

**„Die große Liebe“ – Vortrag am 26.5.2003 im Rahmen des Filmseminars der Fachschaft Geschichte „Der Zweite Weltkrieg im Film“**

„Die große Liebe“ – ein **Kriegsfilm**? Doch wohl eher ein **Liebesfilm**! Schließlich erzählt das junge Regietalent („Spielleiter“) Rolf Hansen hier die Geschichte einer entbehrungsreichen Liebe, die letztendlich in einer Art Happy-End mündet. Also ein Liebesfilm? Ja, und ein **Schlagerfilm**! Denn die Musik aus diesem Streifen taucht immer gern auf CDs mit so klingenden Namen wie „Die goldene Zeit des deutschen Schlagers“ auf.

Und außerdem ein **Erfolgsfilm** mit Starbesetzung: Vor allem natürlich Zarah Leander, Ufa-Diva Nummer 1, dann der charmante Viktor Staal, der tragische Paul Hörbiger und die komische Grethe Weiser sind hier zu nennen. Kein Wunder also, dass „Die große Liebe“ mit 27,8 Millionen Zuschauern bis Kriegsende zu den erfolgreichsten Filmen des Dritten Reiches gehört.

Der Film wurde ausgezeichnet mit den Prädikaten „volkstümlich wertvoll“ sowie „staatspolitisch und künstlerisch wertvoll“. – Richtig gehört: Ein Liebesfilm von staatspolitischem Wert! – Worin eben dieser Wert liegt, das möchte ich Ihnen gerne mit dieser kurzen Einführung zeigen, denn meiner Meinung nach haben wir es hier, um noch eine Kategorie einzuführen, mit einem **Erziehungsfilm** zu tun.

Um eines vorzuschicken: „Die große Liebe“ ist keiner der nationalsozialistischen „Giftschrankfilme“ wie zum Beispiel „Jud Süß“ oder „Der ewige Jude“, sondern wurde schon kurz nach dem Krieg wieder freigegeben. Und das ist auch gut so, denn erstens tabuisieren und mystifizieren Verbote unnötig und zweitens meine ich, dass wir die Filme des Dritten Reiches in ihrer Wirkung **heute**, also herausgelöst aus dem Entstehungs- und Aufführungskontext, stark überbewerten.

Worauf ich nur kurz eingehen möchte sind ausführliche Reflexionen über Sinn oder Unsinn einer Einteilung der Spielfilmproduktion 1933-45 in sogenannte „**politische**“ und sogenannte „**unpolitische**“ Filme. Sicherlich, von den 1094 produzierten Filmen gab es dem Filmhistoriker Gerd Albrecht zufolge nur 14% mit offenkundig politischer Funktion und knallharter nationalsozialistischer

Thematik. Die große Mehrheit der Spielfilme dagegen hatte aktionsbetonte, ernste oder vor allem heitere Themen zum Inhalt.

Doch wie sinnvoll erscheinen derartige Kategorisierungen angesichts der Parole Joseph Goebbels', man wolle ja gar nicht, dass der Nationalsozialismus durch die **Auswahl** des Stoffes zum Ausdruck komme, sondern durch die **Gestaltung** des Stoffes? Bereits 1935 hatte er erklärt, es könne nicht darum gehen, die SA mit klingendem Spiel über die Leinwand marschieren zu lassen, sondern stattdessen mit Latenz zu arbeiten. Propaganda ist dann am wirksamsten, wenn sie in Unterhaltung verpackt ist, wenn sie statt plumper Parolen vorbildliche Verhaltensmuster vorführt, und dem Publikum Identifikation und Handlungsimpeti bietet.

Lassen sie mich zunächst kurz den Inhalt des Filmes referieren: Fliegeroffizier Paul Wendlandt verbringt im Frühjahr 1941 einen Kurzurlaub in Berlin und macht dort die Bekanntschaft der dänischen Revuesängerin Hanna Holberg. Vom Luftalarm überrascht nimmt sie ihn erst recht widerwillig mit in ihr Haus, um nach einem kurzen Kennenlernen im Luftschutzkeller, dann um so schneller seinem Charme zu erliegen. Bereits am nächsten Morgen jedoch beginnt für die gefeierte Sängerin die Zeit der Prüfungen und Entsagungen, Wochen des Wartens werden mit nur wenige Stunden gemeinsamen Glücks belohnt. Selbst als die Hochzeit gemachte Sache ist, ruft das Vaterland seinen treuen Soldaten per Telegramm noch vom Polterabend weg. Bei einem Gastspiel Hannas in Rom taucht Paul überraschend auf, wieder wird die Hochzeit geplant und wieder zieht der Offizier eine eilige Heimkehr zu seiner Staffel der trauten Zweisamkeit vor – dieses Mal sogar ohne Befehl, den bevorstehenden Angriff auf die Sowjetunion kann er nur erahnen. Hanna ist zutiefst traurig, Paul zutiefst enttäuscht über ihr mangelndes Verständnis – das Zerwürfnis ist nahe. Als Pauls Fliegerkamerad im Kampf fällt, trennt er sich brieflich von Hanna, es fliege sich leichter ohne die Liebe... – Sie merken an der tragischen Wendung, dass das Happy-End nicht mehr weit sein kann. Denn Paul wird im Luftkampf verwundet, kommt in ein Lazarett, verlangt sofort nach Hanna, die ihn auch umgehend besucht. Endlich hat das Paar drei gemeinsame Wochen, die zunächst für ihr großes Glück reichen müssen. Doch in der Schlusszene richtet sich ihr Blick schon wieder nach oben, wo deutsche Flieger sich erneut zum Feindflug formiert haben. Denn der Krieg geht weiter.

„Kurz mit Frau Leander einen neuen modernen Kriegsfilm für sie besprochen.“, notiert Propagandaminister Joseph Goebbels am 22. Juni 1941 in sein Tagebuch. Kommt Ihnen das Datum bekannt vor? Richtig: An diesem Tag hat das Unternehmen Barbarossa begonnen – und trotzdem findet sich hier dieser knappe Eintrag über den geplanten Film, ein Indiz für den zugemessenen Wert? Drehbeginn für „Die große Liebe“ war im September 1941, Uraufführung dann am 12. Juni 1942, also fast ein Jahr nach der ersten Erwähnung im Tagebuch. Der Premiere vorangegangen war – wie üblich – eine Probevorführung im kleinen Kreis, die dieses Mal besonders hochkarätig besucht war. Und siehe da, das Oberkommando der Wehrmacht ließ vernehmen, man fühle sich angesichts der Tatsache, dass ein deutscher Fliegeroffizier in der ersten Nacht mit einer Sängerin ins Bett steige „moralisch gestoßen“ und spreche sich daher für ein Verbot des Filmes aus. Goebbels jedoch konnte mit der Person des Reichsmarschalls Hermann Göring den prominentesten Flieger als Fürsprecher gewinnen, der seine Auffassung von Moral teilte: „Wenn ein Fliegerleutnant eine solche Gelegenheit nicht ausnützt, dann ist er kein Fliegerleutnant.“, soll der Mann in der taubenblauen Uniform mit den bordeauxroten Stiefeln getönt haben.

„Die große Liebe“ – ein Erfolgsfilm mit Starbesetzung: „In den deutschen Filmtheatern purzeln zur Zeit die Besucherrekorde!“, so meldet der Film-Kurier kaum mehr als fünf Wochen nach der Uraufführung. Die Popularität des gemachten Stars Zarah Leander erreicht mit diesem Film ihren Höhepunkt. Der ungeahnte Aufstieg einer Schwedin, die so ganz und gar nicht ins Schönheitsideal des nationalsozialistischen Deutschland passen will, lässt sich nicht ganz einfach erklären. Doch sicher ist, dass die Leander keine Zufallskarriere durchlebte, sondern seit 1936 von der Ufa bewusst als Ersatz für Greta Garbo und die schmerzlich vermisste Marlene Dietrich aufgebaut wurde. Und die Ufa, damals schon auf dem besten Weg in den Reichsbesitz, baute niemanden gegen den Willen des „Filmministers“ auf. 200.000 Reichsmark Jahresgage, davon über die Hälfte in schwedischen Kronen, also knappen Devisen, machten die rothaarige, etwas voluminöse Schwedin zur bestbezahltesten Aktrice des deutschen Kinos. Die Diva, die Geheimnisvolle, die Verruchte – sie verkörperte den Hauch des Fernen, Fremden, Aufregenden und bot Identifikation in ihrer Außergewöhnlichkeit. Ihre mit rauchiger Stimme vorgetragenen Lieder sind noch heute der Inbegriff des nostalgischen Schlagers.

„Die große Liebe“ – ein unvergessener Schlagerfilm: Der Filmkurier weiß, dass nicht nur das Handlungsgerüst des Filmes aus der „Einsicht in die Forderungen der Zeit“<sup>1</sup> geboren worden sei, sondern dies gelte auch für die „beglückenden Melodien“, mit denen der Film gespickt ist. Das Erfolgsteam aus dem Komponisten Michael Jary und seinem Texter Bruno Balz hatte mal wieder ganze Arbeit geleistet und für „Die große Liebe“ drei Schlager geschrieben, die zu Evergreens geworden sind.

Schlager im Film – das war Gang und Gäbe, und es existiert seit Beginn des Tonfilms kaum ein Unterhaltungstreifen, in dem nicht irgendwann einer oder mehrere der Protagonisten zu singen anfangen. Selten jedoch fügt sich die Musik so perfekt in die Handlung ein, ja markiert in ihrer Abfolge sogar filmdramaturgische Fix- und Wendepunkte und wird damit Teil der Handlungslogik.

Gleich zu Beginn liefern pompöse Revueszenen den Rahmen für das Lied „Mein Leben für die Liebe“. Übrigens ersetzen hier Mitglieder der SS-Leibstandarte „Adolf Hitler“ die rar gewordenen männlichen Statisten auf der Bühne. Hanna Holberg alias Zarah Leander ist hier ganz Star, ganz selbstbewusste und laszive Diva, die das Publikum – in der Person Wendlandt besonders das männliche – in ihren Bann zieht.

Zum zweiten Lied: Angeblich war es Goebbels' besonderer Wunsch, Frau Leander im Rahmen einer Truppenbetreuung zu zeigen. Daher bestand er auf die unbedingte Integration des Schunkelschlagers „Davon geht die Welt nicht unter“ in den Film. Vor strahlenden Soldaten aller Truppengattungen, u.a. auch der Waffen-SS, leistet in dieser Szene Hanna Holberg ihren Beitrag für das Vaterland ihres Bräutigams. Ganz wohl ist ihr dabei aber – wie wir sehen werden – nicht. Schließlich gibt Zarah Leander im großen Finale ihren wohl unvergessensten Erfolg zum besten: „Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n“. Als geläuterter Engel in strahlendem Weiß wischt sie sich die Tränen von den Wangen, die Melodie steigert sich emphatisch und jetzt erlebt sie ihr persönliches Wunder mit der Nachricht, Paul sei im Lazarett und verlange nach ihr.

Und genau hier liegt der Sinn dieses oft zitierten Liedes: Nicht das Wunder des Endsiegs oder gar irgendwelche Wunderwaffen werden hier besungen, sondern es wird ein Angebot gemacht, individuelle Wünsche und Wundererwartungen in dieses Lied zu legen. Erfüllte Liebe, glückliche Zweisamkeit, endlich wieder

---

<sup>1</sup> Film-Kurier Nr.115 vom 19.5.42, S.3

Frieden, vielleicht sogar das Ende der Diktatur – Schlager sind geduldig und ihr Interpretationsspielraum ist bewusst weit. In der Handlungslogik des Filmes jedoch kennzeichnen die Lieder die Genese der Hanna Holberg von der Diva über die schunkelnde Künstlerin, die trotz privater Probleme ihre Pflicht erfüllt, bis hin zur opferungswilligen, hingebungsvollen und wundergläubigen Kriegerfrau.

„Die große Liebe“ – ein Erziehungsfilm? Der Film hat eine klare Botschaft und einen klaren Erziehungsauftrag, da muss man nicht lange nach versteckten Symbolen suchen oder zwischen den Zeilen lesen. Spielleiter Rolf Hansen äußert sich gegenüber dem Filmkurier so: „Die Einsicht, dass drei Wochen heute vielleicht für ein großes Glück genügen müssen, dass aber diese drei Wochen gerade durch ihre zeitliche Begrenzung dieses Glück um so stärker und intensiver machen können, das ist die Einsicht in die Forderungen der Zeit, die in unserem Film Hanna Holberg allmählich gewinnt und die wir eines Tages so oder so gewinnen müssen.“<sup>2</sup> Es ist also eine Erziehung zum Verzicht und eine Aufforderung zu Disziplin und Pflichterfüllung, ein Werben um Verständnis für die Notwendigkeit, im Krieg private Bedürfnisse zurückzustellen. Und diese Erziehung funktioniert über die **Identifikation** mit den Darstellern und deren Wertewelt. „Ich dachte, du wüsstest, was es heißt, die Frau eines Offiziers zu werden.“, wirft Paul überraschend ungerührt seiner Hanna vor. Er verbirgt seine Gefühle hinter dem Pathos des Soldatentums. Und sie leidet, verzichtet, entsagt – selbst sie, die große Sängerin, muss das tun. Dieser zentrale Konflikt zwischen privatem Glück und öffentlicher Pflicht ist den meisten Kinobesuchern bekannt – und das Gros der Kinobesucher der Kriegsjahre sind Frauen. Die Geschichte von Liebe und Verzicht, Glück und Leid ist nicht neu, nicht zeitgebunden und schon gar nicht spezifisch nationalsozialistisch. Die Geschichte zweier Liebender, die durch widrige äußere Umstände immer wieder getrennt werden und harten Prüfungen ausgesetzt sind, ist so alt wie die Menschheit. Die Story in „Die große Liebe“ wird also erst durch den zeitgenössischen, „lebensnahen“ Bezug zum aktuellen, als schicksalhaft empfundenen Krieg spezifisch.

Wie jeder Film ist auch „Die große Liebe“ ein Dokument seiner Zeit und damit automatisch Mittler des jeweiligen Normen- und Wertekanons. An dieser Stelle zeigt sich der Erfolg nationalsozialistischer Filmpolitik: Durch das Aufzeigen

---

<sup>2</sup> Gespräch mit Rolf Hansen über seinen Film „Die große Liebe“, in: Film-Kurier Nr. 115 vom 19.05.1942, S.3

idealtypischer Verhaltensmuster wird die eindeutige Erziehungsfunktion immanent.

„Die große Liebe“ – doch ein Kriegsfilm? Die Einbettung in den Kontext des Krieges ist eher untypisch für den nationalsozialistischen Film. Der Krieg als Topos begegnet uns zwar häufiger, doch fast exklusiv in der historischen Dimension. Eine Ausnahme bildet der Film „Wunschkonzert“ von 1940, in dem sich alles um die innige Beziehung zwischen Front und Heimat dreht und in dessen verworrener Handlung sogar Kampfszenen und der Heldentod eines Soldaten eingewoben sind. Auch in „Die große Liebe“ sind kurze Kampfszenen eingeschnitten, darunter sogar ein Ausschnitt aus der Wochenschau über ein Luftgefecht. Der Krieg ist ein Abenteuerspiel, doch keines ohne Ernst und hohen Einsatz, denn der Tod als eine Option des Spielausganges ist bereits allgegenwärtig. Generell also ist der direkte Zeitbezug ungewöhnlich und „Die große Liebe“ überrascht besonders durch die satirisch verpackte Thematisierung von Bombenkrieg, Volksgemeinschaft und Versorgungslage. Doch hier bietet der Film Identifikation pur, das zustimmende Nicken, die verstohlenen Tränen und das verständnisvolle Schmunzeln des Kinopublikums waren ihm sicher. Reichsfilmintendant Fritz Hippler kommentiert das diesbezügliche Potential des Filmes so: „Im Vergleich zu den anderen Künsten ist der Film durch seine Eigenschaft, primär auf das Poetische und Gefühlsmäßige, also Nichtintellektuelle einzuwirken, massenpsychologisch und propagandistisch von besonders eindringlicher und nachhaltiger Wirkung.“<sup>3</sup>

Meine Damen und Herren, sehen wir nun den Film „Die große Liebe“ als das, was er ist: Ein melodramatischer Liebesfilm, mit dem Krieg als retardierendem Moment und Ursache für Entsagung und Bewährung. Eine technisch brillante Mischung von Erziehung und Unterhaltung, ein Aufgebot von Stars und Schlagern, die zu Evergreens geworden sind. Ein Propagandafilm der höchsten Stufe: Denn was vermittelt der Film denn anderes, als das, was die Propagandaparolen verlangten? Er liefert die attraktivere Verpackung, bietet etwas für Augen und Ohren und die Illusion des großen Kinos war damals eben deshalb so vollkommen, weil sie mit der Erfahrung der Konsumenten übereinstimmte.

---

<sup>3</sup> Hippler im Film-Kurier vom 5.5.1941