwig Schlichter**. Sie verkörperte bereits in der Berliner Theaterinszenierung in unnachahmlicher Weise das *Fräulein von Kesten*, eine Figur, die Christa Winsloe folgendermaßen beschrieb:

„Sehr froh waren alle, wie sich die Gelegenheit bot, sie ins Stift zu schicken. Das war keine Schande, und »Kaninchen« hatte nun eine Lebensaufgabe. [...] Mit ihrer ganzen Kraft bemächtigte sie sich der »Aufgabe«. Die Vorschriften und Regeln des Hauses wollte sie restlos erfüllen und erfüllen lassen. Sie wollte ihre ganze kleine, schwache Person der guten Sache opfern. Jedem Befehl von oben würde sie pünktlich gehorchen und es durchsetzen, daß ihren Befehlen pünktlich gehorcht wurde. Was von oben kam, war gut und richtig. Und was sie tat, war gut und richtig.“

Als „Faktotum der Oberin“ brillierte sie auch auf der Leinwand: *„Diese kleine, giftige, verhutzelte Verkörperung des bösen Anstaltsgeistes ist auf der Seite der Charakteristik die beste Figur des Films“*, befand ein zeitgenössischer Kritiker.

Nach 1933 wurde Hedwig Schlichter vom Spielbetrieb ausgeschlossen und in die Emigration gedrängt, zunächst nach Paris und von dort 1939 nach Argentinien.⁶

⁵ u.a. <https://www.br.de/themen/kultur/inhalt/literatur/erika-mann100.htm>

Im Film spielte Erika Mann die Erzieherin von Atems, eine Nebenrolle zwar, aber mit einer zentralen Einlage -sie studierte mit den Internatsschülerinnen das Theaterstück zu Ehren der Oberin ein-, in der sie ihr komödiantisches Talent entfalten konnte.

⁶ Kay Weniger: „Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben.“ Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945 (2011)

Das Zitat ist dem Roman *Das Mädchen Manuela* entnommen. Er ist mittlerweile über das Projekt Gutenberg zugänglich. (<https://www.projekt-gutenberg.org/winsloe/uniform/uniform.html>)

Ihr schauspielerisches Können hatte den Filmkritiker der *Neuen Mannheimer Zeitung* fasziniert (13.02.1932, Mittagsausgabe, Seite 2).

Karola Gramman und Heidi Schlüppmann hatten im Herbst 1980 die Gelegenheit, mit Hertha Thiele ein langes Interview zu führen, das 1981 in *Frauen und Film* publiziert wurde. Zugang hatte ich zur englischen Übersetzung der zentralen Aussagen. (<http://www.screeningthepast.com/issue-1-classics-re-runs/madchen-in-uniform/>; abgerufen am 17.02.2021)

In diesem Interview nannte Hertha Thiele weitere Namen:

„It is astounding to think, for example, of all the Jews in „Mädchen“. Emilia Unda, who played the head mistress, is Jewish, Dora Thalmer, who played Mariechen, Ilse Winter [Marga von Rasso], Schlichter [Fräulein von Kesten], Schwanneke [Ilse von Westhagen]. You were only first aware that they were Jewish when fascism was there and you lost your friends. For example, Walter Supper [Carl Froelich's assistant director] was married to a Jew. She would have been arrested – so he shot her, himself and his dog.“ (Hervorhebungen nicht im Original, Zitat z.T. ergänzt bzw. korrigiert)

Vermutlich täuschte sich Hertha Thiele in Bezug auf **Ellen Schwanneke**. Laut Volker Kühn war sie 1943 die einzige Nichtjüdin im Ensemble des New Yorker Exil-Kabarets *Die Arche*. (Volker Kühn: "Schwanneke, Ellen" in: Neue Deutsche

Auch die Regisseurin des Films, **Leontine Sagan**, war Jüdin.

„Details of Leontine’s life are scant. [...] Her upbringing was peripatetic, and as a child she toured Europe with her mother, before spending her teenage years in South Africa. After finishing school and working as a secretary in Johannesburg, Leontine moved back to Europe in her early twenties. In Berlin she studied with legendary Austrian theatre maker Max Reinhardt, and began her career as an actress, touring the world and appearing in films, including roles alongside Leni Riefenstahl in The Holy Mountain (1926) and The Great Leap (1927). [...] What is undeniable, is that Leontine had talent, spirit and ambition. In the 1920s she broke into the male dominated Austrian theatre scene as a director and developed a reputation for working with female writers. When she decided to turn Christa Winsloe’s successful play into a movie, the stage was set for a radical collaboration.“

Sagan hatte zuvor in Berlin das Theaterstück von Christa Winsloe neu aufgelegt. Die Regiearbeit für den Film wurde ihr zu ihrer Überraschung von Carl Froelich übertragen, dem Leiter der *Deutschen Film Gemeinschaft*. Er versprach sich von der im Filmgeschäft Unerfahrenen entscheidende neue Impulse. Diese hatte sie dem Film zweifelsohne gegeben. Nach der grandiosen Premiere 1931 nahm Leontine Sagan ein Angebot aus Großbritannien an und ging mit der Bühnenversion des Films auf Tournee. Zum Zeitpunkt der „Machtübernahme“ war sie im Ausland - Deutschland sollte sie nie wieder betreten.⁷

Biographie 23 (2007), S. 789-790 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117351407.html#ndbcontent>

Emilia Unda, 1879 in Riga geboren, hatte sich Mitte der 1930er Jahre in das Privatleben zurückgezogen. Es ist nicht auszuschließen, dass dieser Rückzug erzwungen wurde. Sie starb 1939 in Berlin. Ihr Ehemann, Hugo Häring, gab 1945 ihre Konfession mit „evangelisch“ an. Seiner Entnazifizierungsakte, die vom Staatsarchiv Sigmaringen Online gestellt wurde, ist zu entnehmen, dass er aufgrund seiner Position in der Architektenvereinigung „Der Ring“ erhebliche Schwierigkeiten hatte: „Diese Bewegung wurde von den ‚völkischen Architekten‘ der historischen Richtung bekämpft. Sämtliche Mitglieder des ‚Ring‘ waren deshalb stark belastet und nach 1933 zum größten Teil zur Auswanderung gezwungen. Die Ausübung meiner eigenen beruflichen Tätigkeit war durch die Ereignisse von 1933 vollkommen lahm gelegt.“ (Staatsarchiv Sigmaringen Wü 13 T 2 Nr. 821/001; https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/bild_zoom/zoom.php?bestand=593&id=2859683&gewaehlteSeite=06_0000775368_0007_6-775368-7.jpg&ausgangspunkt=thumbnails&groesseThumbnails=400&thumbnailsProSeite; abgerufen am 17.02.2021)

Dora Thalmer (auch Doris Thalmer) wurde 1907 als Theodora Thalmessinger in Frankfurt am Main geboren. Auch Thalmers Bühnenlaufbahn und Filmkarriere fanden nach dem 30. Januar 1933 ein jähes Ende. Die im Nazi-Jargon als „Halbjüdin“ klassifizierte Künstlerin wurde mit einem Auftrittsverbot belegt, führte dann eine Zeit lang mit ihrem Mann am Berliner Ku’damm ein auf ausländische Filmproduktionen spezialisiertes kleines Kino. 1938 konnte sie sich weiteren Repressalien nur dadurch entziehen, dass sie in einem kleinen mecklenburgischen Dorf untertauchte. Dort überlebte sie, von einem hilfsbereiten Bürgermeister gedeckt, der ihre Papiere „verlegt“ hatte, an der Seite ihres Mannes bis 1945 unerkannt als Bäuerin und Traktoristin. (http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_buehne/20t_thalmer_doris.htm und <https://www.nd-archiv.de/ausgabe/1988-07-14>; abgerufen am 17.02.2021)

Ilse Winter emigrierte 1933 zunächst nach Paris. Ab 1936 lebte sie in der Schweiz. In Basel studierte sie Volkswirtschaft bei Edgar Salin, half dem geschiedenen Professor im Haushalt und hatte vermutlich auch ein Verhältnis mit ihm. Dafür bestätigte er gegenüber der Fremdenpolizei ihre Fortschritte im Studium und verhinderte so eine drohende Abschiebung. Auf die Briefe ihrer Mutter aus Berlin, die ihr heftige Vorwürfe wegen ihres Lebenswandels machte, und ihr quasi befahl zu heiraten, damit auch sie in die sichere Schweiz einreisen konnte, reagierte sie eher ungehalten. Dass diese Aufforderung der Hilfeschei einer von Deportation bedrohten Jüdin war, begriff sie zu spät. Die dann letztlich doch eingeleitete Flucht der Mutter scheiterte: Marie Winter wurde am 6. Mai 1942 bei dem Versuch, die Grenze illegal zu passieren, verhaftet und nach Minsk deportiert. Ilse Winter ist die Mutter von Gabriel Heim, der erst nach ihrem Tod die Briefe seiner Großmutter entdeckte und so von ihrem Schicksal erfuhr. Verarbeitet hat er den Generationenkonflikt, der durch die politischen Umstände zu einer belastenden Schuld wird, über die seine Mutter nicht sprechen konnte, in dem Buch „Ich will keine Blaubeertorte, ich will nur raus – Eine Mutterliebe in Briefen“.

(<https://www.srf.ch/audio/passage/bleib-mir-gesund-und-versuche-deine-mutter-zu-retten?id=10255895> und <https://www.srf.ch/kultur/gesellschaft-religion/ich-will-keine-blaubeertorte-ich-will-nur-raus>; abgerufen am 17.02.2021)

⁷ Spotlight: Leontine Sagan (<https://www.invisible-women.co.uk/post/spotlight-leontine-sagan>; abgerufen am 17.02.2021)

Der Artikel geht auch auf Spekulationen zu Sagans sexueller Orientierung ein: „At some stage along the way, Leontine married the publisher Dr Victor Fleischer. Although some sources identify Leontine as ‘a lesbian director’ and there is much

Der Film basierte -wie bereits erwähnt- auf dem Theaterstück von **Christa Winsloe**, das unter dem Titel *Ritter Nérestan* 1930 in Leipzig erstmals aufgeführt und ein Jahr später unter dem Titel *Gestern und Heute* in Berlin auf die Bühne kam. Wenig bekannt dürfte sein, dass die Familie der in Darmstadt geborenen Bildhauerin und Schriftstellerin, mit Mannheim eng verbunden war. Ihr Großvater, Richard Winsloe, war 1851 von Schottland zugezogen und lebte hier über zwanzig Jahre; der Unteroffizier und Angehörige des „I. Drag. Reg.“ Arthur Winsloe, ihr Vater, ist laut Familienbogen noch 1868 in M 2, 12 nachweisbar.⁸ Aber das sei hier nur am Rande erwähnt. An dem Film wirkte sie als Drehbuchautorin mit, musste sich diese Aufgabe aber mit F.D. Andam teilen. Nicht ihre Herkunft, aber ihre Lebensumstände, ihr Freundeskreis und ihre politische Einstellung ließen sie fast zwangsläufig in den Fokus des Regimes geraten. Verheiratet mit dem Schriftsteller und Mäzen Baron Lajos Hatvany, der als Abgeordneter der ungarischen Räterepublik fungierte, zog sie nach der Trennung zunächst nach Berlin und nach ihrer Scheidung 1924 nach München. In der Bohème der Isar-Metropole war sie fest verankert (zu ihrem Freundeskreis zählten u.a. Erika Mann, Therese Giehse und Erich Mühsam).⁹ Auch dürfte den diversen Diensten des Regimes ihre enge

speculation about her relationships with women, there is little detail to be found. At the very least, she was embedded in a queer scene, with many 'out' friends and collaborators.“

Die Regiearbeit wurde Sagan dadurch erleichtert, dass man die zentralen Rollen -sieht man von Dorothea Wieck ab- mit Schauspielerinnen besetzte, die diese bereits in den Theaterinszenierungen übernommen hatten. Allerdings waren die Dreharbeiten nicht frei von Spannungen zwischen Crew und Regisseurin; zu registrieren sind vor allem Spannungen zwischen ihr und Hertha Thiele, die vermutlich dafür verantwortlich sind, dass die Schauspielerin in der Retrospektive dazu tendierte, Sagans Beitrag zum Erfolg des Films nicht angemessen zu würdigen. *„In a further ironic twist, the sisterly solidarity around which the film's plot hangs seems to have been absent from the set. While her working relationship with Dorothea Wieck was harmonious, there was tension with the other lead actor Hertha Thiele. In a 1980 interview, Hertha is dismissive of Leontine's contribution.“*

1932 unterstrich der Filmkritiker der *Neuen Mannheimer Zeitung* Sagans Leistung mit folgenden Worten: *„Eine der gescheiterten Frauen der deutschen Bühne, Leontine Sagan, hat diese echt filmische Wandelbühne mit darstellerischem Leben erfüllt. Sie hat damit eine Armee ihrer männlichen Regiekollegen in den Schatten gestellt.“* (13.02.1932, Mittagsausgabe, Seite 2). Carl Froelich blieb in diesem Beitrag unerwähnt.

Zur Regieleistung von Sagan siehe auch Nancy Thuleen: *Mädchen in Uniform: Traditional and Innovative Strategies in an Early Women's film* (<http://www.nthuleen.com/papers/655paper.html>; abgerufen am 17.02.2021)

Leontine Sagans Memoiren erschienen 2010 in deutscher Übersetzung (*Licht und Schatten. Schauspielerin und Regisseurin auf vier Kontinenten*).

⁸ Richard Winsloe -geboren am 31.07. 1797 in Teddington, verstorben im August 1878 in Karlsruhe- war mit Ehefrau und Kindern am 19. April 1851 von London zugezogen. Zwei weitere Kinder wurden in der Folgezeit in Mannheim geboren. Zum Haushalt der Familie Winsloe gehörten zum Zeitpunkt der Anmeldung auch vier Diensthofen und eine Gouvernante. Ein Vermerk im Meldebogen der Eltern weist Arthur Winsloe für den 2.9.1868 als Unteroffizier des 1. Dragoner Regiments in M 2, 12 in Mannheim aus. (Familienbogen Richard Winsloe, MARCHIVUM).

⁹ Zu Details, v.a. auch zu dem tragischen Ende der Autorin (sie wurde 1944 nahe Cluny von Kriminellen erschossen, die ihre Tat als Akt der Résistance zu tarnen versuchten) siehe die Biografie von Doris Hermanns.

Christa Winsloe entstammte einer angesehenen Offiziersfamilie, deren Tradition sich auch ihr Bruder Ralph, mit dem sie immer in Verbindung stand, nicht verschlossen hatte. Der „Ariernachweis“, der für die Aufnahme in die im September 1933 eingerichtete *Reichsschrifttumskammer* erforderlich war, wäre für Christa Winsloe kein Hindernis gewesen, akzeptieren wollte sie aber diese Bedingung nicht.

Durch ihre Heirat hatte Christa Winsloe die ungarische Staatsangehörigkeit, die ihr auch nach 1933 die Rückkehr und den mehrfachen Aufenthalt Deutschland ermöglichte (und die Hilfe für zahlreiche vom Regime bedrängte Menschen). Ihr Ehemann wiederum war Spross einer jüdischen, großbürgerlichen Familie; sein Vater, der Zuckerindustrielle Alexander Deutsch, war 1908 zum Baron geadelt worden. Nach dem Ort, in dem sich das Gut der Familie befand, wurde der Name in Hatvany-Deutsch bzw. Hatvany ungarisiert. *„Hatvany's relationship to his Jewishness and Hungarian identity was painful and controversial. Though he shocked Jewish public opinion in 1917 by promoting conversion to Christianity and mixed marriages (and he also converted), he altered his stance as the twentieth century, dominated by racial antisemitism, progressed. In Urak és emberek, written in the interwar period, he shows the tragic failure of the aspirations of Jews to become fully accepted as Hungarians.“* (https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Hatvany_Lajos; abgerufen am 17.02.2021)

Ihre Schwägerin, Irén Hatvany, mit der Christa Winsloe zeitlebens befreundet blieb, kam in Auschwitz ums Leben. Ihr soll sie den Roman *Das Mädchen Manuela* gewidmet haben.

Der Roman, der das „gemäßigte Happy End“ des Films -oder wie es an anderer Stelle formuliert wurde das „happy-ish ending“ korrigierte, schloss wie das Theaterstück mit dem Selbstmord der Protagonistin. Daher sei er -so Anne Stürzer- weniger als Buch zum Film, sondern vielmehr als Buch gegen den Film zu werten. *„Gegen Theaterinszenierungen, die sich auf den Filmschluß stützten, ging die Autorin rigoros vor.“* (Dramatikerinnen und Zeitstücke, Seite 100)

„She was not politically tolerable. Winsloe was an intelligent, erudite woman, who had a large circle of people around her. With regard to political matters, she was well informed, so that at the right time she knew, ‚I have to go‘.“¹¹

Und schließlich **Hertha Thiele**, eine der beiden Hauptdarstellerinnen, die nach ihrem Auftritt als Manuela von Meinhardis in dem Film *Kuhle Wampe* brillierte. Aufschlussreich die Bemerkung von Siegfried Kracauer über dieses Ausnahmetalent: „*Sie kann ungekünstelt lachen und weinen und hat zwei Augen, die etwas zu sagen wissen – kurzum, das Mädchen besitzt die Anwartschaft darauf, durch eine glänzende Zukunft verdorben zu werden.*“ Dazu kam es nicht, da sie ihren Überzeugungen treu blieb, als Goebbels 1933 lockte. Man hatte ihr die Rolle der Geliebten Horst Wessels in dem NS-Propagandafilm *Hans Westmar* angeboten. Hertha Thiele lehnte ab und das nicht mit vorgeschobenen Begründungen. Auf die Frage eines Radiojournalisten, was sie von der „Machtübernahme“ halte, antwortete sie: „*Gar nichts, das ist ein Irrtum des deutschen Volkes*“. Belastendes Material gegen sie wurde zusammengetragen. Bis 1936 hatte man eine Liste mit über einem Dutzend „Vergehen“

Im Filmvorspann wurde ihr Name in der Schreibweise Schwannecke angegeben.

zusammengestellt, die zum Ausschluss aus der *Reichstheaterkammer* und der *Reichsfilmkammer* führten. Im Januar 1937 floh sie in die Schweiz.¹³

Die Erinnerung an die Erstgenannten konnte man aus dem kollektiven Gedächtnis durch Eliminierung ihrer Namen bannen, die Verdienste um den Film gegebenenfalls anderen zuschreiben. Aber man konnte schwerlich behaupten, man habe die Identität der im Mittelpunkt stehenden Schauspielerinnen nicht eruieren können. Die Anonymisierung, mit der Heines Loreley-Gedicht bedacht worden war, war im vorliegenden Fall nicht anwendbar.

Also doch der Griff zum Verbot eines Films, der bereits weltweites Aufsehen erregt hatte? Eventuell erst Mitte der 1930er Jahre, wie es gelegentlich behauptet wird, zu einem Zeitpunkt, als die distanzierte Haltung von Hertha Thiele und Ellen Schwaneke zum Regime kaum noch zu leugnen war? Dass die Mitwirkung einer Schauspielerin oder eines Regisseurs, die der NS-Ideologie nicht entsprachen, zu einem Vorführungsverbot führen konnte, dafür gibt es ein markantes Beispiel. Der britische Film *The Rise of Catherine the Great* mit Elisabeth Bergner in der Hauptrolle wurde am 9. März 1934 unmittelbar nach einer von Tumulten begleiteten Erstaufführung aus dem Verkehr gezogen.

„It was produced by Alexander Korda and directed by by his fellow Jewish-Hungarian Paul Czinner. Czinner and his wife Elisabeth Bergner, who plays Catherine, had recently fled to Britain to escape the rising tide of antisemitism in Germany.“¹⁴

Der etwa zur gleichen Zeit produzierte amerikanische Film mit Marlene Dietrich (*The Scarlet Empress*) wurde dagegen durchgewunken.¹⁵ Stein des Anstoßes war also nicht das Thema.

Durchforstet man systematisch die NS-Presse, wenn auch unter anderer Fragestellung, ist es bisweilen unvermeidlich, dass der Blick an Details haften bleibt, nach denen man eigentlich nicht gesucht hatte. So ist es mir vor Kurzem ergangen, als der Jahrgang 1934 des *Hakenkreuzbanner[s]* an der Reihe war. Zufällig bemerkte ich eine aufwendig gestaltete Werbung, in der dem Mannheimer Kinopublikum mitgeteilt, dass in dem zum Ufa-Konzern¹⁶ gehörenden Filmtheater *Universum* Ende Juli für wenige Tage der Welterfolg *Mädchen in Uniform* zu sehen sei.

¹³ Dazu und zu ihrem weiteren Lebensweg, auf dem sie eher selten die Gelegenheit hatte, ihr schauspielerisches Talent vor einem breiten Publikum zu entfalten, siehe Ralf Schenk: „Sie adelt die Szene durch ihre Anwesenheit“ (<https://www.defa-stiftung.de/defa/publikationen/artikel/172004-sie-adelt-die-szene/>; abgerufen am 17.02.2021)

Ferner das bereits mehrfach erwähnte Interview von 1980 mit Thieles Aussage:

„I recall that after I was invited to meet Dr. Goebbels, he asked me to familiarise myself with National Socialism and I told him, ‚I do not blow with the wind each time it changes directions‘.“

¹⁴ <https://www.theguardian.com/film/2014/jul/24/rise-of-catherine-the-great-reel-history>; abgerufen am 17.02.2021

¹⁵ Der endgültige Bruch war zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollzogen: *„Als Goebbels und Hitler ihr Mitte der dreißiger Jahre Avancen machten - ihre ‚arisierte‘ Ufa brauchte einen blonden Weltstar -, beantragte sie die US-Staatsbürgerschaft und erhielt sie kurz vor Kriegsbeginn.“* (Hellmuth Karasek: Der ungeliebte Engel [<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-16694734.html>]; abgerufen am 17.02.2021)

¹⁶ Der Konzern wurde vom Mannheimer Morgen 1946 knapp, aber treffend mit folgender Schlagzeile charakterisiert: *„Ein Volk und Reich, eine ‚Ufa‘“* (MM, 16.04.1946)



Oben: Werbeanzeige im
Hakenkreuzbanner (Ausgabe
Mannheim) vom 27.07.1937
(MARCHIVUM)

Rechts: Hakenkreuzbanner (Ausgabe
Mannheim) vom 06.05.1941
(MARCHIVUM)

FILMPALAST
NECKARAU - Friedrichstr. 77

Ab heute bis einschließlich
Donnerstag!

5.15 und 7.30



CARL FROELICH'S
MEISTERWERK:

Mädchen in Uniform

Ein ungewöhnlicher Film,
sehr echt und lebenswahr um
eine Schar jugendlich anmutiger
Mädchen, die Zöglinge einer Er-
ziehungsanstalt der Nachkriegs-
zeit sind.

Ein Film ohne Männer,
zu dem die Berliner Presse sagt:
**Das Kinopublikum will
tatsächlich nur ehrliche
Filme. Sonst nichts!**

Es ist das erste Mal, daß ein der-
artiger Film alle Volksschichten in
helle Begeisterung versetzt und Bei-
fallsstürme auslöst, wie sie das Kino
lange nicht gehört.

Nicht jeden Film kann man
sehen, a b e r

Mädchen in Uniform
muß man gesehen haben.

**Der Film ohne Männer,
für die Frauen!**

**Der Film der Frauen,
für die Männer!**

Im Anschluß an den Hauptfilm die
Neueste Wochenschau

Stichproben (es wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben) ergaben, dass es nicht bei dieser einen Wiederaufnahme blieb. Im Mai 1941 tauchte der Film wieder auf. Dieses Mal in einem Vorortkino, wieder in einem nicht zu übersehenden Format, und dann -den Zeitumständen entsprechend- kleinformatiger noch einmal 1943.



Auszug Hakenkreuzbanner (Ausgabe Mannheim), 20.01.1943 (MARCHIVUM)

Der Film blieb also präsent, war nicht aus dem kollektiven Gedächtnis gebannt worden, und noch verblüffender, auch wenn er nicht zur Aufführung kam, wurde in anderen Zusammenhängen gerne an ihn erinnert. So stellte man anlässlich der Einführung des Films *Aufruhr im Damenstift* den Regisseur und Drehbuchautor F.D. Andam mit dem Hinweis vor, er sei seinerzeit „Mitautor des unvergessenen Films“ [...] „ohne Männer“ [...] „Mädchen in Uniform“ gewesen.¹⁷ Und noch kurz vor Kriegsende, als die Zeitungen fälschlicherweise den Tod der anderen Hauptdarstellerin, **Dorothea Wieck**, meldeten, war in den Redaktionen der NS-Presse aus ihrer Filmografie nur ein Titel präsent: *Mädchen in Uniform*.¹⁸

„Einem Terrorangriff auf die schwergeprüfte Stadt Dresden ist Frau Dorothea Wieck, eine der kultiviertesten deutschen Filmdarstellerinnen, zum Opfer gefallen. Bis heute unvergessen ist ihre Leistung in dem Film ‚Mädchen in Uniform‘, dessen behutsam-herzliche Sprache ihrem Wesen auf eine selten glückliche Weise entsprach.“

Die Neugier war geweckt. Wie waren diese „Fundstücke“ einzuordnen? Waren die genannten Daten der Wiederaufnahme rein zufälliger Art oder waren sie mit einem politischen Kalkül verbunden? Lassen sich zumindest in der Präsentation Verschiebungen erkennen?¹⁹ Und schließlich die letzte entscheidende Frage: wie wurde der Film 1932 von der NS-Presse aufgenommen?

¹⁷ Der Führer, 03.09.1941; der Name des Regisseurs wurde in der Filmwerbung allerdings mit F.D. Adam angegeben

¹⁸ Völkischer Beobachter, 18.03.1945; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vob&datum=19450318&seite=1&zoom=33&query=%22v%C3%B6lkischer%22%2B%22beobachter%22%2B%2218.03.1945%22&ref=anno-search>

Oberdonau Zeitung, 07./ 08.04.1945; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=obz&datum=19450407&query=%22Oberdonau-Zeitung%22+%221945%22+%22dorothea%22+%22wieck%22&ref=anno-search&seite=3>

¹⁹ Nicht zu klären sein wird aufgrund der Quellenlage eine Antwort auf die Fragen, ob die Zensur nach 1933 auch inhaltlich eingegriffen hat. Vermutlich eher nicht. Gelegentlich kann man zwar lesen, Goebbels habe für eine Aufführungserlaubnis (eine solche soll es für das Ausland gegeben haben) als Vorbedingung auf einem alternativen Ende bestanden, also auf dem auch von der Autorin beharrlich vertretenen Selbstmord der Protagonistin. Laut Hertha Thiele gab es zwar entsprechende Filmsequenzen, die man hätte verwenden können. Sie kommentierte deren Wirkung aber mit folgenden Worten: „Later Froelich recreated the top story of the stairwell in the studio, his own studio in Tempelhof. And it was from there that my jump was shot. We screamed with laughter when we saw the result at the preview. I looked like a May Beetle taking off in flight, that is how my legs were. It really looked grotesque and ridiculous. After that Froelich came up with an idea – actually he had rejected this ending earlier – ‚We will just let Manuela go as far as climbing over the banisters and after that the children will save her.‘“ Schwer vorstellbar, dass man mit einem kaum zu kaschierenden Zensureingriff den Lacherfolg beim Kinopublikum wiederholen wollte.

Letztere war für Mannheim relativ leicht zu beantworten. Im Hakenkreuzbanner von 1932 fand sich sowohl eine Filmbesprechung als auch die Anzeige des Kinos,²⁰ in dem der Film in Mannheim zur Erstaufführung kam. Da die Anwesenheit von **elf** Hauptdarstellerinnen angekündigt wurde, kann davon ausgegangen werden, dass zumindest dem Mannheimer Premierenpublikum seit dieser Zeit eine Reihe von Schauspielerinnen vertraut war. Schwer vorstellbar, dass nicht alle Autogramme gegeben hatten. Hertha Thiele stand im Zentrum des Interesses, noch nicht Dorothea Wieck.²¹ Auf die Autorenschaft von Christa Winsloe wurde in der Filmwerbung verwiesen, den Namen der Regisseurin vermisst man allerdings. Aber dieses ‚Schicksal‘ teilte Leontine Sagan mit dem „künstlerischen Leiter des Films“, Carl Froelich. Drei Tage später hatte ein Redakteur, die NS-Presse bevorzugte den Titel *Schriftleiter*, die Gelegenheit, den Film ausführlich zu beurteilen:



Anzeige im *Hakenkreuzbanner*
(Ausgabe Mannheim), 13.02.1932

„Nicht das ist das Einzigartige an dem Film, daß er ein Streifen ohne Männer ist, nicht das ist das Wesentliche, daß er preisgekrönt wurde, sondern in diesem Film steckt eine schlichte

20 Dem „Alhambra“ widmete der Hakenkreuzbanner am 08.11.1934 einen ausführlichen Bericht. Er findet sich in der Abendausgabe auf Seite 5 („Zehn Jahre Alhambra-Lichtspiele“)

21 Die sogenannte Verbeugungstournee der Hauptdarstellerinnen war auf Hertha Thiele ausgerichtet: „*Gestern mittag kurz nach ein Uhr bewegte sich eine kleine Filmkarawane in Autos durch den winterlichen Kaiserring. Elf Mitwirkende aus dem Film „Mädchen in Uniform“ waren angekommen, geführt von der einen Hauptdarstellerin Hertha Thiele. Am Abend sagte dann ein Mädchen aus dem Kreis der Elf einen bescheidenen, sympathisch gesetzten Prolog auf, und nach dem Schluß des Films erschien Hertha Thiele, eine schlanke Blondine, vor dem Vorhang, verneigte sich im Kreise ihrer Gefährtinnen und sprach ein paar herzliche Dankesworte mit wohlklingender Stimme und einer gewissen Schüchternheit, die besonders in filmischen Bezirken wohlthuend berührt.*“ (Neue Mannheimer Zeitung, 13.02.1932, Mittagsausgabe, Seite 2)

Schönheit, seine herbe und doch seine Kunst. Man hat sich hundert Mädels aus allen Gegenden geholt und ließ sie sich ihre Jugend leben. Kein Star verwässert die Leistung, nichts Gekünsteltes, kein Zwang haftet diesen jungen Menschen an. Es ist ein Film ohne Sensation! Manuela, eine Halbwaise, kommt in ein Stift, - das Schloß, Schule und Gefängnis ist! Hinter diesen Mauern spielt sich eine Jugendtragödie ab: die tiefe Liebe, die aus einer erwachenden Mädchenseele hervorbricht, soll jäh abgebogen werden, eine schüchterne und doch bekenntnisvolle Zuneigung zu jener alleinstehenden Erzieherin hin, jene Sehnsucht des erblühenden Kindes soll unterbunden werden! Nur das Verstehen der Jugend und der Glaube an die Jugend verhüten im letzten Augenblick die Katastrophe. – Wenn wir den Film etwas auszusetzen haben, so das, daß man es nicht vermocht hat, ihn von politischen Anspielungen fernzuhalten! Ein derartiges Thema wäre unseres Erachtens ebenso zeitlos zu behandeln gewesen. Man hätte nicht den „Geist von Potsdam“ zu zitieren brauchen! Daß sich Preußen großgehungert hat, ist keine Schande, sondern eine Tat! Uns hat man ausgehungert, kleingehungert, zu Tode gehungert!“

Es folgte eine längere Passage, die die schauspielerische Leistung von Hertha Thiele hervorhob, mit dem Zusatz, „die großartige Haltung der übrigen“ wolle man aber nicht mindern. Der Artikel schloss - bezeichnend für das NS-Blatt- mit einer antisemitischen Attacke, die aber in keinem Zusammenhang mit dem Film stand.²²

Morgen die langerwartete Premiere
unter persönlicher Anwesenheit von
HERTHA THIELE
und 10 weiteren Darstellerinnen.

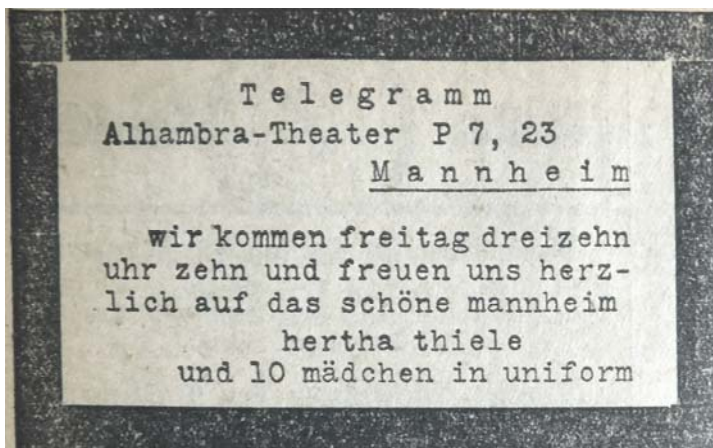
Eintreffen der Künstlerinnen
Freitag, 13.10 Uhr
am Hauptbahnhof Mannheim

B.Z.	Mädchen in Uniform „...meisterhaft...“
8-Uhr	Mädchen in Uniform „...geglückt, überzeugend.“
Der Montag	Mädchen in Uniform „...sehr edel, lebenswahr.“
Voss. Ztg.	Mädchen in Uniform „...ungewöhnlicher Film...“
M.M.	Mädchen in Uniform „...überraschend, lebendig“
Berliner Tageblatt	Mädchen in Uniform „...Publikum hingerissen“
Der Abend	Mädchen in Uniform „...rauschende Lebendigkeit“
Nachtausgabe	Mädchen in Uniform „...hohes Niveau...“
12-Uhr	Mädchen in Uniform „...interessant, sauber...“
Morgenpost	Mädchen in Uniform „...frisch, spielfreudig...“
Der Angriff	Mädchen in Uniform „...eine Tat...!“
Lokal-Anzeiger	Mädchen in Uniform „...jugendlich, anmutig...“
Welt am Montag	Mädchen in Uniform „...ausgezeichnet...“
Tempo	Mädchen in Uniform „...bezaubernd...“
Berl. Volksztg.	Mädchen in Uniform „...herrlich...“

„Mädchen in Uniform“
Ab morgen in der
ALHAMBRA

Eine große Ankündigung zum Erscheinen von 11 Darstellerinnen wird in der Neuen Mannheimer Zeitung vom 11.02.1932 in der Abendausgabe, S. 8 abgedruckt. (MARCHIVUM)

²² Angeblich hatte ein Kinobesucher in unangemessener Weise auf eine Reklameoffensive „deutsche[r] Geschäftsleute“ gegen jüdische Warenhäuser reagiert. Aber das Publikum habe „durch eisiges Schweigen bewiesen, daß es nichts mit derartigen frechen Judenmanieren zu tun hat“. (Hakenkreuzbanner, 16.02.1932, Seite 6)



Ein Telegramm der Schauspielerinnen wird in der *Neuen Mannheimer Zeitung* in der Abendausgabe vom 11.02.1932, S. 8 abgedruckt. (MARCHIVUM)



Die Mitwirkenden in Mannheim ein kleines Foto in der *Neuen Mannheimer Zeitung* der Ausgabe 13./14.02.1932, Seite 3 zeigt die anwesenden Mitwirkenden, in der Mitte mit dem Blumenstrauße Hertha Thiele. (MARCHIVUM)

Auch für den Filmkritiker des *Hakenkreuzbanner[s]* war das Stift ein Gefängnis, hinter dessen Mauern sich eine Tragödie anbahnte. Auffällig, aber nicht zufällig, ist der von dem Autor betriebene Kult um Jugend und Gemeinschaft. Seine Verärgerung galt dem Filmschnitt, in dem das Statement der Oberin zu den Wurzeln preußischer Größe ad absurdum geführte wurde, indem man es in Kontrast setzte mit den Erinnerungen der hungerleidenden Mädchen an häusliche Festessen. Hertha Thiele wurde als einzige Schauspielerin namentlich hervorgehoben. Sollte der Verfasser in der die Beziehung der Schülerin zu ihrer Lehrerin (bzw. vice versa) homoerotische Anspielungen bemerkt haben, so problematisierte er sie nicht.

Überraschend positiv ist auch Goebbels Reaktion auf den Film, zumindest 1932. Er hielt sie seinem Tagebuch fest:

*„Abends sehen wir in einem Kino den Film ‚Mädchen in Uniform‘. Ein fabelhaft gedrehtes, außerordentlich natürliches und mitreißendes filmisches Kunstwerk. Mit kleinsten Mitteln große Wirkung. Man ist ganz ergriffen und erschüttert.“*²³

²³ Joseph Goebbels – Tagebücher [Band 2], Seite 617 (Eintrag vom 04.02.1932); <https://archive.org/details/JosephGoebbelsTagebucher/page/n623/mode/2up?q=617>; abgerufen am 17.02.2021

Der Film hielt das Mannheimer Publikum allerdings nicht über Wochen in Bann. Bereits fünf Tage nach der Erstaufführung erfolgte der Hinweis, dass er nur noch wenige Tage im Programm bleiben werde. Einen Hinweis auf eine Wiederaufführung früher als vor dem bereits genannten Termin Ende Juli 1934 war bisher nicht zu finden.

Ordnen wir zunächst das Datum ein. Ende Juli 1934, d.h. einen Monat nach der sogenannten „Nacht der langen Messer“, in deren Verlauf Hitler den Führer der SA, Ernst Röhm -und nicht nur ihn- festnehmen und schließlich ermorden ließ, und nur wenige Tage vor dem (absehbaren) Tod Hindenburg, dessen Amt Hitler nun auch übernahm und damit den letzten verhängnisvollen Schritt zu seiner absoluten Macht vollzog.

Einen Moment ist man versucht, sich zu wundern, dass ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt, ein Film wieder in das Kino kam, dessen Sujet tradierte preußisch-militärische Traditionen infrage stellte (Hitlers Rundumschlag zielte ja auf eine Beruhigung konservativer Kreise und der Reichswehr ab) und -geht man von einer zumindest unterschwelligen homoerotischen Beziehung in dem Film aus- in einer Phase, in der Hitler mit gespielter Empörung die Homosexualität des Ermordeten thematisierte.²⁴ Die Ermordung Röhrs kann man als Katalysator für eine Intensivierung der Repression gegen homosexuelle Männer werten. Die Verfolgungsmaßnahmen hatten aber bereits kurz nach dem Machtantritt im Januar 1933 eingesetzt. *„Gerade in der Anfangszeit hatte der Terror besonders Homosexuelle getroffen, die etwa auch aus antisemitischen oder politischen Gründen verfolgt wurden.“*²⁵

Weibliche Homosexualität war zwar in Deutschland nicht strafbar; dennoch wurden auch hier frühzeitig deutliche Zeichen gesetzt. So wurde der bekannteste Lesbenroman der Zeit, *Der Skorpion*, von den Nazis indiziert, d.h. auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt; er durfte nicht mehr verkauft werden und war aus Bibliotheken und Büchereien zu entfernen.²⁶

Die zuständigen Stellen, das ist das vorläufige Fazit, sahen ganz offensichtlich im Sommer 1934 weder in dem manifesten noch in dem latenten Handlungsstrang des Films noch in den weiteren Gegebenheiten Hindernisse, die einer Wiederaufnahme im Wege gestanden hätten. Man kann davon ausgehen, dass andere Aspekte eventuelle Bedenken überwogen.

Nicht zu übersehen sind in den entscheidenden Monaten vor dem genannten Termin Schlagzeilen, die es nahelegen, ein mögliches Motiv in der Auseinandersetzung zu suchen, die man mit den Stichworten „Babelsberg versus Hollywood“ umreißen könnte.

Im September 1933 berichtete das *Jewish Daily Bulletin*, dass einige deutsche Filmschauspielerinnen und Filmschauspieler „arischen Blutes“ aus Berlin die ultimative Aufforderung erhalten hatten, nach Deutschland zurückzukehren, um ihren Beitrag zur kulturellen Erneuerung der Nation zu leisten. Ausdrücklich wurde in diesem Zeitungsartikel **Dorothea Wieck** genannt, die aufgrund ihrer

²⁴ Dass Hitlers Überraschung über Röhrs sexuelle Orientierung als Schmierentheater wahrgenommen wurde, wird durch einen Witz verdeutlicht, der damals im Umlauf war. *„Der Führer zeigte sich schockiert, als er von Röhrs Homosexualität erfuhr – wie schockiert wird er erst sein, wenn er erfährt, dass Göring dick ist und Goebbels humpelt.“* Siehe Henry Bernhard: Die Nacht der langen Messer (https://www.deutschlandfunk.de/die-nacht-der-langen-messer.724.de.html?dram:article_id=99514); abgerufen am 17.02.2021)

²⁵ <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ausgrenzung-und-verfolgung/homosexuellenverfolgung.html>; abgerufen am 17.02.2021

Im Mai 1933 plünderte die Sturmabteilung die SA das 1918 von Hirschfeld gegründete Institut für Sexualwissenschaft. *„Die Zerstörung und anschließende Verbrennung der Bücher Hirschfelds zeigen exemplarisch die Verschränkung von Verfolgungsgründen in der NS-Zeit.“*

²⁶ Die Verfasserin der Romantrilogie, die zwischen 1919 und 1931 publiziert wurde, war Anna Elisabeth Weirauch. Die drei Bände gelten in der deutschsprachigen Literatur als eine der ersten Veröffentlichungen, in denen lesbische Liebe offen thematisiert und positiv dargestellt wurde. (Dr. Claudia Schoppmann (2019): Anna Elisabeth Weirauch, in: Digitales Deutsches Frauenarchiv [URL: <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/akteurinnen/anna-elisabet-weirauch>; abgerufen am 17.02.2021]) Publikationsverbot hatte die Autorin -laut Schoppmann- aber nicht. Sie trat der Reichsschrifttumskammer bei (nicht aber der NSDAP) und veröffentlichte in der NS-Zeit *„etwa 20 Romane. Soweit feststellbar, waren diese frei von nationalsozialistischer Ideologie“*.

schauspielerischen Leistung in dem Sagan-Film zum Star geworden war und einen mehrjährigen Filmvertrag in den USA erhalten hatte und nun in Hollywood weilte, aber die Schauspielerin entzog sich dem Ruf:

„Dorothy Wieck whose performance in ‚Maedchen in Uniform‘ established her superior artistry has a five year contract with Paramount and refuses to break it in order to conform with the Nazi Order“.²⁷

Der Fall Dietrich schien sich zu wiederholen: zwei Weltstars, auf einem berühmten Pressefoto traut vereint,²⁸ die partout nicht „Heim ins Reich“ wollten.

Wenige Monate später war aber eine neue Situation entstanden, die aus Goebbels Sicht erfreuliche Tatsache, dass Dorothea Wieck in Hollywood nicht wirklich reüssierte. Für ihren ersten Film in Hollywood, *Cradle Song*, in der ihr die Rolle einer Nonne zugewiesen wurde, wurde sie zwar mehr oder weniger für ihre Darstellung gelobt, aber ein Erfolg, war der Film nicht. Das galt auch für ihren letzten Film in den USA, *Miss Fane's baby is stolen*, in dem ihr wiederum eine Rolle ohne Mann an ihrer Seite zugeordnet worden war. Sie spielte -wohl in Anlehnung an den Lindbergh-Fall- eine erfolgreiche, alleinstehende Schauspielerin, deren Sohn gekidnappt wurde. Sie strahlte kein Sex-Appeal aus, so hieß in der amerikanischen Presse (wie auch bei diesen Filmkonstellationen), also „Kassengift“.²⁹ Die Beziehungen von Wieck zur Presse waren zudem durch einen etwas holprigen Start vorbelastet. Dann geriet auch noch ihr Ehemann, Ernst von der Decken,³⁰ in den Ruf, ein überzeugter Nazi zu sein. Wiecks Popularität in den USA näherte sich dem Tiefpunkt.

Kurzum, ab Frühjahr 1934 begann sich abzuzeichnen, dass die Schauspielerin das Angebot der Tobis, sie zurückzuholen, annehmen würde. Ende Juni 1934 kehrte sie nach Deutschland zurück.

In den deutschen Kinos konnte man in der Zwischenzeit die erwähnten Paramount-Produktionen sehen: in Mannheim Anfang April 1934 das *Wiegenlied* und Anfang Juni 1934 -im Universum- den Film *Wo ist das Kind der Madeleine F.?*³¹ Im *Hakenkreuzbanner* nahm man die Gelegenheit wahr, zu einer verbalen Attacke gegen die amerikanische Filmindustrie auszuholen und das sicherlich nicht in eigenmächtiger Manier. Der zuständige *Schriftleiter* sah das eigentliche Talent der Wieck in Gefahr, durch den „Amerikanismus“ zerstört zu werden.

„Wenn man sich diesen Film [d.h. ‚Das Wiegenlied‘] ansehen muß, dann wegen der Wieck! Ihr erster großer Erfolg in ‚Mädchen in Uniform‘ trug ihren Namen weit über Deutschlands

²⁷ Jewish Daily Bulletin, 25.09.1933 (http://pdfs.jta.org/1933/1933-09-25_2654.pdf?_ga=2.82267734.1366311440.1613230829-1961429763.1613230829; abgerufen am 17.02.2021)
Zu den folgenden Ausführungen auch Henry Nicolletta: Frank Wisbar – The Director of Ferryman Maria, from Germany to America and Back, 2018, Seite 43f

Dorian d'Oliveira: De tragiek van filmgodin Dorothea Wieck (<http://www.doriandoliveiradandyisme.nl/de-tragiek-van-filmgodin-dorothea-wieck/>; abgerufen am 17.02.2021)

²⁸ <https://www.galerieprints.com/product/marlene-dietrich-rouben-mamouljan-dorothea-wieck-dine-out/>; abgerufen am 17.02.2021

²⁹ Dazu auch das Interview mit Dorothea Wieck vom Februar 1976 (<https://www.dw.com/de/1976-interview-mit-dorothea-wieck/a-16271156>)

³⁰ Die Ehe wurde später geschieden. Einen Beleg, der die Charakterisierung des mit Ernst Deutsch und Willy Haas befreundeten Journalisten als „outspoken Nazi“ (Henry Nicolletta) rechtfertigen würde, konnte ich nicht finden. Es gibt einen kurzen Wikipedia- Artikel und einen Nachruf auf ihn in der *Zeit* vom 20.03.1958, in der er als „ritterlicher Mensch“ und „vollendeter Gentleman“ bezeichnet wurde. „Ernst von der Decken hat die Welt und speziell die Welt des Films (inklusive Hollywood) als ruhiger, wohlwollender Betrachter, der seine Ironie nur selten zeigte, gründlich kennengelernt.“ „Manchmal erzählte er [...] wie er nach dem Kriege [v. d. Decken war im Ersten Weltkrieg Kavallerie-Offizier] abgesessen war und zum Kreise jener jungen Leute gefunden hatte, die den Expressionismus auf ihre Fahnen geschrieben hatten. [...] Der Berufssoldat wurde Schriftsteller und Journalist.“ (https://www.zeit.de/1958/12/ernst-von-der-decken?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F; abgerufen am 17.01.2021)

³¹ *Hakenkreuzbanner*, 01.04.1934 bzw. *Hakenkreuzbanner*, 01.06.1934; die Filmkritiken sind nachzulesen in der Ausgabe des *Hakenkreuzbanner[s]* vom 03.04.1934 (Seite 5) bzw. in der Ausgabe vom 04.06.1943 (Seite 6)

Grenzen hinaus. Amerika horchte auf und holte sie uns fort. Zwar hat sich Dorothea Wieck gewisse Garantien über Themen und Rollen geben lassen. Aber auch an ihr hat sich jenes Verwandlungsmuß des Amerikanismus vollzogen. In Amerika sucht man eine Künstlerin nach Geschmack umzuwandeln und dann auf ihren Typ festzulegen. [...] Bietet sie uns auch eine hohe darstellerische Leistung, zeugt auch ihre Kunst von ihrer Reife und ihrem Reichtum, so sehen wir doch ein stilles Menschen- und Künstlertum dem berechneten Spiel einer amerikanischen Diva weichen! Noch haben die Schönheit ihres fast unirdischen Gesichts, ihr Gang, ihre Haltung und ihr Ausdruck Kraft genug, ihre außerordentlich starke Begabung aufzuzeigen.“

Die genannten Filme waren auch in Deutschland nicht sonderlich erfolgreich. In Mannheim wurde *Madeleine F.* zwar großformatig beworben, aber nach drei Tagen wieder abgesetzt. Einen deutschen Film mit der Wieck würde man erst in einigen Monaten präsentieren können. Da lag es nahe, auf den Klassiker von 1931 zurückzugreifen. Folgerichtig wurde nun in der Werbekampagne der Star von 1931, Hertha Thiele, auf den zweiten Platz gerückt.

Sollte man in Berlin aber darauf spekuliert haben, aus der heimgekehrten „Filmgöttin“ eine Kronzeugin gegen Hollywood zu machen, dann erregten ihre Einlassungen vermutlich eher Unmut. Dorothea Wieck übte sich -auch in späteren Interviews Ende der 1930er Jahre- in dieser Hinsicht in Zurückhaltung.³²

Ein Journalist der *Washington Post* wurde allerdings wenige Monate später Zeuge einer für Dorothea Wieck folgenreichen Begegnung. Bei einem formellen Empfang hatte er Gelegenheit, sich mit der Schauspielerin auch über ihre Zeit in Hollywood zu unterhalten, während man auf die Ankunft Hitlers wartete.

*„I‘ve never seen Der Führer, she said with the excitement of a schoolgirl and blushed. Oh, I hope he comes this way too.’
Hitler did. [...]
He seemed impersonal, however, until he saw the famous actress. Then a look of recognition came to his face. ‚You are Dorothea Wieck, aren‘t you‘, he asked. ‚I‘ve admired you many a time on the screen.’
The actress blushed at the compliment as Hitler passed on.
A few minutes later, one of his adjutants came to Dorothea. ‚The Führer asks you to come to his table‘, he said. Dorothea curtsied and departed for the Hitler table. Hitler’s stern face relaxes into smile.“³³*

Eine in ihrer Bedeutung überbewertete Episode? Nicht für die amerikanische Presse. Von nun war sie „Hitlers Tischdame“, und als die bereits erwähnte Falschmeldung über ihren Tod die USA erreichte,

³² Am 30.09.1934 wurde ein längerer Artikel *Karlsruher Tagblatt* unter der Überschrift „Von Amerika zurück“ publiziert, für den die Schauspielerin verantwortlich zeichnete (<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/2586047>) Den häufig gegen Hollywood gerichteten Vorwurf sprach sie direkt an: „Und nun zu der Frage: verdirbt Amerika eine Künstlerin? Da kann ich nur antworten: es verdirbt die, die sich eben verderben lassen“ - aber ansonsten viel Lob für die Professionalität und den lockeren Umgangston in den Studios. In einem Interview einige Jahre später äußerte sie sich dann kurz und knapp: „Aber es gefiel mir nicht drüben. Die Tobis holte mich zurück. ‚Der stählerne Strahl‘ entstand.“ (Mein Film, 13.01.1939, Seite 3 [„Plauderstündchen mit Dorothea Wieck“]) <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=mfi&qid=AF418XHRT73W8CBQBPPYRW3U8EZCVK&datum=1939&page=27&size=45>; abgerufen am 17.02.2021

³³ Der Dialog ist der Abhandlung von Henry Nicolletta entnommen; ferner Dorian d‘ Oliveira, allerdings in Details abweichend.

Siehe auch Michael Wieck: „Als ich Cousine Dorothea Wieck besuchte, erzählte sie -auf meinen Wunsch- über ihre Begegnungen mit Hitler. Da gab es pompöse Empfänge, zu denen die Parteiführer berühmte Künstler einluden, und Dorothea war einer der bekanntesten UFA-Stars. Hitler wünschte oder befahl, daß sie seine Tischdame sei. Dorothea meinte, daß ihr unkompliziertes Naturell Hitler auflockerte und ihr deshalb diese zweifelhafte Ehre zuteil wurde. Die Gespräche waren jedoch nichtssagend [...]. Er war eigentlich sehr charmant, erzählte sie!“ (Zeugnis vom Untergang Königsbergs – Ein „Geltungsjuden“ berichtet, München 2005, Seite 367)

titelte die *New York Times*: *HITLER FAVORITE KILLED; Film Actress Dorothea Wieck Dies in Dresden Air Attack* ³⁴

In Anbetracht dieses „besonderen Tischherrn“ würde man erwarten, dass sie in Babelsberg mit Rollen überschüttet worden wäre. Tatsache ist, dass sie zwischen 1934 und 1945 bedeutend seltener in die Studios gebeten wurde als andere Schauspielerinnen, denen man ein engeres Verhältnis zu Hitler nachsagte. ³⁵ Allerdings befindet sich unter den Filmen, die sie in dieser Zeit drehte, ein ausgesprochener Propagandafilm aus dem Jahre 1941 mit dem Titel *Kopf hoch, Johannes* ³⁶. Er hat seinen Platz im Bestand der Murnau-Stiftung als einer der sogenannten „Vorbehaltsfilme“ gefunden.

Warum der Film in diesem Zusammenhang erwähnenswert ist? *Kopf hoch, Johannes* wurde Ende April / Anfang Mai 1941 dem Mannheimer Kinopublikum vorgestellt, und nur wenige Tage später wurde *Mädchen in Uniform* - jedenfalls in Mannheim - erneut ein Platz im Kinoprogramm zugewiesen. ³⁷

An einen Zufall mag man nicht recht glauben. Für Dorothea Wieck hatte man in dem Propagandafilm eine sehr bezeichnende Rolle vorgesehen als Tante, die ihren Neffen, einem Internat übergab, weil der Vater mit der Erziehung seines Sohnes, der bis zum Tod der Mutter bei dieser lebte, überfordert war. Selbstverständlich hatte sie auch äußerlich nichts gemein mit der herrischen Verwandten von Manuela von Meinhardis, die einst ihre Nichte im Stift ablieferte. Und auch das Internat ist nicht mehr, das suggerieren Film und Kritik, ein Schloss mit Gefängnischarakter, sondern der NS-Ideologie entsprechend eine „Jugendburg“ mit verständnisvollen Erziehern, die zu überzeugen wissen. Die Werte, die sie den ihnen anvertrauten Zöglingen vermitteln, sind allerdings die alten in einem neuen Gewand: Befehl und Gehorsam. Der Name dieser „Jugendburg“: *Nationalpolitische Erziehungsanstalt*.

„Wie der eröffnende Blick hell in die Landschaft geht, munter einem Leiterwagen nachrollt, Jungenstimmen das lebendige Thema der Jugend in allen Variationen munteren kuragierten Wesens wachhalten, unsere Gegenwart mit ihrem klaren, Leib und Seele erfassenden, erzieherischen Prinzip andeutend ins Bild dringt, das eben hat die Hand Viktor de Kowas.“ ³⁸

³⁴ 13.03.1945 (<https://www.nytimes.com/1945/03/13/archives/hitler-favorite-killed-film-actress-dorothea-wieck-dies-in-dresden.html>; abgerufen am 17.02.2021)

Dass sie nach dem Sieg der Alliierten „entnazifiziert“ wurde, liegt angesichts ihrer Kontakte zu Hitler und Goebbels auf der Hand. Die Kamera hielt auch fest, dass sie wie andere Stars der Tobis Truppen besuchte. Sollte es eine „Akte Wieck“ geben, so ist sie wohl bisher nicht ausgewertet worden. Im Interview von 1976 spricht sie sehr pauschal von schweren Jahren und dass sie bescheidener und kritischer geworden sei. Man habe ja viel Zeit zum Nachdenken gehabt. (<https://www.dw.com/de/1976-interview-mit-dorothea-wieck/a-16271156>).

Am 31.08.1951 meldete die Schweizer Zeitung *Der Bund* ihren Selbstmordversuch in Berlin. „Man vermutet eine Verzweiflungsakt, denn nach dem Krieg gelang es der Künstlerin nicht recht, Anschluss an den neuen deutschen Film zu finden, obwohl sie immer noch zu den besten Darstellerinnen gehört.“ (<https://www.e-newspaperarchives.ch>; abgerufen am 17.02.2021)

Wenn die Schweizer Zeitungen in den 1930er Jahren über sie berichteten -und das taten sie häufig-, bezeichneten sie die in Davos geborene Wieck stets als „Schweizer Schauspielerin“.

³⁵ Vorausgesetzt, dass die jeweilige Filmografie der Schauspielerinnen relativ komplett ist, drehte Wieck in dem fraglichen Zeitraum deutlich weniger Filme als zum Beispiel Magda Schneider.

Zur Affäre „Magda Schneider“ siehe u.a. den Beitrag von Urte Helduser (<https://literaturkritik.de/id/12748>; abgerufen am 17.01.2021)

³⁶ <https://www.murnau-stiftung.de/movie/3609>

³⁷ Im *Hakenkreuzbanner* wurde *Kopf hoch, Johannes* erstmals am 29.04.1941 beworben und am 01.05. 1941 besprochen.

³⁸ Viktor de Kowa (Victor Paul Karl Kowarzik) war als *Spielleiter* (der Begriff „Regisseur“ missfiel den Nationalsozialisten) für den Propagandastreifen verantwortlich. Zu seiner Rolle im „Dritten Reich“ gibt es sehr widersprüchliche Einschätzungen. Entlastend Rolf Badenhausen (\"Kowa, Victor de\" in: *Neue Deutsche Biographie* 12 (1980), S. 627 f. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118715291.html#ndbcontent>), die regimekritische Haltung und eine Verbindung zum Widerstand als Legende bezeichnend der Verfasser des Wikipedia-Artikels (https://de.wikipedia.org/wiki/Viktor_de_Kowa). Tatsache ist, dass de Kowas Name auf der sogenannten *Gottbegnadeten-Liste* stand, auf der die Künstler aufgeführt wurden, die als unverzichtbar galten und vom Kriegseinsatz ausgenommen waren. Für den letzten -unvollendeten-

Ausgehend von einer Fabel [...] läßt uns der Film durch die hohen Fenster einer Nationalpolitischen Erziehungsanstalt schauen, führt uns mitten hinein in das herzerfrischende und leibesertüchtigende Leben dieser Jugendburg und läßt uns mit an den Tischen dieser neuzeitlichen Gemeinschaftserziehungsstätten sitzen. Johannes ist als Sohn einer Auslandsdeutschen nach Deutschland gekommen, wo sein zur Eigenwilligkeit verbildetes Wesen zunächst keinen leichten Stand hat, als ihn die von der Kameradschaftsidee geführte Disziplin der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt probeweise in die Gemeinschaft aufnimmt. Aber die richtige Lenkung schält auch den gesunden Jungenkern heraus: zwar scheint es manchmal auf Biegen und Brechen zu gehen, dennoch wächst er zu sich selbst heran, zu einem wackeren und echten Kameraden. Volker von Collande ist ein männlich menschlicher Erzieher, Albrecht Schoenhals als Vater des Johannes von kraftnatürlicher Art, Dorothea Wieck leuchtet mit ihrem schmalfräulichen Gesicht ins Spiel [...].“

Goebbels mochte den Film nicht. Die agitatorische Absicht war ihm zu offenkundig: „Was wir wollen, ist mehr als dramatisiertes Parteiprogramm.“ Er bevorzugte die unterschwellige Vermittlung von Botschaften.³⁹ Ließ sich dem Film von 1931 eine regimiegemäße Interpretation aufzwingen? Konnte man Dorothea Wieck in der Rolle des Frl. von Bernburg etwa als das „mütterlich menschliche“ Pendant zu Volker von Collande verstehen nur mit dem Unterschied, dass sie in der alten Ordnung, über die die „braune Revolution“ angeblich hinweggefegt war, noch alleine stand? Diese Figur hat viele Facetten, so dass die unterschiedlichen Deutungen kaum verwundern, die noch durch die Tatsache stimuliert werden, dass Theaterstück, Roman und Film mal den einen, mal den anderen Aspekt schärfer herausarbeiten.⁴⁰

Verboten haben die braunen Machthaber *Mädchen in Uniform* jedenfalls nicht; sie haben den Film wie die nach Deutschland zurückgekehrte Hauptdarstellerin vereinnahmt und in „homöopathischer“ Dosierung immer mal wieder aufführen lassen.

Der Film entlarvte, das sollte an dieser Stelle noch einmal deutlich formuliert werden, die von der Oberin und ihrer Entourage propagierten Ziele in gekonnter Weise, wenn ihre Auftritte parodiert, sie durch eine schnelle Schnittfolge mit der Realität darbender Schülerinnen konfrontiert und ihre Anordnungen unterlaufen werden. Von seiner Intention her ist der Film ganz ohne Zweifel ein Plädoyer für Liberalität.⁴¹ Die Art und Weise, wie die Rolle des Frl. v. Bernburg konzipiert wurde, ist in dieser Hinsicht aber nicht unproblematisch: die Erzieherin stellt die Grundlagen der im Stift herrschenden Ordnung bis zuletzt nicht prinzipiell infrage. Im Gegenteil: durch ihre charismatische

Propagandafilm des untergehenden Regimes (*Das Leben geht weiter*) hatte man ihn mit Höchstgage verpflichtet. (<https://www.spiegel.de/fotostrecke/der-letzte-film-der-nazis-das-leben-geht-weiter-fotostrecke-125583.html>; alle Beiträge abgerufen am 17.02.2021)

Für die Berliner Inszenierung wurde Winsloes Theaterstück -das sei beiläufig erwähnt- um eine Rolle erweitert und für diese der Schauspieler de Kowa engagiert. Er verkörperte einen Fechtlehrer, der sich in die Internatsschülerin Manuela verliebt hatte. Dem Theaterdirektor hatte die Inszenierung eines reinen Frauenstücks nicht gefallen. Arthur Eloesser, zuständig für das Feuilleton der *Vossischen Zeitung*, kommentierte diesen Eingriff mit folgenden Worten: „Den blöde werbenden Turnlehrer laßt nur schleunigst kehrt in die Kulissen machen.“ (Stürzer: Dramatikerinnen und Zeitstücke, Seite 100).

³⁹ <https://taz.de/NS-Jugendfilme-mit-eindeutiger-Botschaft/!5108148/>; abgerufen am 17.02.2021; dazu auch Fußnote 44

⁴⁰ Das Interpretationsspektrum reicht von Freiheitskämpferin bis „Dunkellesbe“ (Kirsten Iden: „Plötzlich läuft ein feines Feuer mir durch die Glieder“ - Die Analyse von L-Literatur im 20. und 21. Jahrhundert anhand von psychologischen und diskursanalytischen Modellen weiblicher Identitätsentwicklung, Dissertation, Gießen 2015, Seite (http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2015/11810/pdf/IdenKirsten_2015_04_30.pdf); abgerufen am 17.02.2021)

⁴¹ Den Suizid, auf dem Christa Winsloe so sehr bestand -nach ihrer Vorgabe übrigens ein Sprung aus dem Fenster des Stifts, nicht von der Treppe- könnte man als die radikalste Form der Kritik, die an dem repressiven Erziehungsstil geübt werden kann, interpretieren. Es wird aber auch die Position vertreten, der Selbstmord folge lediglich einem traditionellen Schema, nach dem eine lesbische Beziehung zwangsläufig tragisch, also mit dem Tod einer der beiden Frauen, zu enden habe. Demnach wäre die im Film vorgenommene Veränderung, also die Rettung Manuelas durch ihre Mitschülerinnen, als radikaler Bruch mit einem überkommenen Modell zu werten. (Iden, Seite 98)

Ausstrahlung erreicht sie es, dass die Schülerinnen sich widerstandslos, ja hingebungsvoll allen Anweisungen fügen.

Die amerikanische Filmkritikerin B. Ruby Rich formulierte es -den antiautoritären Charakter des Films aber nicht infrage stellend- folgendermaßen:

„I suggest, Fraulein von Bernburg's task as the "good cop" seems to be to keep 'emotionalism' in check and to make her charges more comfortable in their oppression. She acts as a pressure valve and as the focus of dissident energies in order that the overall system will not be endangered. [...] It is her presence in the school's cabinet of power that keeps the girls from rebelling against an order that would otherwise be totally abhorrent.“⁴²

Entscheidend ist, wie der Betrachter die letzten Szenen des Filmes interpretiert: die Solidarisierung der anderen Internatsschülerinnen mit Manuela, der offene Schlagabtausch zwischen der Lehrerin und der Oberin und schließlich deren wortloser Abgang. *„The film's ending posits an insurrection that is deferred to the viewer's mind.“⁴³* Und dorthin wurde auch die Vorstellung von den Grundzügen einer eventuellen neuen Ordnung verlagert.

Im amerikanischen Exil und im Blick auf eine Zeit, in der die „offene Gesellschaft“ (Karl Popper) ihren Feinden erlegen war, begann Kracauer den Film mit anderen Augen zu sehen:

„What on the surface appears to be a wholesale attack against rigid Prussian discipline is in the final analysis nothing but a plea for its humanization. It is true that the headmistress indicts Fräulein von Bernburg for fomenting unrest among the girls and terms her a rebel. But this strange rebel is so loyal to the system which has broken her that in her last talk with Manuela she makes an effort to convince the trembling girl of the headmistress' good intentions. She does not do away with the 'spirit of Potsdam'; she merely fights its excesses. One is tempted to suspect that her understanding, if not motherly, attitude to the girls originates in patriarchal notions inseparable from the authoritarian regime. Fräulein von Bernburg is a heretic who never dreams of exchanging the traditions she shares with the headmistress for a 'new order'. In the whole film, there is no hint of the possibility that authoritarian behavior might be superseded by democratic behavior.“⁴⁴

Es lohnt sich abschließend, noch einmal einen Blick auf die Filmwerbung zu werfen. Greifen wir dieses Mal die Anzeige von 1941 heraus. Sie nennt nun keine der Hauptdarstellerinnen mehr. Der Film ist zum alleinigen „Meisterwerk“ von **Carl Froelich** mutiert, dem NSDAP-Mitglied seit 1933 und zu diesem Zeitpunkt Präsident der Reichsfilmkammer. Ein Filmpionier mit großen Verdiensten, der sich allerdings besonders willig dem Geist der Zeit und den Wünschen der neuen Machthaber

⁴² B. Ruby Rich: Mädchen in Uniform – From repressive tolerance to erotic liberation

(<https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/MaedchenUniform.html>; abgerufen am 17.02.2021)

„However, most important to the film's reputation through the years has been its significance as an antiauthoritarian and prophetically anti-fascist film. To be sure, the film has suitable credentials for such a claim. Any film so opposed to militarism, so anti-Prussian, so much in support of the emotional freedom of women, must be an anti-fascist film.“

⁴³ Andrew Grossman: Positive Freedoms in a Negative Space

⁴⁴ Kracauer: From Caligari to Hitler, Seite 228

(https://books.google.de/books/about/From_Caligari_to_Hitler.html?id=PcMOAQAIAAJ&redir_esc=y; abgerufen am 17.01.2021)

Dazu auch Anne Stürzer: Dramatikerinnen und Zeitstücke, Seite 110

„Das Ende des Films macht allerdings den Eindruck zunichte, daß die Oberin abgedankt hat. Kaum ist sie im dunklen Korridor verschwunden, ertönen die Trompeten der Kaserne. Sie haben das letzte Wort und verdeutlichen, daß 1931 die Auseinandersetzung um Disziplin, Unterwerfung und Patriotismus nicht beendet war.“

Es findet sich aber auch -wenig überraschend- eine davon völlig abweichend Einschätzung dieser Szene: *„Under the girls' accusing eyes, the headmistress's power is revealed to be an illusion. In films closing shots she walks away from the camera into the shadows, a disgraced despot banished into exile.“* (<https://www.invisible-women.co.uk/post/spotlight-leontine-sagan>; abgerufen am 17.02.2021)

verschrieben hatte. Er war beteiligt an dem Ausschluss von Hertha Thiele aus der *Reichsfilmkammer*. Dennoch:

„I always have to praise Carl Froelich. I continue to praise him, despite his political posture, even though he was involved in my expulsion from the Reichsfilmkammer.“

Folgt man ihren weiteren Ausführungen, dann war sein Beitrag zum Gelingen des Films von eminenter Bedeutung:

*„When the film was being shot, not one take went through which Froelich (in his capacity as artistic supervisor) did not control. [...] Sagan was [...] was quite aware that she knew nothing about film. Winsloe was also there the whole time and she did not know anything about film either. It was really Carl Froelich, Walter Supper, Franz Weihmayr and Masolle, who did the sound, who brought about the film. [...] Froelich knew film and he knew the public. He was business minded.“*⁴⁵

Letztlich waren es, wenn wohl nicht ausschließlich, Froelichs Interventionen, die dazu beitrugen, dass der Film an zentralen Stellen zumindest mehrdeutig und damit in seiner Unbestimmtheit im „Dritten Reich“ annehmbar blieb. Sicherlich war man es dem „Pg. Froelich“ auch schuldig, dass ein Film - zudem einer mit internationalem Renommee-, der unter seiner künstlerischen Oberleitung entstanden war, nicht in der Versenkung verschwand:

*„„Mädchen in Uniform“ wurde zwar nie von der NS-Zensur behelligt, obwohl es ein Film mit einer Jüdin als Regisseurin, Winsloe als Drehbuchautorin, zwei aus politischen Gründen exilierten Hauptdarstellerinnen, einem ausschließlich weiblichen Cast und einem homosexuellen Thema war. Anscheinend setzte dies Produzent Carl Froelich, seit 1939 Präsident der Reichsfilmkammer, durch.“*⁴⁶

⁴⁵ Zitate aus dem Interview von 1980; es wurde bereits darauf hingewiesen, dass diese Einschätzung dem Beitrag von Leontine Sagan zum Gelingen des Films sicherlich nicht gerecht wird.

Den künstlerischen Nimbus von Froelich hat Hans-Christoph Blumenberg mit einem dicken Fragezeichen versehen: „Man schätzte ihn als Spezialisten für aufwendiges Unterhaltungs-Kino, propagandistische Pflichtübungen wurden ihm mit einer Ausnahme, dem NS-Frauenschaftsfilm ‚Ich für dich – Du für mich‘ (1934) nicht zugemutet. [...] Im deutschen Film der Jahre 1933 bis 1945 war er eine der Schlüsselfiguren, dieser Professor Carl Froelich, den die Alliierten nach dem Zusammenbruch mit einem vierjährigen Berufsverbot belegten. Als die Crème des deutschen Films 1933 vor dem braunen Terror floh, blieb er im Lande und nährte sich redlich von Goebbels Gnaden [...]. Wer die Gelegenheit hat, einige Filme dieses angeblich so unpolitischen Opportunisten im Zusammenhang zu besichtigen, kann eigentlich nur erschrecken. Da bläst einem, im 1933 entstandenen Abiturienten-Drama ‚Reifende Jugend‘ ebenso wie im Bauern-Schwank ‚Krach um Jolanthe‘ von 1934 und dem Zarah-Leander-Melodram ‚Heimat‘ von 1938, der Mief von tausend Jahren ins Gesicht. Da triumphiert ‚Herz‘ allemal über ‚Verstand‘, da ist die Stimme des Blutes stets stärker als praktische Vernunft, da lenken monströse Ober-Väter wie Otto Gebühr (als Fridericus Rex im ‚Choral von Leuthen‘) und Heinrich George (als Schuldirektor in ‚Reifende Jugend‘) mit pathetischem Irrationalismus die Schicksale des Fußvolks. Die Moral von ‚Reifende Jugend‘: Wissen ist Nebensache, Hauptsache, der Charakter ist in Ordnung. Das Fazit aus ‚Choral von Leuthen‘, einem der vielen friderizianischen Helden-Stücke jener Jahre: Führer, wir folgen dir, mögen deine Entscheidungen noch so wahnwitzig sein. Diese Filme, selbst ‚Krach um Jolanthe‘ mit seiner kernigen Feier eines urwüchsigen, unverdorbenen Landlebens, sind etwa so unpolitisch wie das folgende Goebbels-Zitat von 1941: ‚Nicht das ist die beste Propaganda, bei der eigentlich Elemente der Propaganda immer sichtbar zu Tage treten, sondern das ist die beste Propaganda, die sozusagen unsichtbar wirkt, das gesamte öffentliche Leben durchdringt, ohne daß das öffentliche Leben überhaupt von der Initiative der Propaganda irgendeine Kenntnis hat.‘ [...]

Eine andere [...] Legende erledigt sich bei der Besichtigung ganz nebenbei: die angeblichen ‚künstlerischen Qualitäten‘ dieses Regisseurs erschöpfen sich in einer überanstrengten Schauspielerführung – der ohnehin maßlos überschätzte Heinrich George bramarbasierte unter Froelich besonders monoton – und einem aufreizend biederem Inszenierungsstil ohne Gespür für filmischen Rhythmus.“ (https://www.zeit.de/1977/08/unsichtbare-propaganda/seite-2?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F; abgerufen am 17.02.2021)

⁴⁶ Kirsten Riesselmann (<https://taz.de/Irgendwann-springt-ein-Funke!/531475/>; abgerufen am 17.02.2021)

Der Vollständigkeit halber sei aber auch festgehalten, dass gerade Froelichs Allgegenwart bei den Dreharbeiten in Verbindung mit seinem 1933 vollzogenen Parteieintritt und seiner Kollaboration mit dem NS-Regime in der Folgezeit negativen Einschätzungen des zwei Jahre zuvor fertiggestellten Films Vorschub geleistet hat, bis hin zu der Formulierung,

1949 kam der Film wieder in die Kinos mit einer geänderten Altersfreigabe. In Karlsruhe beispielsweise wurde er für wenige Tage im April gezeigt. Die drei Hauptdarstellerinnen waren -wie in der wenig spektakulären Programmankündigung von 1943- wieder vereint in der mittlerweile vertrauten Reihenfolge: Wieck, Thiele und Schwanneke.⁴⁷ Auch in der Folgezeit lassen sich Aufführungen nicht nur in Deutschland wiederholt nachweisen, in Bern im Januar 1950 sogar in Anwesenheit von Ellen Schwanneke.⁴⁸ Der Film war also zum Zeitpunkt des Remakes durchaus präsent.

Bleibt nachzutragen, dass sich Dorothea Wieck noch einmal ihrem Welterfolg stellte. 1976 stand sie in dem Theaterstück von Christa Winsloe auf der Bühne - sich dieses Mal einreihend nach Emilie Unda und Therese Giese in die Gruppe der Oberinnen. Geblieben ist in der kollektiven Erinnerung aber nur ihre Darstellung des Frl. v. Bernburg:

*„Es scheint, so formulierte es die Frankfurter Allgemeine Zeitung in dem Nachruf von 1986, als sei ihr Durchbruch zugleich der Höhepunkt ihrer Laufbahn geblieben. Ewige Jugend mit 'Mädchen in Uniform', über das Leben hinaus.“*⁴⁹

Werbeanzeige in
Neue Mannheimer
Zeitung vom
13.02.1932,
Mittagsausgabe,
Seite 10 mit
Abbildung von
Dorothea Wieck
(unten) und Hertha
Thiele (oben).
(MARCHIVUM)

es sei -über das Verdikt von Kracauer hinausgehend- ein Abgleiten in den Faschismus feststellbar. (Noah Isenberg (Hrsg.): An Essential Guide to Classic Films of the Era of Weimar Cinema, New York 2008, Seite 273)

⁴⁷ Das Volk, 12.04.1949 (<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/pageview/6303761>; abgerufen am 17.02.2021)

⁴⁸ Der Bund, 11.01.1950 (<https://www.e-newspaperarchives.ch>; abgerufen am 17.02.2021)

Im Mai 1949 hatte der Bayerische Rundfunk eine Hörspielfassung nach der Vorlage von „Gestern und Heute“ ausgestrahlt, an der Ellen Schwanneke mitwirkte (<https://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1542562&SID>; abgerufen am 17.02.2021)

⁴⁹ <https://www.dw.com/de/1976-interview-mit-dorothea-wieck/a-16271156> (das Zitat findet sich in dem einleitenden Beitrag zum Interview von 1976, der sich wiederum auf den Nachruf in der FAZ vom 22.02.1986 bezieht)