

---

Brigitte Braun

# Zwischen Rheinlandpropaganda und Rheinromantik

## Der Rhein im Film der Weimarer Republik

Der Rhein, „Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“<sup>1</sup> blieb auch in der Weimarer Republik „Kristallisationspunkt kollektiver Vorstellungen und Gefühle“.<sup>2</sup> Militärisch und ideologisch seit dem Mittelalter umkämpft, wurden der Rhein und das Rheinland zum Brennpunkt und zur Reibungsfläche der deutsch-französischen Beziehungen. Schon im 19. Jahrhundert hatten sich Motive der deutschen Rheinromantik mit dem patriotisch-nationalistischen Denken der Befreiungskriege gemischt. Der Rhein wurde zum Symbol der deutsch-französischen Erbfeindschaft und der nationalen Einheit Deutschlands. Lieblich-erhabene Landschaften, trotzige Burgen und deutscher Wein wurden mit dem Fluss ebenso konnotiert wie seine Funktion als wichtige Schlagader der deutschen Wirtschaft.<sup>3</sup>

Der Film schien das ideale Medium, all diese Aspekte anschaulich zu visualisieren. Er war in der Lage, einem Massenpublikum geschichtsträchtige und romantisch verbrämte Rheinlandschaften zu zeigen und die gängigen Klischees von „Wein, Weib und Gesang“ am Rhein zu reproduzieren. Er konnte die populären Rheinlieder „intonieren“ und nachvollziehbar und nacherlebbar die aktu-

- 1 Ernst Moritz Arndt, *Der Rhein. Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze*. Mit einer zeitgemäßen Einleitung von Edgar Wildberg, Dresden 1921.
- 2 Waltraud Linder-Beroud, „Immer hör' vom Rhein ich singen ...“. Der Rhein – ein Strom deutschen Gefühls, in: Rolf Wilhelm Brednich/Heinz Schmitt (Hg.), *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen*, Münster 1997, S. 267–284, hier S. 267.
- 3 Gertrude Cepl-Kaufmann/Antje Johanning, *Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes*, Darmstadt 2003, insbesondere S. 222–239, 271 ff.

elle politische Lage des besetzten Rheinlandes und die angespannten deutsch-französischen Beziehungen thematisieren.

Dem neuen Medium Film, damals noch ohne Ton, wurde spätestens seit den Propagandabemühungen im Ersten Weltkrieg eine sehr starke Wirkung zugeschrieben. Sein suggestives Beeinflussungspotenzial, so die allgemeine Einschätzung, konnte sich im dunklen Ort Kino entfalten und eine große Anzahl von Menschen über Klassen-, Bildungs-, Alters- und Geschlechtsunterschiede hinweg erreichen. Das Kino bildete so den idealen Raum für emotionale Vergemeinschaftungsprozesse.<sup>4</sup> Deutsche und auch Franzosen unternahmen daher im Zeitraum zwischen 1919 und 1930 einige propagandistische Anstrengungen, um ihre Ziele am Rhein zu erreichen.<sup>5</sup>

- 4 Hugo Münsterberg, *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie* [1916] und andere Schriften zum Kino, hg. von Jörg Schweinitz, Wien 1996; Frank Bösch/Manuel Borutta (Hg.), *Die Massen bewegen. Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt a.M. 2006; Oliver Grau/Andreas Keil (Hg.), *Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound*, Frankfurt a.M. 2005; Matthias Brütsch/Vinzenz Hediger/Ursula von Keitz/Alexandra Schneider/Margrit Tröhler (Hg.), *Kinogefühle. Emotionalität und Film*, Marburg 2004; Ute Frevert, *Angst vor Gefühlen? Die Geschichtsmächtigkeit von Emotionen im 20. Jahrhundert*, in: Paul Nolte/Manfred Hettling/Frank-Michael Kuhlemann/Hans-Walter Schmuhl (Hg.), *Perspektiven der Gesellschaftsgeschichte*, München 2000, S. 95–111.
- 5 Zur deutschen Rheinlandpropaganda zuletzt Peter Collar, *The Propaganda War in the Rhineland. Weimar Germany, Race and Occupation after World War I*, London/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. Speziell zum Film: Wilhelm Kreutz, *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; Friedrich P. Kahlenberg, *Frankreichbild und besetztes Rheingebiet in der deutschen Dokumentarfilmproduktion der Weimarer Republik. Eine Forschungsaufgabe*, in: *Problèmes de la Rhénanie 1919–1930/Die Rheinfrage nach dem Ersten Weltkrieg. Actes du Colloque d’Otzenhausen, 14–16 octobre 1974*, Metz 1975, S. 109–131. Darüber hinaus: Gerhard Brunn, *Französische Kulturpolitik in den Rheinlanden nach 1918 und die Wiesbadener Kunstausstellung des Jahres 1921*, in: Peter Hüttenberger/Hansgeorg Molitor (Hg.), *Franzosen und Deutsche am Rhein. 1798–1918*, Essen 1989, S. 219–241; Ingrid Voss/Jürgen Voss, *Die „Revue Rhénane“ als Instrument der französischen Kulturpolitik am Rhein (1920–1930)*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 64 (1982), S. 403–451.

## 1. Ein umkämpfter Fluss

Das seit dem Waffenstillstand von alliierten Truppen besetzte Rheinland stand nach der Unterzeichnung des Versailler Vertrages unter der Kontrolle der von Frankreich dominierten Interalliierten Rheinlandkommission. Es diente den Alliierten – insbesondere Frankreich – als Sicherheitspuffer und Faustpfand für die Zahlung der Reparationen. Der Teil der französischen Öffentlichkeit, der bereits während des Ersten Weltkriegs den Rhein sowohl aus historischen als auch sicherheitspolitischen Gründen als „natürliche“ östliche Landesgrenze beansprucht hatte, hatte sich im Zuge der Verhandlungen um den Versailler Vertrag nicht durchsetzen können, da sich Briten und Amerikanern diesem Anspruch widersetzen. Die französische Besatzungsadministration verlegte sich deshalb auf die Unterstützung separatistischer Bewegungen in den linksrheinischen Gebieten und auf eine kulturpolitische Propaganda, die den Rheinländern ihre Zugehörigkeit zum französischen Kulturkreis deutlich machen sollte. Die deutsche Regierung beharrte dagegen auf der Zugehörigkeit des Rheinlands zum Reich.<sup>6</sup> Zentraler Akteur wurde hier die Rheinische Volkspflege (RVP), eine aus dem Referat für die besetzten Gebiete der Reichszentrale für Heimatdienst hervorgegangene Organisation, die bestrebt war, das Rhein(land)-Thema in der deutschen Öffentlichkeit und im Ausland präsent zu halten.<sup>7</sup>

Das Ringen um die Frage „Zu welchem Land ‚gehören‘ der Rhein und das Rheinland aus historischer Sicht?“ bestimmte die Rheinlandpropaganda bis zum Ende der Besetzung 1930 und verlieh ihr vielfach Züge eines historiografischen Deutungskampfes. In Frankreich wurde die Ansicht vertreten, der Rhein – verstanden als Grenze zwischen Völkern und Kulturen seit der Römerzeit – könne gemäß der Losung „*Le Rhin Pacificateur*“ ein „Friedenstifter“ sein; in Deutschland berief man sich auf die Formel von Ernst Moritz Arndt aus den Befreiungskriegen gegen Napoleon, der Rhein sei „Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“.<sup>8</sup>

6 Für einen Überblick siehe: Franziska Wein, *Deutschlands Strom – Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919–1930*, Essen 1992; dort auch ausführliche Literaturhinweise.

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

8 Vgl. ausführlich dazu Wein, *Deutschlands Strom* (wie Anm. 6); Norbert Oellers, *Rhein-Streit 1921/22*. Maurice Barrès, Ernst Robert Curtius und Ernst Bertram, in: Dieter Breuer/Gertrude Ceppl-Kaufmann (Hg.), *Deutscher Rhein – fremder Rosse Tränke?*, Essen 2005, S. 69–80; Wilhelm Kreutz, *Französische Rheintheorie und französische Kulturpolitik im besetzten Rheinland nach dem ersten Weltkrieg*, in:

Der Vermittlung des jeweiligen politischen und wirtschaftlichen Standpunkts diene eine umfangreiche, oftmals behördlich unterstützte publizistische Tätigkeit. Auch der Film spielte hierbei eine wichtige Rolle.<sup>9</sup> Die Bemühungen um Einflussnahme zielten in zwei Richtungen. Zum einen suchten beide Seiten das Filmangebot mittels Filmzensur möglichst wirkungsvoll zu kontrollieren und auszurichten sowie die Filmein- und -ausfuhr zu regulieren, um die Verbreitung unerwünschter Inhalte an eine breite Öffentlichkeit zu unterbinden. Zum anderen versuchten verschiedene Akteure und Behörden sowohl auf deutscher als auch französischer Seite, durch die direkte oder auch verdeckte Finanzierung von dokumentarischen Filmen und Spielfilmen Einfluss zu nehmen.<sup>10</sup> Man wollte 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.

## 2. Die Evidenz des Dokumentarischen

Als Teil der Rhein-Diskussion von 1920/21 – und hier als ein stichhaltiger Beitrag zum „deutschen“ Rhein – kann insbesondere der Rhein-Film der Kulturabteilung der Universum Film AG (Ufa) interpretiert werden. Bereits im Frühjahr 1921 projektierte die Ufa, die im Krieg mit dem Ziel gegründet worden war, die deutschen Propagandabemühungen mittels Film publikumswirksam zu forcieren, „eine umfassende und allgemeinverständliche Darstellung des Rheins in seinen geographischen, historischen und wirtschaftlichen Beziehungen“.<sup>11</sup> Dem Inland sollte der neue Film Aufklärung darüber geben, „was es an seinem Rhein besitzt“, „den rheinischen Gebieten eindrucklich vor Augen [führen], was für

Tilman Koops/Martin Vogt (Hg.), *Das Rheinland in zwei Nachkriegszeiten. 1919–1930 und 1945–1949*, Koblenz 1995, S. 19–37.

9 Vgl. ausführlich zum Thema: Brigitte Braun, *Politik im Kino. Deutsche und französische Filmpolitik und Filmpropaganda im französisch besetzten Rheinland, 1918–1925*, Diss. Univ. Trier 2016. Kreutz, *Der Film* (wie Anm. 5); Kahlenberg, *Frankreichbild* (wie Anm. 6). Brigitte Braun, *Mit Fridericus Rex gegen Franzosen und Belgier. Nationales Kino im Ruhrkampf 1923*, in: *Filmblatt* Nr. 42 (2010), S. 66–85.

10 Vgl. dazu den materialreichen Aufsatz von Kreutz, *Der Film* (wie Anm. 5).

11 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin (GStA PK) I. HA, Rep. 87B, Nr. 24745, Brief der Ufa an das Preußische Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forste, 1.7.1921. Ausführlich zur Ufa: Hans-Michael Bock, Michael Töteberg (Hg.), *Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik*, Frankfurt a.M. 1992.

sie der Anschluss an Deutschland bedeutet“, und dem Ausland schließlich zu Bewusstsein bringen, „von welcher Wichtigkeit der Rhein für Deutschland ist“.<sup>12</sup>

Ende 1922 war der Film *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (Regie: Felix Lampe, Walter Zürn) schließlich vorführbereit. In sieben Teilen nahm er die Zuschauer mit auf eine historische und geografische Reise entlang des „deutschen Stroms“ und präsentierte sich als eine Collage aus Landschaftsaufnahmen, Industriebildern, Kartenanimationen und historischen Reenactments, belehrend und unterhaltend zugleich. Trotz einer scheinbaren Objektivität und ohne offen propagandistische Töne, stattdessen mit vielen Anklängen an „Wein, Weib und Gesang“, war dem Film seine nationalpatriotische Botschaft deutlich anzumerken, die durch Begleitmusik und Rezitation während der Vorführung noch unterstützt wurde.

Der Film gliedert sich in mehrere Teile. Der erste – rein historische – Teil, betitelt „Aus Sage und Geschichte“, eröffnet mit Spielszenen in Pfahlbauten „aus grauer Vorzeit“,<sup>13</sup> gefolgt von Episoden aus der römischen Zeit, bis schließlich mit Arnim dem Cherusker die Germanen sich von den Römern zu befreien beginnen und endlich der Rhein von der Quelle bis zur Mündung von germanischen Gauen umgeben ist. Der 30jährige Krieg und die Verwüstung der Rheinpfalz durch die Franzosen im 17. Jahrhundert werden thematisiert, Goethes im Elsass erwachte Liebe zu deutscher „Art und Kunst“, die Napoleonischen Kriege und schließlich Blüchers Übergang über den Rhein 1814. Dann folgt der Film dem Fluss von der Quelle bis zur Mündung: Der zweite Teil zeigt den „Strom im Hochgebirge“, der dritte ausführlich Volkstum, Städte und Wirtschaft der mittelrheinischen Tiefebene mit Karlsruhe, Mannheim und Heidelberg, wo auf die Plünderung Heidelbergs hingewiesen wird, erneut ohne dass Frankreich oder die Franzosen explizit genannt werden. Der vierte Teil, „Rheinessen und

12 GStA PK I. HA, Rep. 87B, Nr. 24745 (wie Anm. 11). Ausführlich zum Film vgl. Brigitte Braun/Philipp Stiasny, „... am Schluß wurde das Deutschlandlied von Allen stehend mitgesungen“. Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart (1922) und der Kampf um den Rhein, in: Philipp Osten/Gabriele Moser/Christian Bonah/Alexandre Sumpf/Tricia Close-Koenig/Joël Dane (Hg.), Das Vorprogramm: Lehrfilm/Gebrauchsfilm/Propagandafilm/unveröffentlichter Film in Kinos und Archiven am Oberrhein 1900–1970. A25 Rhinofilm, Heidelberg/Strasbourg 2015, S. 141–166, <[http://archiv.ub.uni-Heidelberg.de/volltextserver/19129/1/Braun\\_Stiasny\\_Rhein.pdf](http://archiv.ub.uni-Heidelberg.de/volltextserver/19129/1/Braun_Stiasny_Rhein.pdf)> (14.8.2016); sowie 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.

13 Alle folgenden Zitate zu den verschiedenen Filmteilen sind aus der Zensurkarte entnommen, in: Bundesarchiv Filmarchiv Berlin (BAFA), Schriftgutsammlung.

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

Holland  
Holland  
Cleve  
Duisburg  
Cöln  
Bonn  
Goblenz  
Mainz  
Mannheim  
Heidelberg  
Worms  
Karlsruhe  
Straßburg  
Freiburg  
Konstanz  
Lindau  
Basel  
Schaffhausen  
Schweiz

Zuider-Zee

UFA

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

**Seit  
9 Wochen**  
läuft in den  
**Kammerlichtspielen**  
vor täglich ausverkauftem  
Hause der Ufa-Kulturfilm

**Der Rhein**  
und immer noch staut sich  
täglich die Menge, die  
keinen Einlaß  
findet

VERTRIEB:  
UNIVERSUM  
FILM-VERLEIH G.M.B.H.

Abb. 1a und b: Anzeigen für den Ufa-Kulturfilm *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (1922)<sup>14</sup>

14 Seite 150, Anzeige in: *Der Film* (1923), Heft 4 vom 28.1.1923; Seite 151, Anzeige in: *Freiburger Zeitung* vom 5.5.1923.

Rheingau“ verweist auf Worms und die Nibelungensage, beschwört rheinische Sagen, „Wein, Weib und Gesang“ herauf. „Wehrhafte Städte und Burgen im rheinischen Schiefergebirge“ ziehen im fünften Teil am Auge der Zuschauer vorbei, gefolgt vom „Niederrhein“ mit Bonn, Köln, Düsseldorf und der rheinischen Kohle- und Stahlindustrie an der Ruhr im sechsten Teil. „Eine gewaltige Symphonie der Arbeit, deutschen Geistes und deutscher Schaffenskraft braust uns hier entgegen“, heißt es im Zwischentitel. Der siebte Teil schließlich zeigt die Rheinmündung, wo „die Hauptstätten der holländischen Freiheitskämpfe“ liegen, und endet: „Wie der Strom wird zum Meere, so greift auch des Menschen weitschauendes Wirken über das heimische Land hinaus ... Weltumspannend – der deutschen Heimat getreu.“

*Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* war außerordentlich erfolgreich, die aufführenden Häuser voll. Eine Zeitung berichtete: „Am Schluß wurde das Deutschlandlied von Allen stehend mitgesungen [...] 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!“<sup>15</sup> Der Bericht zeigt, dass der Film als Identitätsstifter fungierte, die politisch-aktuelle Stoßrichtung blieb insbesondere in den Zwischentiteln sichtbar.

Die Aufführung des Films fiel in eine Zeit größter deutsch-französischer Spannungen. Die Auseinandersetzungen um deutsche Reparationsleistungen



Abb. 1b

15 Vgl. Brigitte Braun/Ralf Forster, Zwischen Wissensvermittlung und Propaganda: Suggestive Kartografie im deutschen Film nach 1918, in: Stephan Günzel/Lars Nowak (Hg.), KartenWissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm, Wiesbaden 2012, S. 397–419, hier S. 401–403. BAFA, Zensurkarte zum Film.

gipfelten in der Besetzung des Ruhrgebiets durch französische und belgische Truppen.<sup>16</sup> Was im Bild an Bezügen zur Gegenwart gerade im vierten Akt nur angerissen wurde, konnte im Programmheft ausführlich nachgelesen werden. Anlässlich der Aufnahmen zum Niederwalddenkmal heißt es dort: „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.“<sup>17</sup> Und weiter heißt es zu Wiesbaden: „Einer der schmucksten Badeorte unserer Heimat, heute geschändet und entweiht durch die Besetzung mit schwarzen ‚Söhnen‘ der ‚Grande Nation‘.“ Im Film kündigte der Zwischentitel eine „Wachtparade der Wiesbadener schwarzen Truppen“ an und zeigte damit aktuelle, wenn auch unscharfe Bilder aus dem vermeintlichen Besatzungsalltag am Rhein.

Bereits bei der Berliner Uraufführung in den Kammerlichtspielen am 29. November 1922, bei der der Film von den volkstümliche Rheinliedern des Nebequartetts – quasi als Filmmusik – begleitet wurde, reagierte das Publikum enthusiastisch. Der Film erntete „Beifallsstürme, wie sie dieses Haus seit *Fridericus Rex* nicht mehr gesehen hat“. Doch: „Als irgendwo am Rhein Besatzungstruppen gezeigt wurden, verstummte das Orchester, um die patriotische Stimmung des Publikums nicht zu unkluger Ekstase hinzureißen.“ Diese Sequenz wurde „in Sorge, alle irgendwie französischen Augen anstößig sein könnenden Szenen zu vermeiden“, in den für die Vorführung in den besetzten Gebieten vorgesehenen Kopien gestrichen.

Trotz dieser Maßnahme kam es bei einer Vorführung des Films in Bonn zum Aufruhr. Der Film wurde daraufhin von der Rheinlandkommission am 15. Februar 1923 verboten, da er geeignet sei, „die Würde der Besatzungsstreitkräfte wegen seines für Frankreich beleidigenden Inhalts zu beeinträchtigen“.<sup>18</sup>

Wie sehr der Film im Kino als ein patriotisches Werk genutzt wurde, zeigten nicht nur die Besprechungen des Films in ganz Deutschland, sondern auch der Bericht des aus Ludwigshafen angereisten französischen Delegierten Menetier, der eine Vorführung im unbesetzten Mannheim am 12. Januar 1923 beschrieb. Bereits das Filmplakat hatte deutliche Anklänge an die „Wacht am Rhein“: Ein deutscher Soldat steht mit seinen Füßen auf beiden Seiten des

16 Vgl. zur Ruhrbesetzung: Stanislas Jeannesson, Poincaré, la France et la Ruhr 1922–1924. Histoire d’une occupation, Strasbourg 1998. Gerd Krumeich/Joachim Schröder (Hg.), Der Schatten des Weltkriegs: Die Ruhrbesetzung 1923, Essen 2004.

17 BAFA, Zensurkarte zum Film.

18 Archives Nationales (AN) AJ 9/5463, Dossier Le Rhin,



Rheins, während ein französischer Soldat vergebens versucht, den Rhein mit seinen Händen zu fassen. Das im Kino ausgeteilte Programmblatt zitierte anlässlich der Ruhrbesetzung am Tag zuvor den „Aufruf an das deutsche Volk!“ von Reichskanzler Cuno – so erscheint der Rheinfilm als „Stimmungsbild für die heutige deutsche Heimat“ im Zeichen der von Cuno geforderten „inneren Erhebung“.<sup>19</sup>

Mennetier berichtete von einem festlich geschmückten Saal, passender Orchestermusik, den Gesangseinlagen eines Quartetts und Rezitationen aus den Werken Goethes und ging besonders auf Frankreich streifende Szenen des Films ein. Er kam zu dem Schluss, dass besonders die patriotische und nationalistische musikalische Begleitung und Rezitation beim Publikum Begeisterung auslösten.

Während der Reichskommissar für die besetzten Gebiete aufgrund der Ruhrbesetzung von einem Einspruch gegen das Filmverbot absah, entrüstete sich die Filmpresse angesichts des Verbots:

„Soweit 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 einen Bildstreifen, der eine sachliche, auf historischer Forschung beruhende Wiedergabe geschichtlicher Ereignisse ist [...], als Schädigung für Frankreich ansehen.“<sup>20</sup>

Nach der Entspannung der politischen Lage bemühte sich die Ufa um eine Zulassung des Films auch in den besetzten Gebieten. Am 10. Mai 1924 wurde nur der geografische Teil des Films in den besetzten Gebieten wieder erlaubt, während die historischen Bilder „wegen ihrer Frankreich beleidigenden Inhalte“ auch weiterhin verboten blieben.<sup>21</sup>

19 AN AJ 9/5463, Bericht des Delegierten Mennetier aus Ludwigshafen vom 15.1.1923. Der Bericht spricht von 600–700 Zuschauern im Saal. Der Rheinfilm lief offenbar im Dezember 1922 in Mannheim schon in Schülervorführungen, dazu der Hinweis in 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 von Hippel zum 65. Geburtstag, Stuttgart 2001, S.135–148, hier S. 143.

20 Bundesarchiv Berlin (BAB) R 1601 I neu/1361, 19.2.1923, Der Reichskommissar für die besetzten rheinischen Gebiete. Sowie: Verbot des „Rheinfilms“ im besetzten Gebiet, in: Film-Kurier vom 17.3.1923.

21 AN AJ 9/5463, 10.5.1924, Mitteilung über Wiederezulassung des geographischen Teils

Nur wenige Monate nach *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* wurde der ganz ähnlich strukturierte, dreiaktige Kulturfilm *Der Rhein* (1923), produziert von Carl Rudolph Saalburg, zugelassen, der bereits am Anfang deutlich Position bezieht:

„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.“<sup>22</sup>

Ebenfalls im Februar 1923 wurde der abendfüllende Film *Der Versailler Friedensvertrag – Ein Welt drama* der Deulig AG zugelassen, der als wichtiges Motiv auch Rhein und Rheinlandproblematik thematisierte.<sup>23</sup> Auf die „Vernichtung der Kraftquellen“ der deutschen Wirtschaft durch Abtrennung und Besetzung wird dort ebenso Bezug genommen wie auf die Internationalisierung der großen Flüsse, also auch des Rheins: „An die Stelle der deutschen Handelsflotte tritt die fremde Schifffahrt“, heißt es in einem Zwischentitel. Besonderer Raum wird dem Rhein und der nun französischen „Rheinflotille“ eingeräumt. Auch das besetzte Rheinland und die Kosten, die Deutschland aus der Besetzung erwachsen, fehlen nicht.<sup>24</sup>

Als jedoch 1925 die Deulig *Sonnige Rheinfahrt* in die Kinos brachte, schien das Publikum auch angesichts der anlaufenden Spielfilmproduktionen genug zu haben vom Dokumentarischen: Mit den so oft gezeigten Motiven der rheinischen Landschaft, dem Rheinweintrinken und Rheinliedersingen verfehle der Film die eigentliche Aufgabe, „Sinn und Liebe für den Charakter einer Landschaft“ zu wecken, so der Rezensent der Zeitschrift „Der Film“.<sup>25</sup> Schließlich hatte kurz zuvor bereits die Ufa den abendfüllenden Kulturfilm *Wein, Weib und Gesang* (Regie: Willi Achsel, 1924) in die Kinos gebracht.

an die Delegierten. Walter Steiner, *Französischer Geistesdruck am Rhein*, Berlin 1927, S. 135.

22 Vgl. BAFA, Schriftgutsammlung, Zensurkarte zu *Der Rhein* B. 6964 vom 2.2.1923.

23 Dieser Film war bereits seit 1921 in Planung und wurde 1923 zugelassen. *Der Versailler Friedensvertrag – Ein Welt drama*. BAFA, Schriftgutsammlung, Zensurkarte vom 21.2.1923.

24 Ebd.

25 Kulturfilme der Deulig, in: *Der Film* (1925), Heft 51–52.

# WEIN-WEIB-GESANG

Das hohe Lied vom urdeutschen Rheinstrom und dem edelsten Produkt seiner rebenumkränzten Uferlande singt der neue grosse Kulturfilm der Ufa „Wein, Weib und Gesang“. Regie: Willy Achsel. In einer stets abwechslungsreichen Reihenfolge von Bildern zeigt der spannende Film die Geschichte des Rheinweins von den alten Römern an bis zum heutigen Tage. Prächtige Landschaftsaufnahmen im bunten Wechsel mit historischen Begebenheiten, bei denen der Wein eine ausschlaggebende Rolle spielt, tiefer, zur nationalen Einkehr mahnender Ernst, gepaart mit echt deutschem Humor, verleihen dem Film eine Wirkung, die jedes Publikum, gleichviel wo und welcher Art, in ihren Bann schlägt.

Abb. 2: Anzeige für den Ufa-Kulturfilm *Wein, Weib und Gesang* (1924)<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Anzeige aus: Das große Bilderbuch des Films, hg. v. Film-Kurier, Berlin o.J. [1925], S. 371, zit. nach Braun/Stiasny, „am Schluß“ (wie Anm. 12), S. 165.

Im Vergleich zu deutschen Behörden, Vereinen und Verbänden erwiesen sich die Franzosen zwar als sehr aktiv im Bereich der Filmzensur, aber als ausgesprochen zurückhaltend im Bereich des Propagandafilms: Nur zwei Dokumentarfilmprojekte im Auftrag der Rheinlandkommission sind bekannt: *La France sur le Rhin* (1922) und *L'Œuvre française sur le Rhin*.<sup>27</sup> Beide Filme zielen vor allem auf das französische Publikum und sollen über die französischen Aktionen an Rhein und Ruhr informieren.<sup>28</sup> *La France sur le Rhin* war nach Einschätzung der *Service Presse et Information* der Rheinlandkommission sehr erfolgreich, weshalb sie vorschlug, einen weiteren Film gleichen Namens zu produzieren. Der Film sollte ab Januar 1924 in Angriff genommen werden und sich intensiv mit dem Rheinland und der Frage der Reparationen beschäftigen.<sup>29</sup> Der erste Teil sollte „*l'œuvre française sur le rhin*“ zeigen, unter anderem das durch Frankreich geförderte höhere Schulwesen, technische Lehranstalten und landwirtschaftliche Schul- und Versuchsanstalten, aber auch die Französisch-Sprachkurse und die Volksküchen berücksichtigen. Der zweite Teil beschäftigte sich mit der Umsetzung des Versailler Vertrags. Gedacht war an die Reparationsleistungen aus den Erträgen der Kohlezechen an der Ruhr, der Eisenindustrie, der Wälder sowie des Zolls. Die französische Zollverwaltung machte hierzu ebenso wie die Französische Rheinflotille konkrete Vorschläge für die Aufnahmen. Ergänzt werden sollten die Realaufnahmen durch Bilder von passend angefertigten Statistiken. Das Filmprojekt erinnert stark an die deutschen Filme zum Versailler Vertrag, vor allem an den Deulig-Film *Der Versailler Friedensvertrag – Ein Weltdrama* (1923), in dem beispielsweise der Filmteil über die Rheinschiffahrt ebenfalls die Verschiffung der Ruhrkohle von

27 AN AJ 9/6307, Dossier zum Film; AN AJ 9/4556, Koblenz, 20.6.1922 Brief von der Abteilung Presse et Information an den Kölner Delegierten.

28 Vgl. Kreutz, *Der Film* (wie Anm. 5), S. 303. Beide Filme werden erwähnt von Marius Munz, „Wiesbaden est boche, et le restera.“ Die alliierte Besetzung Wiesbadens nach dem Ersten Weltkrieg 1918–1930, Norderstedt 2014, S. 156. Der erste Film gilt als verschollen, bei dem zweiten ist nicht klar, ob er tatsächlich realisiert wurde. Dossier zum Film, in: AN, AJ 9/6307, Dossier zum Film, 8.11.1923, Note pour le Cabinet seitens des Service Presse et Information. AN AJ 9/4556, Koblenz, 20.6.1922 Brief von der Abteilung Presse und Information an den Kölner Delegierten.

29 AN AJ 9/6307, Dossier zum Film, 8.1.1924, Chef du Service Presse et Information an Chef du Centre de Contrôle de la Navigation. Sowie: ebd., 22.1.1924, Note für den Chef du Service Presse et Information und 3.2.1924, Chef du Centre de Contrôle de la Navigation an Service Presse et Information. Angehängt war hier ein vollständig ausgearbeitetes Skript mit Titeln, Bildbeschreibung und Dauer der jeweiligen Einstellungen. Der Film sollte eine Länge von 1000 m haben (ca. 45 min). Bisher konnte nicht herausgefunden werden, ob dieser Film tatsächlich realisiert wurde.

Duisburg bis Straßburg unter expliziten Hinweisen auf die Bestimmungen des Versailler Vertrages zeigte.<sup>30</sup>

Letztlich spielten das Rheinland und der Rhein aber im französischen Film keine namhafte Rolle. Auch in den französischen Wochenschauen wurde das Rheinland nur selten thematisiert. Die Besatzungspolitik war mehr daran interessiert, den Rheinländern französische Kultur, die Errungenschaften französischer Industrie und die Landschaften Frankreichs näherzubringen, also die rheinische Bevölkerung mittels „*pénétracion pacifique*“ für Frankreich einzunehmen, als die französische Öffentlichkeit für das Rheinland zu gewinnen. Auch wenn die französische Filmindustrie sich im Rheinland engagierte, besaß das Rheinland für sie in erster Linie Bedeutung als zusätzliches Distributionsgebiet, das nicht der deutschen Zensurhoheit unterstand, nicht aber als Sujet für französische Produktionen.

Die deutsche Filmindustrie dagegen nutzte den Rhein zu bestimmten Gelegenheiten als Sujet und Kulisse, jedoch nicht immer zur Freude der offiziell für die Rheinlandpropaganda zuständigen staatlichen Stellen. Die behördlich angelegte oder geförderte deutsche Filmpropaganda zur Rheinland-Thematik war, wie bereits Wilhelm Kreutz richtig bemerkte, „nur auf dem Sektor [der] Lehr-, Kultur- und politischen Aufklärungsfilm zumindest bis Mitte der 1920er Jahre erfolgreich“.<sup>31</sup> Das lag unter anderem daran, dass diese Filme sich schnell realisieren ließen und für die Mehrfachauswertung, beispielsweise die Verwendung von Teilen in Wochenschauen, gut geeignet waren. Sie waren relativ kurz, was die Kopierkosten reduzierte. Das alles wirkte sich positiv auf eine staatliche Förderung aus. Spielfilme verursachten dagegen sehr viel mehr Kosten und Aufwand. Ihre Realisierung war aufgrund der möglichen staatlichen Förderung vor allem für kleinere Filmproduktionsfirmen interessant. Genau dieser Umstand führte jedoch unter anderem dazu, dass beispielsweise das Rheinfilm-Projekt der Rheinischen Volkspflege, *Ave Maria. Ein Gesang vom Rheinstrom*, nicht realisiert werden konnte, da der Europa-Film AG die notwendigen Mittel fehlten.<sup>32</sup> Doch kann man in den Vorbereitungen und der Konzeption des Filmes erkennen, wie die Rheinlandschaft und die mit ihr verbundenen Bilder und Topoi implizit für die Verbreitung politischer Sichtweisen genutzt wurden, da ein ausführliches Drehbuch vorliegt.

30 Vgl. Anm. 23.

31 Kreutz, *Der Film* (wie Anm. 5), S. 321.

32 Vgl. zum Projekt: Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes (PA AA), R 121781, Gutachten über den Film *Ave Maria*, 12.5.1924. Rückforderung der Zuschüsse siehe PA AA R 121781, Briefabschrift Reichsminister des Innern an den Reichsminister für die besetzten Gebiete, 26.3.1926 sowie AA an Reichsminister für die besetzten Gebiete (1.4.1926).

### 3. Politisierte Landschaft

Nach der Entspannung der politischen Lage an der Ruhr startete die Rheinische Volkspflege eine Initiative zu einem abendfüllenden „politischen Spielfilm vom Rhein“.<sup>33</sup> Sie wandte sich spätestens im Frühjahr 1924 an die Europa-Film-AG und deren Leiter Heinrich Pfeiffer, den ehemaligen Direktor der Deulig AG. Auch der Reichsminister für die besetzten Gebiete zeigte sich sehr interessiert am Filmprojekt und lud auf Vorschlag der Europa-Film AG Vertreter des Reichsministeriums des Innern, der Pressestelle des Auswärtigen Amtes, der Rheinischen Volkspflege und der Reichszentrale für Heimatdienst zu einer Besprechung der Finanzierungsfrage in sein Ministerium ein. Die Europa-Film-AG legte zum Treffen bereits ein Manuskript von Hans Kyser und Rolf Brandt sowie ein Gutachten vor.<sup>34</sup>

Im Gutachten zum projektierten Film *Ave Maria – Ein Gesang vom Rheinstrom* betonte Paul Rühlmann, Leiter der Rheinischen Volkspflege, die Dringlichkeit des geplanten Rheinfilms: Der Weltöffentlichkeit, besonders dem angelsächsischen Ausland, müsse durch das Mittel eines großen modernen Spielfilmes der Rhein in seiner schicksalsmäßigen Bedeutung für deutsches Wesen, für Deutschlands Wirtschaft und Kultur nahegebracht werden.<sup>35</sup>

Die Rheinische Volkspflege hatte aus ihren Erfahrungen mit einem gescheiterten Ruhrfilm-Projekt gelernt.<sup>36</sup> Im Rheinfilm sollten die Besetzungsthematik und ein propagandistischer Einschlag eher vermieden werden. So bestand auch keine Gefahr, dass sich während des Drehs die politische Lage so änderte, dass der Film nicht mehr aufgeführt werden konnte. Das Manuskript zeigt beispielhaft alle Versatzstücke einer abenteuerlich konstruierten Liebesgeschichte, der der Rhein als Folie dient:

*Ave Maria* erzählt melodramatisch die tragische Lebens- und Liebesgeschichte des Malers Josef Tereuten aus Andernach, der schließlich sein Leben als Ordensbruder der Hl. Maria und als Künstler dem Rhein als „Herzstrom

33 PA AA R 121781, Berlin, 26.8.1924, Europa-Film AG an den Reichsminister für die besetzten Gebiete, Abschrift.

34 PA AA R 121781, Abschrift des Gutachtens der RVP zum Filmprojekt *Ave Maria*, 12.5.1924. Manuskripte geliefert hatten auch Max Fischer, Herausgeber des Rheinischen Beobachters, der flämische katholische Dichter P.M. Roose sowie der Schriftsteller Raymond.

35 PA AA R 121781, Gutachten über den Film *Ave Maria*, 12.5.1924.

36 1923 hatte die Rheinische Volkspflege bereits intensiv an einem Ruhrfilm-Projekt gearbeitet, das im Zuge der politischen Entwicklungen hin zur Entspannung wieder eingestellt werden musste. Siehe dazu den ausführlichen Schriftverkehr sowie Drehbücher in BAB R 1603/ 2605, sowie Braun, Politik (wie Anm. 5).

Deutschlands“ widmet.<sup>37</sup> Die Geschichte beginnt, als Josef beim Malen eines Madonnenbildes, zu dem ihm die Rheinschiffertochter Maria Kempen Modell sitzt, von einem rheinischen Industriellen entdeckt wird. Fortan wirkt er am Niederrhein als ein berühmter Industriemaler. Zarte Bande verbinden ihn mit der Tochter des Industriellen. Trotzdem reist er nach Beendigung eines großen Freskos zum Ruhme der rheinischen Industrie zu seiner mittlerweile in Köln lebenden Mutter, die dort einen Devotionalienladen mit Heiligenbildern und Madonnenfiguren betreibt. Ein Besuch im Wallraf-Richartz-Museum inspiriert ihn dazu, den Rhein, „den Herzstrom Deutschlands“ zu malen. Bei einer Reise nach Andernach trifft er bei einem Winzerfest Maria, „die strahlende Tochter des Rheins“, wieder und verliebt sich in sie. Entzündet durch seine Liebe und den Wein sieht der Maler vor seinem inneren Auge die verschiedenen Rheinlandschaften, die er später im Bild festhalten will als „das Lied vom Strom“.

Doch schon am Abend endet sein Glück, die Rheinbilder vor seinen Augen verblassen. Durch einen Böllerschuss verliert er ein Auge, das andere droht zu erblinden. Der Maler geht zurück nach Köln, Maria voller Schuldgefühle wieder auf den Rheinschlepper ihres Vaters. Hier kann sie zufällig das Kind eines berühmten Chirurgen retten. Während sie das Kind über längere Zeit versorgt, erzählt Maria ihm alle ihr bekannten Rheinsagen und -märchen, die im Film vor den Augen des Zuschauers erstehen sollen. Sie glaubt, dass der Chirurg dem Maler helfen kann und willigt in eine Heirat ein. Der Chirurg kann den Maler von der Operation überzeugen. Sie gelingt, sodass Tereuten wieder sehen kann. Mit dem Augenlicht kommt jedoch auch die Erkenntnis, dass auch der Chirurg Maria liebt. Die Mutter des Malers hat inzwischen eine Wallfahrt unternommen und ihren Sohn der Hl. Maria versprochen, sollte er das Augenlicht wiedergewinnen. Darauf tritt Josef Tereuten ins Kloster ein und malt dort Rheinbilder.

Ende Mai schickte die Europa-Film-AG das Manuskript an den Erzbischof von Köln und den dortigen Diözesanpräses Marschall, mit der Bitte um ein Empfehlungsschreiben. Sehr direkt formulierte sie bereits vor und sprach dem Film „gute bildliche Möglichkeiten [...] im Sinne der Verherrlichung der rheinischen Landschaft und der rheinischen Kunst wie auch des inneren katholischen Wesens und der äusseren Entfaltung der katholischen Kirche“ zu.<sup>38</sup> Der Film wurde 1925 in der Presse als ein „Gesang vom Rheinstrom“ in 6 Akten angekündigt und

37 PA AA R 121781, Manuskript.

38 Ebd.

beworben.<sup>39</sup> Dennoch scheiterte die Realisierung des Filmes letztendlich, da die Europa-Film AG in finanzielle Schwierigkeiten geriet.

Andere Spielfilmprojekte schafften es dagegen auf die Leinwand. So entstand parallel zum dokumentarischen Rhein-Film der Ufa bereits 1921 der Spielfilm *Das Glück am Rhein* (1921/22).<sup>40</sup> Produzentin des Films, in dem leichte Unterhaltung und Rheinromantik überwogen, war die Kölner VA-CO Filmgesellschaft. In dem Film wandern zwei junge Männer ohne Geld von Köln nach Mainz und werden dabei von zwei Kölnerinnen nebst ihrem reichen Vater in einem Auto verfolgt. Diese Rahmenhandlung gibt reichlich Gelegenheit, die rheinische Landschaft, Sehenswürdigkeiten und Sagen in Szene zu setzen und bei jeder sich bietenden Gelegenheit auch bekannte Rheinlieder anzustimmen.<sup>41</sup> Der Film liefert dem Betrachter zahlreiche Gründe für eine Reise an den Rhein. Die jungen Männer und ihre Verfolgerinnen dienen als Reiseführer, präsentieren Landschaft und Sehenswürdigkeit, nehmen den Betrachter mit auf Ausflugsschiffe und in die schönsten Ausflugslokale. Zwar wird ein aktueller Bezug durch Aufnahmen von einer Inspektion des amerikanischen Oberbefehlshabers Henry T. Allen in Koblenz und von französischen Soldaten in Mainz hergestellt. Für die Rheinische Volkspflege war dies jedoch zu wenig, um für eine Nutzung gegen die Besetzung des Rheinlandes geeignet zu sein.

Auch die Anfang der 1920er Jahre realisierten Filmsingspiele *Rheinzauber* (Regie: Josef M. Jacobi, 1920) und *Du Mädels vom Rhein* (Regie: H. Felsing, 1922)<sup>42</sup> animierten zwar die Zuschauer zum Mitsingen – jedoch ohne politische Implikationen. 1924 kam mit *Mutter Donau, Vater Rhein* (Regie: Heinrich Reichmann) der Alfas Handelsgesellschaft ein weiteres Singspiel in die Kinos. Doch kaum war der Film am 23. Januar 1924 durch die Filmzensur gekommen, wurde er schon am 29. Januar im Rheinland durch die Rheinlandkommission verboten. In Anbetracht von Liederzeilen wie „Mutter Donau, Vater Rhein! Deutschland, Österreich, teure Länder, Austria, Germania. Hart versklavt als Feindespfänder steht ihr tief entwürdigt da, und mein deutsches Herz fühlt bebend, eure Schmerzen, eure Not. Läg ich doch, statt dies erlebend, längst in eurer Erde tot

39 Westdeutsche Film-Zeitung vom 14.2. und 28.2.1925.

40 BAB R 1603/2388, Protokoll der 5. Rheinischen Kulturkonferenz vom 1.9.1920. Programmheft, in: BA R 1603/2602. Vgl. auch: Kreutz; Der Film (wie Anm. 5), S. 309f. BAFA, Schriftgutsammlung, Zensurkarte B.04794, 24.11.1921.

41 BAB R 1603/2602, Programmheft zum Film.

42 Der Film (1922) Nr. 49/22 vom 3.12.1922, S. 29. Zensur (DE): 28.9.1922, B.06564, Jugendverbot.



[...]“<sup>43</sup> verwundert dies nicht. Sie stammen in der Filmhandlung aus der Feder einer Wiener Schriftstellerin, die gemeinsam mit ihrer rheinischen Putzmacherin einige Liebesverwicklungen erlebt. Ihr Werk soll vertont werden. Mittels eines Preisausschreibens findet sie nicht nur die passende Musik für ihren Text, sondern auch im Komponisten den passenden Mann. Bis es zum glücklichen Ende kommt, bleibt im Film genügend Raum für „Rhein Stimmung“ und „Wein und Weib am deutschen Rhein.“<sup>44</sup> Während der Reichsminister die Berechtigung des Verbots prüfte, da er im Film nichts Anstößiges für die Besatzung entdecken konnte,<sup>45</sup> äußerte die Regierungskreisen nahe stehenden Europa-Film-AG kein Bedauern über das Verbot, da der Film „notorisch schlecht“ und die Handlung „bodenlos kitschig“ sei.<sup>46</sup>

#### 4. Rhein(land)-Boom

Anlässlich der Jahrtausendfeiern, die nicht nur im Rheinland, sondern in ganz Deutschland abgehalten wurden, sowie im Kontext der Räumung der ersten Zone Anfang 1926 wurden einige weitere Rheinspielfilme realisiert.<sup>47</sup>

Den Anfang machte Ende 1925 der Spielfilm *Grüß mir das blonde Kind am Rhein. Ein Film aus Rheinlands freudigen und ernsten Tagen* (Regie: Carl Boese, 1925), ein laut Anzeige stark „dramatisches Sujet, dessen patriotische Tendenz es jedem Theaterbesitzer zur Pflicht macht, diesen Film zu spielen“.<sup>48</sup> Erzählt wird die Geschichte eines Fabrikantensohns und einer Wäschenäherin, die vor dem Krieg aufgrund von Standesunterschieden nicht zusammen sein können. Nach dem Krieg ändert sich die Lage. Der Kriegsheimkehrer aus gutem Hause wird aus der Bahn geworfen und arbeitslos, bis er durch Zufall doch noch Arbeit und sein Glück mit der Wäschenäherin findet. Fahrten auf dem Rhein fehlen dabei im Film ebenso wenig wie Einlagen aus dem Weltkrieg.<sup>49</sup>

43 BAFA, Schriftgutsammlung, Prüfkarte B.8059 vom 23.1.1924.

44 Ebd. Siehe Zwischentitel.

45 BAB R 1601 I neu/1371.

46 Ebd.

47 Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.), Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930, Essen 2009; Kerstin Theis, Die Historiker und die Rheinische Jahrtausendfeier von 1925, in: Geschichte im Westen 20 (2005), S. 23–48. Wein, Deutschlands Strom (wie Anm. 6).

48 Lichtbildbühne Nr. 16 vom 20.1.1926.

49 Besprechung im Filmkurier vom 22.1.1926

Der Film, der Ende Januar uraufgeführt wurde, endete mit dem Deutschlandlied und der Befreiung der Kölner Zone. Dieser Schluss wurde im besetzten Gebiet nach einigen Monaten auf Veranlassung der französischen Armee verboten. Ein ausführlicher Bericht der Gendarmerie in Diez zeigt, wie der Film das Augenmerk der Besatzung auf sich gelenkt hatte: Die Gendarmerie war durch Werbeplakate, die eine Frau zwischen zwei deutschen Soldaten zeigten, auf den Film aufmerksam geworden und besuchte die erste Vorstellung. Den Film bewertete sie bis zum fünften Akt als eine harmlose Liebesgeschichte. Der Schluss des fünften Aktes schien den Gendarmen jedoch tendenziös und gefährlich, auch wenn es seitens des Publikums, in dem sich auch französische Soldaten befanden, keine diesbezüglichen Reaktionen gab. Der Kinobesitzer wurde gebeten, den Zwischentitel „Deutschland, Deutschland über alles“, bei dem das Orchester das Deutschlandlied angestimmt hatte und einige Zuschauer mitsangen, zu entfernen. Das gleiche galt für die fast zehnminütige folgende Sequenz mit dem Abzug englischer Truppen.<sup>50</sup> Nicht herausgeschnitten werden musste die jubelnde deutsche Menge. Der Kinobesitzer ließ auch den Zwischentitel „Auf unseren deutschen Rhein! Auf das befreite Land!“ im Film.<sup>51</sup> Am 1. Juli 1926 entsprach die Internationale Rheinland-Kommission (IRKO) jedoch dem Vorschlag des Generalkommandierenden der Rheinarmee, den seiner Meinung nach nationalistischen und für die Besatzer verletzenden Schluss des Films generell zu verbieten.<sup>52</sup>

Bereits einen Monat zuvor hatte die Kommission über einen anderen Rheinfilm entscheiden müssen, das „Rheindrama“ *Deutsche Herzen am deutschen Rhein* (Regie: Fred Sauter, 1926), das am 19. April 1926 uraufgeführt worden war. Im Mittelpunkt steht hier ein „heimattreuer“ Fabrikbesitzer, „der seinen Grund und Boden trotz aller finanziellen Bedrängnis nicht in die Hände eines Ausländers kommen lassen“ will.<sup>53</sup> Die IRKO verbot den Film für das besetzte Gebiet, nachdem er im Mai in Düren gelaufen und nach Ansicht des Generalkommandierenden der Rheinarmee geeignet war, die Ehre der Besatzungsarmee

50 AN AJ 9/5463 Dossier Grüß' mir das blonde Kind am Rhein, Bericht der Gendarmerie aus Diez vom 19.5.1926.

51 BAFA, Schriftgutsammlung, Prüfungskarte B. 12012 vom 18.12.1925.

52 AN AJ 9/5463, Dossier Grüß' mir das blonde Kind am Rhein, Mainz 21.6.1926, Note für das Französische Hochkommissariat sowie Brief vom 2.7.1926. Allerdings ist nicht ganz klar, ob auch der letzte Zwischentitel über den deutschen Rhein vom Verbot betroffen ist.

53 *Deutsche Herzen am deutschen Rhein*, Filmbesprechung in: *Der Film* (1926), Heft 17 vom 25.4.1926, S. 17.

zu verletzen.<sup>54</sup> Der Film, der damit warb, Ereignisse „aus Deutschlands jüngster Vergangenheit“ ins Bild zu setzen, wurde auch von der Rheinischen Volkspflege kritisiert, da er die Zuschauer mit falschen Angaben in die Irre führe: „Ein Teil der Bilder ist durch ein Fernglas aufgenommen und diese Fernglasbilder werden ausgegeben als Bilder vom Abzug der Besatzungstruppen aus Bacharach.“ Die Stadt wurde aber zu dieser Zeit noch nicht geräumt, da sie zur dritten Räumungszone gehörte. Der gezeigte Einzug der deutschen Schutzpolizei, der bei den Zuschauern ebenso wie der Abzug der französischen Soldaten auf große Begeisterung stieß, war in Bonn oder in Köln aufgenommen worden. Während diese Tatsache die Zuschauer nicht störte, überlegte die Rheinische Volkspflege, Protest einzulegen und um Korrektur zu bitten.

Es ist evident, dass der Abzug von Besatzungstruppen ein wichtiges Element in den nach 1925 entstandenen Rheinfilmen bildete – auch *Die Wacht am Rhein. Aus des Rheinlands Schicksalstagen* (Regie: Helene Lackner, Heinz Scholl, 1926) war keine Ausnahme. Der Film war am 24. Februar 1926 zunächst von der Film-Prüfstelle verboten, jedoch wenige Tage später unter dem Titel *Aus Deutschlands Schicksalstagen (Die Wacht am Rhein)* ausschließlich für Erwachsene zugelassen worden.<sup>55</sup> Der Film zeige die Zustände, so das Programmheft, „wie sie wirklich gewesen.“ An einem Einzelschicksal werden die Bedrohung der rheinischen Wirtschaft durch fremdes Kapital, die Bedrückung durch die Besatzung und das Aufflammen des Separatismus thematisiert: „Der Großindustrielle Großmann wird zum Typus des rheinischen Unternehmers, Maria Krenz wird zum Abbild des deutschen Mädchens der Rheinlande schlechthin. Das deutsche Volksschicksal findet hier im Einzelgeschehen ein entsprechendes Spiegelbild.“ Am Ende ist der Tag der Befreiung gekommen, „es jubeln die deutschen Glocken: ‚Das Land ist frei von fremdem Joch.‘“, heißt es im Zwischentitel.<sup>56</sup>

Angesichts der neuen politischen Lage äußerte Frankreich über den französischen Botschafter in Berlin sein Bedauern über diesen Film, der laut einer Filmwerbung in den Düsseldorf Nachrichten vom 3. April 1926 eine wahre Begebenheit aus Düsseldorf während der Besetzung zeigte.<sup>57</sup> Demgemäß erfolg-

54 AN AJ 9/5463, 7.6.1926, Notiz über ein Telefonat, Verbot des Films am 4.6.1926. AN AJ 9/691. BAB R 1601 I neu/1371.

55 BAFA, Schriftgutsammlung, Zulassungskarte. Helene Lackner hatte bereits 1925 O *Alte Burschenherrlichkeit* realisiert, ein im Studentenmilieu spielendes Drama um Liebe über Standesunterschiede hinweg, das ausdrücklich auf Rheinliedgut zurückgriff. Vgl. Ulrich J. Klaus, *Deutsche Tonfilme Jahrgang 1929/30*, Berlin 1988, S. 134 f.

56 BAFA, Schriftgutsammlung, Programmheft.

57 AN AJ 9/5463, 30.5.1926, Botschafter in Berlin an den französischen Außenminister sowie Auszug aus der Presseanalyse vom 9.4.1926.

te am 22. Juli 1926 ein Verbot für das Rheinland.<sup>58</sup> Auch in einem Leserbrief an die Freiburger Zeitung wurden Bedenken zum Zeitpunkt und Inhalt des Films geäußert.<sup>59</sup> Die Zielrichtung war jedoch eine völlig andere: „Deutscherseits kommt keine Person vor, deren Charakter und Gesinnung auch nur annähernd dem entspräche, was tatsächlich während der Besatzungszeit von vielen Deutschen als selbstverständlich angesehen wurde. Französische Offiziere, andere Franzosen kommen nicht vor, verhalten sich einwandfrei. Nichts von den tausend Schikanen, die unsere Bevölkerung täglich erdulden mußte, nirgends ist von Marokkanern die Rede. Fr. Offiziere werden freundlich in der Gesellschaft willkommen geheißen.“<sup>60</sup> Das Verhalten deutscher Frauen wird im Leserbrief zudem als unwürdig gebrandmarkt. Auch die Rheinische Volkspflege hatte den Film Anfang Mai 1926 bereits kritisch beurteilt und ihm die Tendenz unterstellt, „den Unterschied zwischen Besatzungstruppen und Bevölkerung zu verwischen.“<sup>61</sup> Der Reichsminister für die besetzten Gebiete sah sogar den Verbotgrund der Gefährdung des deutschen Ansehens als gegeben. Die weitere Berichterstattung zur Entstehung des Films in den Akten der Rheinischen Volkspflege zeigt paranoide, nationalistische und antisemitische Züge: Sogar ein französischer Einfluss wurde vermutet.

Filme wie *Das Herz am Rhein* (Regie: Heinrich Lisson, 1925), *Lindenwirtin am Rhein* (Regie: Rolf Randolf, 1927), *Hast Du geliebt am schönen Rhein* (Regie: James Bauer, 1927), *Ein rheinisches Mädchen beim rheinischen Wein* (Regie: Johannes Guter, 1927), *Die Lorelei* (Regie: Wolfgang Neff, 1927), *Herbstzeit am Rhein* (Regie: Siegfried Philippi, 1927/28), oder *Lotte. Die Schlossherrin vom Rhein* (Regie: Carl Froehlich, 1928) erregten dagegen wenig Aufsehen. Auch hier wurden die traditionellen Rheinlieder mit eingebunden. *Stolzenfels am Rhein. Napoleon in Moskau* (Regie: Richard Löwenbein, 1927) greift darüber hinaus den Inhalt eines populären Liedes auf, das auf die napoleonische Zeit am Rhein rekurriert: Ein Soldat verabschiedet sich von seiner Liebsten und zieht mit Napoleon in den Krieg gegen Russland. Er verspricht ihr aber, zu ihr nach Stolzenfels am Rhein zurückzukehren. In der Schlacht um Moskau stirbt er jedoch und bittet seinen Kameraden, seinem Mädchen einen Ring zu bringen.

58 AN AJ 9/5463, 23.7.1926, IRKO an den Generalkommandanten der Rheinarmee in Mainz. BA R 1601/672, S. 160.

59 BAB R 1603/2600, Mitteilung aus der Freiburger Zeitung vom 14.2.1927.

60 Vgl. ebd.

61 BAB R 1603/2600, Bl. 142 ff. Bericht der RVP über neue Filme vom 5.5.1926; B. 148, 5.6.1926, Bl. 150.

Nr. 12 DER FILM 3

# Ein rheinisches Mädchen bei rheinischem Wein

nach dem bekannten Schlager von H.W. Mertens  
Musik: Paul Hoppe

XENIA DESNI

Ein Film in 7 Akten  
von Walter Reisch

Künstlerische Oberleitung:  
Rudolf Dworsky

Regie:  
Dr. Johannes Guter

Phototechnische Oberleitung:  
Guido Seeber

Bauten: Jack Rotmil

Aufnahmeleiter: Arno Winkler

Personen:

Baron Wendlinger... Jack Feyer  
Juliette Grünrot,  
die Baronin... Elisabeth Pinajeff  
Leonhard Rode, R. A. Roberts  
Siparie-Kellner... Xenia Desni  
Hänchen...  
Valentin Hoff, ein Musikstudent... Hans Brauseweller  
Der Kammerdiener  
des Barons... Paul Bräufelitt  
Die Hausdame  
im Schloß des Barons... Adèle Sandrock  
Der Portier des  
Kurhauses am Rhein... Hermann Richa

Abb. 3: Anzeige für den Film *Ein rheinisches Mädchel bei rheinischem Wein* (1927)<sup>62</sup>62 Anzeige in: *Der Film* (1927), Heft 12 vom 1.7.1927.

## 5. Der Rhein wird „frei“

Der Boom des Rhein-Sujets im Kino anlässlich der Jahrtausendfeiern und der Räumung der zweiten Besatzungszone wiederholte sich 1930, nach der Räumung der dritten und letzten Besatzungszone. Auch Siegfried Kracauer sah sich veranlasst, von einer „Rheinlandkonjunktur“ zu sprechen.<sup>63</sup> Der parodistische Tonfilm *Das Kabinett des Dr. Larifari* (Regie: Robert Wohlmut, 1930) nahm sogar die Rhein-Film-Welle auf die Schippe.

Der Stummfilm war mittlerweile vom Tonfilm abgelöst worden. Bezeichnend, dass in *Zapfenstreich am Rhein* (Regie: Jaap Speyer, 1930) eine Sängerin, die einen Oberleutnant liebt, die Hauptperson ist. Auch in den anderen Filmen spielen die Musik allgemein und die Rheinlieder im Besonderen eine wichtige Rolle. Die Musikbegleitung war nun nicht mehr abhängig von den im Kino zur Verfügung stehenden Musikern.

Der Film *Nur am Rhein* (Regie: Max Mack, 1930)<sup>64</sup> nutzt die Rheinlandbesatzung als Staffage und endet versöhnlich, was daran liegen mag, dass nicht die gerade abgezogenen französischen Besatzungssoldaten darin eine Rolle spielen, sondern die bereits länger abgezogenen englischen. Ein rheinisches Mädchen liebt einen englischen Besatzungsoffizier, der sich auch mit ihr verlobt und im Rheinland bleibt. Wie üblich im frühen Tonfilm werden über lange Strecken Lieder gesungen, allerdings bevorzugt Trinklieder.<sup>65</sup> Laut Kracauer will der Film vermutlich „weniger die Rheinbefreiung feiern als aus ihr seinen Nutzen ziehen. Er treibt auf eigene Faust Völkerversöhnung, kennt keine heimische Industrie, sondern nur rheinische Herzen, und spielt alles in allem in jener berühmten Film-landschaft, in der auch der Stephansturm und das Heidelberger Schloß liegen.“<sup>66</sup>

*Das Rheinlandmädchel* (R: Johannes Meyer, 1930)<sup>67</sup> nutzt exzessiv Musikeinlagen und Rheinlieder wie das titelgebende „Rheinlandmädchel“ sowie „Oh, du

63 Siegfried Kracauer, Rheinland-Konjunktur, in: ders., Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Frankfurt a.M. 1984, S. 438 f. Ursprgl. erschienen in: Frankfurter Zeitung vom 9.5.1930.

64 Klaus, Deutsche Tonfilme (wie Anm. 55), S. 132 f. Gilt laut Liste „Deutsche Tonfilme 1929–1945. Überlieferungsverluste im Bundesarchiv“ als verschollen. Kracauer, Rheinlandkonjunktur (wie Anm. 63), S. 439.

65 Karsten Lehl, Es gibt nur einen deutschen Rhein! Zum Rheinlied der Weimarer Republik, in: Leopold Declodt/Peter Delvaux (Hg.), Wessen Strom? Ansichten vom Rhein, Amsterdam 2001, S. 203–216, hier S. 214 f.

66 Kracauer, Rheinlandkonjunktur (wie Anm. 63), S.439.

67 Klaus, Deutsche Tonfilme (wie Anm. 55), S. 141 f. Gilt laut Liste „Deutsche Tonfilme 1929–1945. Überlieferungsverluste im Bundesarchiv“ als verschollen.

wunderschöner deutscher Rhein“ oder das Loreley-Lied „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten?“. Die Hauptperson im Film ist Lore, eine Chemie-Studentin, die zusammen mit drei anderen Studentinnen ihr letztes Geld beim Kölner Karneval ausgegeben hat. Um ihre Kasse aufzubessern, gründet sie gemeinsam mit ihnen eine Damenkapelle, die „Rheinlandmädel“. Lore verliebt sich in den Fabrikantensohn und Studenten Hans Walldorf, der im Verbindungshaus nebenan wohnt. Für Walldorfs Vater jedoch ist die Verbindung zu einer Sängerin unpassend, er wünscht sich eine handfeste Schwiegertochter, die einmal seine Chemiefabrik mit übernimmt. Als sich schließlich herausstellt, dass Lore gar keine Sängerin ist, sondern als Chemiestudentin perfekt zur Familie passt, löst sich – typisch für eine Liebeskomödie dieser Zeit – alles in Wohlgefallen auf.

#### 6. Fazit: Zwischen Selbstvergewisserung und Vergemeinschaftung

„Rhein, Wein, Liebelei und Landschaft“ waren nicht nur beliebte Versatzstücke deutschen Liedguts.<sup>68</sup> Sie eigneten sich hervorragend als Filmsujets, wo sie oftmals miteinander verknüpft wurden. Zum Teil entstanden hierbei auch neue Rheinschlager. Dem deutschen Publikum wurde – mal explizit, mal als Nebeneffekt – die rheinische Landschaft als deutsche Landschaft präsentiert. Der Film spiegelte dabei aktuelle gesellschaftliche, kulturelle und eben auch politische Diskurse in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg wieder. Im Falle einiger Rheinfilme diente er – im Verbund mit dem begleitenden Liedgut – dem Zweck der nationalen Selbstvergewisserung.<sup>69</sup> Im Falle von *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* setzte er nachweislich auch Vergemeinschaftungsprozesse im Kinosaal in Gang, die über das gemeinsame Singen von Rheinliedern hinausgingen.

68 Lehl, Rhein (wie Anm. 65), S. 215.

69 Philipp Stiasny, Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914–1929, München 2009.

