



HEIMKEHR

österreichische
filmgalerie

close_up

GERALD TRIMMEL

Der nationalsozialistische Spielfilm „Heimkehr“

Strategien der Manipulation und Propaganda

Gerald Trimmel

Der nationalsozialistische Spielfilm „Heimkehr“
Strategien der Manipulation und Propaganda

Krems 2003

Vorbemerkungen: Film als historische Quelle

Nach Georg Schmid ist Film in erster Linie eine herrliche Metapher für die Künstlichkeit der Welt im Sinne der Vorstellung von einer übergeordneten, göttlichen Inszenierung der Geschichte.¹ Filme schaffen ein Reservoir von historischen Nachbildern, die durch ihre Präsenz die Zeichen der eigentlichen, originären Geschichte modulieren und deren Dekodierbarkeit erschweren. Aber die Bilder, die wir (uns) auf diese Weise von der Geschichte machen, werden auch wieder Teile der Geschichte selbst: insofern fungiert das Medium Film als autopoetische Form einer Historiografie. Jedes (Film)dokument ist eine Spur, deren Beschaffenheit es zunächst zu präzisieren gilt. Der einzigartige Wert des (Spiel)films als historische Quelle besteht darin, dass er zwar Fiktion ist, seine konstituierenden Elemente aber überwiegend aus der realen Welt stammen; dabei fungiert er weniger als Indikator / Illustrator sozialer Prozesse, sondern protokolliert das Permanente, also die zu Stereotypen geronnenen Vorstellungen aus sämtlichen Lebensbereichen und daraus resultierende soziale Interaktionsbedingungen.² Doch der Nachweis eindeutiger Wechselbeziehungen zwischen filmischen (Sub)strukturen und sozialer Realität gestaltet sich äußerst schwierig und erfordert umfassende "Synthesearbeit".³ Michele Lagny und Pierre Sorlin betonen die scheinbar unüberwindbare, "erschreckende Autonomie" des Bildes, die dafür verantwortlich ist, dass sich das Bild umso mehr der Abstraktion widersetzt, "als es nicht durch Beschreibung zu bändigen ist."⁴

Um die Strategien der "Gewalt gegen das Fremde" im Film wirklich zu begreifen, ist es notwendig, sich nicht nur mit der filmischen Dramaturgie der Gewaltdarstellungen zu beschäftigen; es muss vielmehr versucht werden, die audiovisuellen Elemente im Rahmen der filmischen Feindbildkonstruktion zu analysieren und als Netz von semiohistorischen Zusammenhängen darzustellen - nicht die Gewalt im Film, sondern die Gewalt durch den Film stellt die entscheidende Betrachtungsperspektive dar.

Der Inhalt des Films "Heimkehr"

März 1939: In einem kleinen wlohynischen Ort lebt eine deutsche Minderheit, die sich permanent gegen immer drastischere Unterdrückungsmaßnahmen durch die polnische Bevölkerung zur Wehr setzen muss. Nach der Enteignung ihrer Schule versuchen die Deutschen, bei den polnischen Behörden die Rücknahme dieses Schrittes zu erwirken. Eine Unterredung mit dem chauvinistisch - cholerischen Bürgermeister bleibt ergebnislos; der Wojwode in Luzk, die nächsthöheren Behördeninstanz, weigert sich, die Beschwerdeführer überhaupt zu empfangen. Bei einem Kinobesuch werden Marie Thomas und Fritz Mutius (verkörpert durch Paula Wessely und Carl Raddatz) Opfer eines antideutschen Pogroms. Fritz erliegt bald darauf seinen schweren Verletzungen, da sich das polnische Spitalspersonal weigert, einen Deutschen aufzunehmen. Weitere Ausschreitungen folgen: Martha Launhardt stirbt im Steinhagel fanatisierter Polen. Dr. Thomas erblindet nach einem missglückten Mordanschlag polnischer Jugendlicher. Als die Deutschen am 1. September 1939 in einer Scheune Hitlers Reichstagsrede lauschen, werden sie von der polnischen Exekutive entdeckt, verhaftet und in ein Gefängnis gebracht. Dort richtet die Lehrerin und überzeugte Nationalsozialistin Marie Thomas ihre "völkischen Leidensgenossen" moralisch auf, indem sie - tief bewegt - über die "paradiesischen" Lebensbedingungen im "neuen Deutschland" monologisiert. Die Okkupation Polens durch Hitlers Armee rettet die Deutschen in letzter Sekunde vor einem Massaker der Polen. Rasch beginnen die Vorbereitungen der "Heimkehrwilligen". Der Film endet mit einer suggestiven Großaufnahme Maries, deren emotionsgeladener Schlussmonolog in Totalaufnahmen vom Treck der Wolhyniendeutschen und schließlich in ein überlebensgroßes Hitlerbild übergeblendet wird.

Produktion - Rezeption

Im Dezember 1939 fasste Goebbels den Beschluss, die Produktion eines Spielfilms über die Umsiedlung der Wolhyniendeutschen, von der nationalsozialistischen Propaganda als späte "Heimkehr ins Reich" gefeiert, in Auftrag zu geben.⁵ Da Goebbels annahm, dass man in der eben erst "heimgekehrten Ostmark" für dieses Thema besondere Sensibilität aufbringen würde, sollte die Wien-Film mit der Realisierung dieses Filmprojekts betraut werden.⁶ Das Drehbuch zu diesem Film - er erhielt den Titel "Heimkehr" - schrieb der mit dem Genre des Propagandafilms bestens vertraute, in nationalsozialistischen Filmzeitschriften oftmals als "Filmdichter" gepriesene Gerhard Menzel.

Regisseur Gustav Ucicky wollte - nach seinen Worten - den "Kontrast" zwischen Deutschtum und Slawentum mit den Mitteln einer "authentischen Milieuschilderung" inszenieren und dadurch dem Zuschauer demonstrieren, dass es auch mit gewaltsamen Maßnahmen unmöglich sei, einem starken Deutschtum die "Wurzeln im fernen Heimatboden" abzuschneiden.⁷ Ucicky schrieb über seine Arbeit: "Der Film hat in der Optik der Kamera ein unbestechliches Werkzeug, das jederzeit Wahres von Unwahrem unerbittlich enthüllt. Wenn man selbst als Filmregisseur von der Kamera her kommt, weiß man um dieses Geheimnis. Man weiß aber auch, welche künstlerischen Möglichkeiten darin liegen, wenn man die Optik richtig einsetzt, um die künstlerischen Leistungen des Darstellers in zweckgebundener Form dem Zuschauer zu vermitteln."⁸

Die Besetzung der Rollen erfolgte mit prominenten Darstellern um die Glaubhaftigkeit des Inhalts zu verstärken. Vor allem die "Staatsschauspielerin"⁹ Paula Wessely sollte dafür sorgen, dass "Freund und Feind keine Schemen"¹⁰ bleiben. Die Dreharbeiten begannen am 2. Jänner 1941.

Drehorte waren die Wiener Ateliers Rosenhügel, Sievering und Schönbrunn sowie die nördlich von Warschau gelegene Kleinstadt Chorzele. Die überaus pompöse deutsche Erstaufführung von "Heimkehr" fand am 10. 10. 1941 im Wiener Scala - Kino in Anwesenheit des "Reichsleiters" Baldur von Schirach statt. Goebbels betrachtete die



Bauten für den Film „Heimkehr“.
Atelier Rosenhügel, 26.5.1941.
Österreichisches Filmarchiv.
Nachlass Arthur Gottlein.

Gefängnisszene in "Heimkehr" als "das Beste, das je im Film gedreht worden ist" und verlieh dem Film das höchste Prädikat ("Film der Nation"). Die Presse pries "Heimkehr" als "Glaubensbekenntnis". Die endgültigen Produktionskosten betragen 3,513.767,55 Reichsmark.¹¹ Eine Aufstellung der Gewinne und Verluste der Wien - Film für das Geschäftsjahr 1940 / 41 belegt, dass die hohen Produktionskosten dieses Films bis zum Halbjahresbilanztermin nicht eingespielt werden konnten.¹² Das im Mai 1942 festgestellte Brutto - Einspielergebnis betrug 4,600.000 Reichsmark. Nach dem Ergebnis einer von Anneliese Sander 1943 durchgeführten Umfrage hinsichtlich der Beliebtheit nationalsozialistischer Filme bei Jugendlichen rangierte "Heimkehr" an 5. Stelle.¹³

Noch im Oktober 1941 lief der Film auch in den besetzten polnischen Gebieten und sogar im "Generalgouvernement" an, meistens in Form feierlich inszenierter Aufführungen vor nationalsozialistischer Prominenz, "volksdeutschem" Publikum, Verwundeten und Sanitätspersonal. Eine Eintragung im Tagebuch Alexander Hohensteins aus dem Jahr 1941¹⁴ legt die Vermutung nahe, dass "Heimkehr" von der deutschen Bevölkerung in den okkupierten polnischen Gebieten eher mit zwiespältigen Gefühlen aufgenommen wurde und nennt den Grund dafür: "Wenn mit diesem Streifen keine Aufpulverung von Hassgefühlen beabsichtigt sein sollte, dann ist dessen Vorführung hier im Warthegau, vor einer kleinen Minderheit inmitten der schwer unterdrückten polnischen Bevölkerung eine politische Unverantwortlichkeit, die bittere, blutige Früchte tragen kann. Wehe uns, wenn wir wie den ersten auch diesen zweiten Weltkrieg verlieren sollten! Dann wird uns eine lange, böse Rechnung quittiert."

In einigen Orten der "angegliederten Gebiete" - etwa in der Kleinstadt Plock¹⁵ - entstand nach der Vorführung dieses Films eine Pogromstimmung gegen die polnische Bevölkerung. Die polnische Widerstandsbewegung begegnete der antipolnischen (Film)propaganda mit konkreten Aktionen.¹⁶ Der Boykott der deutschsprachigen Kinos sollte durch die Verbreitung des Slogans "Tylko swinie siedza w kinie" zur unabdingbaren Pflicht jedes Polen werden.¹⁷

Nach dem Ende des Krieges gelang es den polnischen Behörden, einige der in "Heimkehr" mitwirkenden polnischen Darsteller und Statisten anhand des Filmes zu identifizieren und vor Gericht zu stellen. Tadeusz Zelski, der Darsteller des polnischen Außenministers, starb während der Ermittlungen. Die übrigen Angeklagten wurden 1948 wegen Kollaboration mit dem NS-Regime in Polen zu langjährigen Gefängnisstrafen verurteilt. Boguslaw Samborski, der Darsteller des polnischen Bürgermeisters, entzog sich der Strafe durch die Flucht nach Südamerika.¹⁸

Die deutschen Darsteller blieben nach Kriegsende weitgehend unbehelligt; ein allfälliges kurzzeitiges Berufsverbot wurde spätestens nach wenigen Monaten wieder aufgehoben. Über die berufliche Wiedenzulassung Paula Wesselys gab es jedoch heftige Diskussionen. Im Mai 1946 nahm Wessely erstmals zu ihrer Mitwirkung im Film "Heimkehr" öffentlich Stellung. Sie gab an, sie sei zunächst nur vage über den Inhalt des

Films informiert gewesen und habe das Drehbuch erst dann in die Hand bekommen, als es bereits feststanden wäre, dass sie "diese Rolle"¹⁹ spielen müsse. Eine Ablehnung der Rolle hätte einer Deklaration als "Gegnerin des Nationalsozialismus"²⁰ entsprochen. Dazu habe ihr der Mut gefehlt.²¹ De Pasetti,²² der Leiter der Theater- und Musikabteilung des amerikanischen Nachrichtendienstes, setzte jedoch Wesselys rasche Wiederzulassung durch und begründete diesen Schritt ausführlich: Prinzipiell wäre es natürlich besser gewesen, die Künstler hätten sich der Mitwirkung am Regime durch die Emigration entzogen. Schließlich widerspricht er sich, indem er, ohne irgendwelche Argumente dafür zu nennen, sagt: "Wir wollen ferner zugeben, dass ein Mitwirken von prominenten Künstlern, ich denke dabei besonders an Dirigenten und Leiter von Musikschulen, mehr Unheil verhüten konnte, als ein Zurücktreten von diesen Posten."²³

Bevor de Pasetti auf Paula Wesselys "Schuld" zu sprechen kommt, berichtet er von Briefen und Telegrammen österreichischer Emigranten, die für die Schauspielerinnen Stellung beziehen. Im Falle einer Ablehnung, so führt er weiter aus, hätte sie mit den schlimmsten Konsequenzen, vielleicht sogar mit der Deportation in ein Konzentrationslager, rechnen müssen. "Diejenigen, die Deutschland oder Österreich aus politischen, rassischen oder anderen Gründen verlassen mussten, hatten es verhältnismäßig leicht, denn sie wurden zum Kampfe gezwungen. Diejenigen aber, die blieben oder bleiben mussten, vergaßen im täglichen Leben nur zu leicht, dass die eigentliche Aufgabe des Künstlers die Hochhaltung ethischer Grundsätze ist."²⁴ Dann kommt de Pasetti zu folgendem Schluss: "Wir können einen Menschen nicht deswegen bestrafen, weil er sich nicht dem KZ aussetzte. Und dies war der Grund des Verdiktes der Kommission, welches von uns bestätigt wurde und das lautet: Paula Wessely darf wieder auftreten."²⁵ Als sie im März 1946 im Theater in der Josefstadt in Brechts "Der gute Mensch von Sezuan" wieder auf der Bühne stand, protestierten die Sowjets, aber auch einzelne Angehörige der US - Militäradministration.²⁶

Als 1985 Elfriede Jelineks Theaterstück "Burgtheater" uraufgeführt wurde und wieder heftige Diskussionen über Wesselys Vergangenheit auslöste, gab die Schauspielerin ihr bislang letztes öffentliches Statement ab: "Ja, es tut mir leid, dass ich damals nicht den Mut gefunden habe, zurückzuweisen, dass sich dieses Regime mit mir brüstet; das ich nicht den Mut gefunden habe, die Dreharbeiten zu 'Heimkehr' einfach abzubrechen. Vielleicht habe ich aber doch einiges von dem wieder gutgemacht, indem ich konkreten Menschen, jüdischen Kollegen und Freunden, in dieser Zeit konkret geholfen habe."²⁷

"Ein-Bildung" und "Wahr-nehmung". Eine analytische Annäherung

Die Martyriumskonzeption des Films "Heimkehr" kann in neun Schichten gegliedert werden:

1. Alltagsleben der deutschen Minderheit in Polen

Die Schilderungen des Alltagslebens der deutschen Minderheit in Polen suggerieren, dass die Deutschen zwar in äußerst bescheidenen Verhältnissen leben müssen, dass sie jedoch Dank ihrer Bildung, ihrer Improvisationsgabe und ihrer engen gruppeninternen Bindungen fähig sind, auch schwierige Situationen jederzeit zu bewältigen.

2. Martyrium / 1

Die erste Martyriumsebene beinhaltet ausschließlich (Inter)aktionskomplexe, die sich auf schwerwiegende materielle, rechtliche und kulturelle Benachteiligungen und Verfolgungen der deutschen Minderheit beziehen und die chauvinistischen, antideutschen Reaktionen offizieller polnischer Vertreter zeigen. Dabei wird ein komplexes Feindbild entworfen, das auf zwei Komponenten basiert: dem "jüdischen Urheber" und dem "polnischen (Mit)täter".

3. Martyrium / 2

In der zweiten Martyriumsebene erfolgt der Einsatz physischer Gewalt gegen die Deutschen, der in zwei Fällen den Tod des Opfers zur Folge hat. Der dramaturgische Aufbau betont das Postulat der ausnahmslosen Gültigkeit der "rassischen Differenzierungsmerkmale" von gefühl- und gewissenlosen polnisch - jüdischen "Untermenschen" und deren unschuldigen deutschen "Opfern".

4. Politische Reaktion / Polen

Die vierte Schicht stellt die Essenz der offiziellen politischen Reaktionen Polens von höchster Stelle dar. Der militante Nationalismus inferiorer politischer Vertreter tritt hinter stereotypen diplomatischen Ritualen zurück. Doch die alternierend mit kurzen Martyriumsszenen montierten Stellungnahmen des Außenministers werden dadurch nicht inhaltlich entschärft oder gemildert, sondern - im Gegenteil - mit stillem Sarkasmus angereichert.

5. Politische Reaktion / Deutschland

Die Szene "Hitlerrede / 1. September 1939" verspricht das Ende des Martyriums und kündigt eine Zäsur an. Die wlohyniendeutsche Volksgemeinschaft demonstriert geschlossene Gefolgschaft.

6. Martyrium / 3

Die dritte Martyriumsebene bildet den Kern des Films. Die "Katharsis" der Deutschen vollzieht sich im Film als qualvoller Erkenntnisprozess, dass die bedingungslose Akzeptanz und die rigorose Verinnerlichung nationalsozialistischer Tugenden nicht einen Selbstzweck, sondern ein (über)lebensnotwendiges Erfordernis an jeden Einzelnen darstellt.

7. Befreiung

Die Befreiung der Deutschen schließt nahezu nahtlos an die Gefängniszene an und bestätigt jene Zäsur, die in der Hitlerrede versprochen wurde.

8. "Wiedergeburt", Regeneration

Die Szene "Geburt" fungiert als Initiationsakt zur Reintegration in die "deutsche Volksgemeinschaft" und verweist auf die "völkische Wiedergeburt" der "arischen Rasse" im "neuen Großreich".

9. Reintegration in die "Volksgemeinschaft"

Die "Heimkehr" wird zur mythisch überhöhten Wanderung ins "gelobte Land". Als "politischer Erfolg" bestätigt sie den Sinn des Martyriums.

Die Notwendigkeit einer gewaltsamen Beseitigung aller so genannten "fremden Elemente" außerhalb der "Volksgemeinschaft", die der Film eindeutig suggeriert, basiert in Heimkehr vor allem auf dem Ineinandergreifen zweier Mythen: dem Mythos vom "Untermenschen" und dem Mythos vom "deutschen Osten":

Die Konstruktion des "Untermenschen"

Während die Polen stets als "bestialische Vollstrecker" der Gewalt gegen die Deutschen geschildert werden, erscheint die jüdische Feindbildkomponente im Film als gut getarnter "Katalysator" antideutscher Ausschreitungen. Dies kommt in der Szene "Enteignung der Schule" besonders deutlich zum Ausdruck. Während die ersten beiden Szenen des Films die "Intimität" der deutschen Gemeinschaft im Schutz des "deutschen Hauses" zeigen, widmet sich diese Szene der kontrastierenden Darstellung der feindlichen "Außenwelt": Eine wütende polnische Menschenmenge zerstört die Einrichtungen der deutschen Schule und nimmt das Gebäude in Besitz. Das primäre Angriffsziel des Feindes sind zunächst die deutschen Kulturleistungen: "Man vergreift sich an den allgemein etablierten Distanzen, die für alle sichtbar sind und überall gelten. Ihre Härte war der Ausdruck für ihre Permanenz. Sie haben seit langem, man denkt, seit je bestanden, aufrecht und unverrückbar; und es war unmöglich, sich ihnen in feindlicher Absicht zu nähern. Nun sind sie gestürzt und in Trümmer geschlagen."²⁸ Der Lärm, der durch den Zerstörungsakt entsteht, wird zur emphatischen Kraftquelle.

Schließlich eilt ein jüdischer Junge herbei, übergießt die auf einen Haufen geworfenen Relikte der Zerstörung - Schulbänke, Sesseln, Bücher, eine Tafel und ein Globus - mit Benzin und entzündet sie. Das eindrucksvollste Mittel der Zerstörung, das Feuer, symbolisiert Aggression und Fanatismus. Wo immer es entsteht, verbreitet es sich rasch und erscheint in unersättlicher Destruktivität. Erschreckend ist die Widerstandslosigkeit gegen jede Berührung.²⁹ Es ist schon von weitem sichtbar und zieht die Masse an. Die Zerstörungen des Feuers sind irreversibel. Canetti bezeichnet das Feuer als das kräftigste Massensymbol. Nach aller Zerstörung muss es wie die Masse selbst wieder erlöschen.³⁰

Die Bücher sollen die deutschen Kulturleistungen (in Polen), die Schultafel mit dem Schriftzug "Großdeutschland 79,4 Millionen..." das Ausmaß der Bedrohung Deutschlands illustrieren. Indem der jüdische Jugendliche Bücher, Tafel und Globus mit Benzin übergießt, wird er zum filmischen Symbol für den Wunsch nach der Zerstörung



Brennender Globus

der gesamten Welt(ordnung). Die Gefährlichkeit des Feuers impliziert Bekämpfung und Prophylaxe, also die "Eliminierung des Juden". Polen und Juden³¹ treten treten als subjektlose, anonyme Konstituenten eines Systems permanenter unkoordinierter Bewegung in Erscheinung, stets eingebettet in ein lautes Gewirr unverständlicher Rufe und Wortfetzen. Wenn schließlich ein Pole den Vogelkäfig der Launhardt - Buben ins Feuer wirft, so ist das mehr als nur ein affirmativer dramatischer Akzent: die Handlung spiegelt bereits symbolisch Gefangennahme und Martyrium der Deutschen (im Gefängnis) wider. Jene Einstellungen, die "den polnisch - jüdischen Feind" zeigen, sind durch eine auktoriale Perspektive, die Überlegenheit demonstriert und durch räumliche Distanz, einerseits als Zeichen der Abwendung vom "artfremden Volkskörper", andererseits als "Entsubjektivierung" von dessen Elementen, charakterisiert.

Eine der Schlüsselszenen des Films präsentiert ein polnisches Kino als Ausgangspunkt antideutscher Agitation, die schließlich zu einem Pogrom führt. Das im Rahmen einer Wochenschauvorführung (polnische Truppenparade) hochgradig emotionalisierte Publikum stimmt die polnische Hymne an. Die drei einzigen Deutschen im Kino - Marie Thomas, Fritz Mutius, ihr Verlobter und Karl Michalek - erheben sich zwar von den Sitzen, singen jedoch nicht mit. Es kommt zu einem hasserfüllten verbalen Schlagabtausch. Der deutsch - polnische Antagonismus erscheint als einfache Gleichung: hier das "kultivierte Wesen" der Deutschen, dort ausschließlich "polnische Bestialität". Schließlich wird das Kino zur Arena. Die feindliche Masse umschließt die Deutschen und formiert sich mit großer Entschlossenheit zur "Hetzmasse"³². Alle konzentrieren sich mit maximaler Intensität auf den bevorstehenden Lynchakt. Das Opfer soll wie ein Tier ums Leben kommen. Die Kluft, die sich nach der Meinung der Mörder zwischen ihnen und ihrem Opfer auftut, erleichtert ihnen dessen Behandlung als Tier und spricht sie von jeglicher Schuld frei.³³ Jeder will am Tötungsakt, der stellvertretend für alle bisher ersehnten, aber versagt gebliebenen Morde steht, teilhaben.³⁴ Da die Masse quantitativ überlegen ist, bleibt das Unternehmen ähnlich risikolos wie das Betrachten eines (Abenteuer)films; doch im Vergleich zum Film wird der am Lynchakt Teilnehmende trotz des Risikoverlusts weder um seine Interaktionsmöglichkeiten "betrogen", noch um Ausmaß und Qualität seiner emotionalen Partizipation beschnitten.

Über den Akt des Tötens schreibt Canetti: "Jeder will daran teilhaben, jeder schlägt zu. Um seinen Schlag führen zu können, drängt sich jeder in die nächste Nähe seines Opfers. Wenn er nicht treffen kann, will er sehen, wie es von anderen getroffen wird. Alle Arme kommen wie aus ein und demselben Geschöpf. Doch die Arme, die treffen, haben mehr Wert und Gewicht. Das Ziel ist alles. Das Opfer ist das Ziel, doch es ist auch der Punkt der größten Dichte. Es vereint die Handlungen aller in sich."³⁵

Eine dynamische Kameraführung, Reißschwenks und die überwiegend rasche Abfolge kurzer Einstellungen legen den ästhetischen Rahmen der aktionsgeladenen Szene fest. Die überwiegend sehr kurzen Großaufnahmen bestehen aus eindringlichen



Antideutscher Hassausbruch



Marie, der schwerverletzte Fritz

Augenblicken des Martyriums der Deutschen und hassverzerrten Mienen und Gebärden der polnischen Aggressoren.

Dr. Fritz Mutius erliegt wenig später seinen schweren Verletzungen; er ist der erste Tote der Filmhandlung. Canetti weist auf die fundamentale Bedeutung des "ersten Toten" hin: "Der erste Tote ist es, der alle mit dem Gefühl der Bedrohtheit ansteckt. Die Bedeutung dieses ersten Toten für die Entfaltung von Kriegen kann gar nicht überschätzt werden. Machthaber, die einen Krieg entfesseln wollen, wissen sehr wohl, dass sie einen ersten Toten entweder herbeischaffen oder erfinden müssen. Es geht nicht so sehr um sein Gewicht innerhalb seiner Gruppe. Es kann sich um jemand handeln, der von keinem besonderen Einfluss ist, manchmal ist es sogar ein Unbekannter. Es kommt auf seinen Tod an und auf sonst nichts; man muss glauben, dass der Feind die Verantwortung dafür trägt. Alle Gründe, die zu seiner Tötung geführt haben könnten, werden unterschlagen, bis auf den einen: er ist als Angehöriger der Gruppe, der man sich selber zurechnet, umgekommen."³⁶ Das Kruzifix steht für die katholisch - polnischen Unterdrücker. Mit dem ersten Toten unter den Deutschen in Zusammenhang gebracht, bezeichnet es den "falschen Glauben".

Die Szene "Steinigung der Martha Launhardt" definiert das Verhältnis zwischen Polen und Deutschen als Verhältnis zwischen unerbittlichen Mördern und wehrlosen, unschuldigen Opfern. Die im Bereich HT gedrehten Aufnahmen schildern den Verlauf der Steinigung. In einigen kurzen Nah- und Großaufnahmen werden einzelne Polen unterschiedlichen Alters zu Vertretern eines erbarmungslosen, und zum Teil auch geistig abnormen "Untermenschentums"³⁷ abqualifiziert. Die längste Einstellung, zugleich die letzte dieser Szene, zeigt die Schlussphasen von Marthas Martyrium, wobei sich die Kamera langsam der Märtyrerin nähert. Das Knien, schreibt Canetti, ist immer "ein Vorspielen des letzten Augenblicks", ein Versuch, den Abstand des Knienden zum Mächtigen als so groß vorzutäuschen, dass es scheint, nur dessen Größe könne (und müsse) ihn überbrücken.³⁸

Das Hakenkreuz als komplexes Symbol nationalsozialistischer Weltanschauung illustriert die Geschlossenheit der Gemeinschaft und erinnert darüber hinaus an den Sinn des Leidens: Die Verteidigung des Glaubens an das deutsche Volk und seinen "Führer". Elias Canetti spricht von einer doppelten Wirkung des Hakenkreuzes - als Zeichen und als Wort: Es unterscheidet sich vom statisch wirkenden christlichen Kreuz durch eine dynamische Akzentuierung: "Beide haben etwas Grausames. Das Zeichen selbst hat etwas von zwei verbogenen Galgen. Es bedroht den Betrachter auf eine etwas hinterhältige Weise, als wolle es sagen: Warte, du wirst staunen, was da noch hängen wird. Soweit das Hakenkreuz eine drehende Bewegung enthält, ist auch sie bedrohlicher Art: es gemahnt an die gebrochenen Glieder derer, die früher aufs Rad geflochten wurden. Das Wort hat sich vom christlichen Kreuz die grausamen und blutigen Züge geholt, so als wäre es gut zu kreuzigen. "Haken" erinnern an das Hakenstellen der

Knaben und verheißt den Anhängern die vielen, die man zu Fall bringen will. Es mag auch für manche einen Ausweg ins Militärische eröffnen und das Wieder - Zusammenschlagen der Hacken in Aussicht stellen. Auf jeden Fall verbindet es eine Androhung von grausamen Strafen mit tückischer Verfänglichkeit und einer hintergründigen Mahnung an militärische Disziplin."³⁹Durch die Erkenntnis der Sinnhaftigkeit des Leidens soll auch der Gedanke an seine Bejahung Akzeptanz finden. Die alttestamentarische Hinrichtungsart der Steinigung impliziert jüdische Urheberchaft. Wie im Kino handelt es sich auch hier wieder um eine Form des kollektiven Tötens. "Jeder hat am Töten teil; von den Steinen aller getroffen, bricht der Schuldige zusammen. Es ist niemand zum Hinrichter delegiert, die ganze Gemeinde tötet. Die Steine stehen für die Gemeinde, sie sind das Mal ihres Beschlusses und ihrer Tat." ⁴⁰

Die jüdische Feindbildkomponente



Der jüdische Kaufmann Salomonsohn

Die "Konzeption des Juden" bringt das generelle nationalsozialistische Feindbildkonzept gleichsam auf den Punkt. Genau wie die katholische Kirche sich nicht mit der Vorstellung vom Teufel zufrieden gebe und sich sichtbare, reale Feinde schaffe, sagte Hitler, fungiere "der Jude" als sichtbarer, "in leiblicher Gestalt" bekämpfbarer Feind und nicht nur als unsichtbarer Dämon.⁴¹ Doch gerade die Dämonisierung der Juden war zentrales Element der antisemitischen Propaganda des Nationalsozialismus, wie die folgende Aussage Hitlers beweist: "Zwei Welten stehen einander gegenüber! Der Gottesmensch und der Satansmensch! Der Jude ist der Gegenmensch, der Antimensch. Der Jude ist das Geschöpf eines anderen Gottes. Er muss einer anderen Wurzel des menschlichen Stammes entwachsen sein. Der Arier und der Jude, stelle ich sie einander gegenüber und nenne den einen Mensch, so muss ich den anderen anders nennen. Sie sind soweit voneinander wie das Tier vom Menschen. Nicht dass ich den Juden ein Tier nenne. Er steht dem Tier viel ferner als wir Arier. Es ist ein naturfremdes und naturfernes Wesen."⁴²

Auch im Film "Heimkehr" wird der jüdische Kaufmann Salomonsohn in eine dämonische Aura gehüllt: Ein schneller Rechtsschwenk der Kamera soll den Eindruck erwecken, als handle es sich um ein "Raubtier", das auf der Lauer liegt. Erst erfasst die Kamera Salomonsohns Gesicht im Profil, um es im Spiegel der maskenhaften Mimik zur antisemitischen Karikatur zu reduzieren, dann erst frontal. Der Stoff, den er in den Händen hält, während er seine Waren mit äußerster Subalternität verbal und gestisch anpreist, erscheint als Requisite der Tarnung. Lächelnd entgegnet Marie Thomas: "Nee, Salomonsohn, sie wissen doch, wir kaufen nicht bei Juden."

Nach dem Scheitern der Geschäftsanbahnung stößt der jüdische Kaufmann heftige Flüche aus. Die eben geschilderte Szene ist die einzige dieses Films, in der ein Jude als Subjekt auftritt. Die Präsenz der Juden in "Heimkehr" besteht eher in ihrer Absenz: indem sie - oder Symbole ihrer Existenz oder ihres Wirkens - nur in wenigen Szenen

kurz zu sehen sind, entsteht der Eindruck geheimer Komplizen- und Urheberschaft antideutscher Aktionen.

Entterritorialisierung des Heimatbegriffs

Anhand eines Dialoges zwischen Marie und dem polnischen Bürgermeister ("Beschwerde beim Bürgermeister" [über die Enteignung der Schule]) wird ersichtlich, auf welche Weise der traditionelle, territorial gebundene Heimatbegriff allmählich ausgehöhlt wird. Staatsrechtliche und ethnische Argumentationen verkörpern antagonistische Denkweisen und Weltanschauungen:

B: Fräulein Thomas, sie sind Polin, sie genießen die Rechte einer Staatsbürgerin in Polen.

M: Ja, indem wir bestohlen werden.

B: Polen ernährt sie. Sie haben einen polnischen Pass. Wieso also sind sie Deutsche?

M: Ich spreche doch deutsch.

B: Ich im Augenblick auch. (kurzes, gekünsteltes Lachen) Was hat das zu sagen?

M: Deutsch ist meine Muttersprache. Unsere Vorfahren, die hier eingewandert sind, waren Deutsche. Damals war das Land hier russisch. Sind wir, ich meine meine Vorfahren, sind sie dadurch Russen geworden? Ich nehme nicht an, wie? Sie genossen die Rechte russischer Staatsbürger, Russland ernährte sie, sie hatten einen russischen Pass.

B: (brüllt) Dieses Land war immer polnisch !

Der deutsch-polnische Gegensatz manifestiert sich im Bild in Form klassischer Schuss - Gegenschuss - Einstellungen. Das "Stehen" (Marie) und das "Sitzen" (Bürgermeister) charakterisieren die im Film behaupteten realen Machtverhältnisse, beziehungsweise die Perspektive des staatlichen "Rechts", Ober- und Untersicht kontrastieren dagegen das aus nationalsozialistischer Sicht genau umgekehrte Verhältnis der "Gerechtigkeit". Der choleriche Ausbruch des scheinbar verbal in die Enge getriebenen Bürgermeisters soll dessen Argumente endgültig disqualifizieren.

"Heimat wird, was sie ist, durchs Blut", heißt es apodiktisch bei Wolfgang Schultz.⁴³ Kurt Stavenhagen betont, dass die "äußere Bodenständigkeit die



Der polnische Bürgermeister



Monolog der Marie Thomas im Gefängnis

unumgängliche Voraussetzung der inneren Bodenständigkeit, der Bodenständigkeit des seelischen Lebens ist. Nur kommt es letztlich auf Heimat im seelischen Sinne an. Denn die Bedeutung von Heimat soll ja hier für die menschliche Existenz bestimmt werden. Menschliche Existenz erschöpft sich aber nicht im äußerlichen Irgendwovorhandensein und Irgendwovirken.⁴⁴ Die Verbannung des "Territoriumgedankens" aus der nationalsozialistischen Heimatkonzeption und die verstärkte Konzentration auf das Element der "Heimattreue", die sich nach Paul Bommersheim in der "Anhänglichkeit an die Artung des heimischen Menschenschlages"⁴⁵ äußert, kommen in der eben gezeigten Szene deutlich zum Ausdruck und legen den Schluss nahe: (deutsche) Heimat ist überall dort, wo Deutsche leben (werden).⁴⁶

Im "Monolog der Marie" in der Gefängniszene eskaliert das Heimat-Pathos zum "Kitsch des Todes":⁴⁷

"Denkt doch bloß, Leute, wie das sein wird, denkt doch bloß, wenn so um uns rum lauter Deutsche sein werden - und nich, wenn du in einen Laden reinkommst, dass da einer jiddisch redet oder polnisch, sondern deutsch. Und nich nur das ganze Dorf wird deutsch sein, sondern ringsum und rundherum wird alles deutsch sein. Und wir, wir werden so mitten, innen sein, im Herzen von Deutschland. Denkt doch bloß, Leute, wie das sein wird. Und warum soll das nich sein? Auf der guten alten warmen Erde Deutschlands werden wir wieder wohnen. Daheim und zuhause. Und in der Nacht, in unseren Betten, wenn wir da aufwachen aus'm Schlaf, da wird das Herz in 'nem süßem Schreck plötzlich wissen, wir schlafen ja mitten in Deutschland, daheim und zuhause, und ringsum ist die tröstliche Nacht, und ringsum da schlagen Millionen deutsche Herzen und pochen in einem fort leise: daheim bist du, Mensch, daheim, daheim bei den Deinen. Dann wird uns ganz wunderlich sein ums Herz, dass die Krume des Ackers und das Stück Lehm und der Feldstein und das Zittergras und der schwankende Halm, der Haselnussstrauch und die Bäume, dass das alles deutsch ist, wie wir selber, zugehörig zu uns, weils ja gewachsen is aus den Millionen Herzen der Deutschen, die eingegangen sind in die Erde und zur deutschen Erde geworden sind. Denn wir leben nicht nur ein deutsches Leben, wir sterben auch einen deutschen Tod. Und tot bleiben wir auch deutsch und sind 'n ganzes Stück von Deutschland, eine Krume des Ackers für das Korn der Enkel, und aus unserem Herzen, da wächst der Rebstock empor, in die Sonne, - in die Sonne, Leute, die nich wehtut und nich sengt, ohne zugleich auch Süßigkeit zu spenden, und ringsum singen die Vögel und alles ist deutsch, alles Kinder, wie unser Lied, wollen wir's nich singen, grade jetzt, unser Lied?"

Die Toten werden zu "Überlebten"⁴⁸, die das Schicksal ihrer Heimat auch in Zukunft mitbestimmen werden. So erscheint die "Heimkehr" als Gewissheit. Die (zukünftige) Heimat wird wie ein Traumland "besungen". Diese "artifizielle" Heimat,



Marie Thomas: „Heimkehren ...“



Der Treck der Wolhyniendeutschen



An der deutschen Grenze

schreibt Georg Schmid, "funktioniert offenkundig desto besser, je dysrealistischer sie ist", je mehr sie ins "Phantasmatische" und "Phantasmorgische" hineingleitet und das zeitlose Wesen des Mythos annimmt.⁴⁹ Jene, die nun berufen sind, in diese Heimat zurückkehren zu dürfen, wurden durch das lange "Herumirren in der Fremde" geläutert und sind zu nützlichen "Zellen" der von Marie Thomas idyllisch geschilderten "Volksgemeinschaft" gereift.⁵⁰

In der Schlusszene ("Aufbruch/Heimkehr") mischt sich auch Trauer über den Verlust der "alten Heimat" zur Freude über die unmittelbar bevorstehende Heimkehr in die "neue Heimat": Die Begriffe "alte" und "neue" Heimat diffundieren im Verlauf des Films: aus der filmischen Perspektive der Wolhyniendeutschen sind "alte und neue Heimat" zunächst identisch; in beiden Fällen handelt es sich um Deutschland, aus dem ihre Vorfahren vor Generationen ausgewandert sind und in das sie nun zurückkehren werden. Mit dem "nun", der unmittelbar bevorstehenden "Heimkehr", verändert sich die Perspektive: Wolhynien wird zur "alten Heimat".

Die Sonne erscheint als Symbol der Erkenntnis, als Leitstern der "Heimkehrer" - abermals bedient sich der Film einer neutestamentarischen Ikone. Die Lichtsymbolik der Einstellung appelliert an die dualistische Konzeption des nationalsozialistischen Weltbildes und interpretiert den völkerrechtswidrigen Okkupationsakt als überragendes Heilsereignis: die dichte Wolkendecke über dem polnischen Territorium, ein Symbol der Erkenntnisunfähigkeit des polnisch - jüdischen "Untermenschentums", wie bereits im Vorspann, wird durch die Kraft der Sonne - in der vorletzten Einstellung eindeutig als Symbol für das Wirken des "Führers" dekodierbar - zurückgedrängt und schließlich völlig zerstört. Das Passieren der mit dem Hitlerbild geschmückten Grenze, einem Triumphbogen gleich, wird als symbolischer Akt der (Wieder)vereinigung von "Führer" und "heimgekehrtem Volk" inszeniert.

Aspekte nationalsozialistischer Polenpolitik⁵¹

Hitler dürfte die endgültigen Richtlinien seiner "Polenpolitik" im Zeitraum zwischen 28. September und 12. Oktober 1939, dem Tag der definitiven deutsch-russischen Teilung Polens, festgelegt haben.⁵² Das Hauptziel sollte in der Absonderung des "rassisch minderwertigen Polentums" liegen, da Hitler fürchtete, dass das deutsche Volk in den neu eroberten Ostgebieten allmählich "im Slaventum untergehen"⁵³ könnte. Auf keinen Fall dürfe man versuchen, aus Polen Deutsche machen zu wollen⁵⁴, da die "erheblichen Charakterschwächen" der Polen, die als Resultat der Vermischungen mit "jüdischen und außereuropäischen Rassenelementen" interpretiert wurden, über die Jahrhunderte hinweg erhalten geblieben wären und die "rassische Minderwertigkeit" der Polen nur noch zusätzlich verstärkt hätten.⁵⁵ Eine "Germanisation" konnte nach Hitlers Meinung nur "am Boden vorgenommen werden" und "niemals an Menschen".⁵⁶ Das Verhältnis zwischen Deutschen und Polen wurde vom "Generalgouverneur" Frank zynisch mit der für die nationalsozialistische Betrachtungsweise typischen Metaphorik umschrieben: "Mein Verhältnis zu den Polen ist dabei das Verhältnis zwischen Ameise und Blattlaus. Wenn ich den Polen förderlich behandle, ihn sozusagen freundlich kitzle, so tue ich das in der Erwartung, dass mir seine Arbeitsleistung zugute kommt. Hier handelt es sich nicht um ein politisches, sondern um ein rein taktisch - technisches Problem."⁵⁷ Polnische Staatsbürger waren für die nationalsozialistischen Machthaber nur als "menschliche Ressource" interessant, als menschliche Individuen jedoch inexistent.

Zunächst ging es Hitler darum, jene Gebiete, die wirtschaftlich besonders interessant waren, dem Reich einzugliedern und von jenen, die für die Deportation "rassisch minderwertiger Elemente" und die Ausbeutung deren Arbeitskraft vorgesehen waren - als "Generalgouvernement" bezeichnet - abzugrenzen. Am 20. November 1939 gab Hitler die Anweisung, die Zollgrenze bis an das "Generalgouvernement" zu verlegen und dadurch auch die währungsmäßige Angliederung zu vollziehen. Auf Himmlers

ausdrücklichen Wunsch verlief auch weiterhin, bis zum Ende des "Dritten Reichs", die Polizeigrenze größtenteils entlang der alten Reichsgrenze. Die Bewohner der angegliederten, vormals polnischen Ostgebiete, blieben also juristisch Ausländer, die nur mit behördlicher Genehmigung ins Altreich einreisen durften.⁵⁸

Heinrich Himmler, Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei sollte Organisation und Leitung aller mit der "Neugestaltung" des Ostens verbundenen Aktionen übernehmen. Ende Mai 1942 legte der Agrarwissenschaftler Konrad Meyer eine Fassung des so genannten "Generalplans Ost" vor, die Himmler gut gefiel. Es handelte sich dabei um das Konzept einer "totalen Germanisierung des gesamten Ostens" durch umfangreiche (Um)siedlungsaktionen.⁵⁹ In einem Zeitraum von 30 Jahren sollte der gesamte Ostraum mit 10 Millionen Deutschen besiedelt sein; von den 45 Millionen "Fremdvölkischen" wollte man im selben Zeitraum 31 Millionen aussiedeln, vor allem nach Westsibirien. Von Überlegungen zur planmäßigen Vernichtung der als besonders deutschfeindlich eingestuft polnischen Bevölkerung nahmen die nationalsozialistischen "Volkstumsplaner" allerdings wieder Abstand: "Eine derartige Lösung der Polenfrage würde das deutsche Volk bis in die ferne Zukunft belasten und uns überall die Sympathien nehmen, zumal auch die anderen Nachbarvölker damit rechnen müssten, bei gegebener Zeit ähnlich behandelt zu werden."⁶⁰

"Heimkehr" ? Die Umsiedlung der deutschen Minderheiten.

Mit der "Repatriierung" aller Volksdeutschen sollte unmittelbar nach der "Evakuierung" der Polen, so die nationalsozialistische Sprachregelung, die "Wiederherstellung des gestörten Bevölkerungsbildes"⁶¹ abgeschlossen werden. In der Reichstagsrede vom 6. Oktober 1939 kündigte Hitler die Rückführung aller deutschen Minderheiten aus den durch das geheime Zusatzabkommen des Hitler - Stalin Paktes zur "sowjetischen Einflussphäre" gewordenen Gebieten an und gab als Hauptgrund für dieses in jeder Hinsicht aufwendige Projekt die überaus hohen Kosten für deren Existenzsicherung vor.

Wie die Volkszählung in Polen im Jahr 1931 zeigt, stellte auch die polnische Bevölkerung in Wolhynien mit einem Anteil von 16,6 Prozent nur eine Minderheit dar. Den weitaus größten Bevölkerungsanteil machten die Ukrainer mit 68 Prozent aus - Wolhynien gehörte bis 1921 zum russischen Staatsgebiet. Die deutsche Minderheit stand mit einem Anteil von 2,3 Prozent nur an vierter Stelle und rangierte damit unmittelbar nach der mehr als vierfach größeren jüdischen Volksgruppe Wolhyniens. Im gesamtpolnischen Vergleich lag die deutsche Volksgruppe quantitativ überhaupt nur an vorletzter Stelle.⁶² Verglichen mit den deutschen Volksgruppen anderer Wojwodschaften wiesen die Wolhyniendeutschen die geringste Bildung auf. Um 1921 waren 68,8 Prozent der über Zehnjährigen Wolhyniens Analphabeten. Den geringsten Prozentsatz an Analphabeten gab es in Wolhynien unter den Juden - 42 Prozent. Die Entwicklung einer bodenständigen Intelligenzschicht unterblieb. Durch die geringe Bildung waren die Wolhyniendeutschen selbst inferioren administrativen, juristischen oder ökonomischen Anforderungen nicht gewachsen.⁶³

Seit den Anfängen deutscher Kolonisation in Wolhynien gab es Kirchenschulen, so genannte "Kantoratsschulen". Als 1932 den noch bestehenden 80 Kantoratsschulen die Schließung durch das Inkrafttreten eines neuen polnischen Privatschulgesetzes drohte, gelang es den deutschen Vertretern, 30 dieser Schulen in den behördlichen

Anforderungen entsprechende Privatvolksschulen umzuwandeln. Für die Betreuung der Schulen war eine von der deutschen Pastorenschaft initiierte Schulstelle in Luzk verantwortlich. Bis 1938 ging die Zahl dieser Schulen auf 23 zurück. In den 20er Jahren etablierten deutsche Vertreter der Kirche, der Schule und der Genossenschaften einen politischen Dachverband, den "Volksrat der Deutschen in Wolhynien" mit dem Sitz in Luzk. Ab 1938 wurde diese Organisation in "Deutsche Volksvertretung in Wolhynien" umbenannt. 1935 versuchte auch die "Jungdeutsche Partei für Polen", in Wolhynien Fuß zu fassen. Durch die ablehnende Haltung der Vertreter der evangelischen Kirchen konnte diese nationalsozialistisch orientierte Partei ihr Ziel, die Führung der Volksgruppe, in dieser Wojwodschaft nicht erreichen.⁶⁴

Kurz vor Weihnachten 1939 begann die Umsiedlung der etwa 60.000 Wolhyniendeutschen, die zunächst im Durchgangslager Lodz registriert, medizinisch untersucht und anschließend für die Dauer von etwa vier Wochen in einem Quarantänelager unter ärztlicher Aufsicht bleiben sollten.⁶⁵ Bedingt durch Transportprobleme und Verzögerungen im Rahmen der Deportation von 120.000 Polen aus dem "Warthegau", die den Wolhyniendeutschen (im wahrsten Sinne des Wortes) "Platz machen" mussten, - bis Ende Juli waren erst 58.000 Polen aus dem "Warthegau" ins "Generalgouvernement" abgeschoben worden⁶⁶ - war die Umsiedlung der Wolhyniendeutschen auch noch im Sommer 1940 im Gange.⁶⁷

Die so genannten Polenaussiedlungsaktionen wurden jedoch auch dazu missbraucht, alte und kränkliche Personen deutscher Herkunft, die bald der Fürsorge zur Last fallen könnten, abzuschieben und politisch unzuverlässige und missliebige Personen aus dem Weg zu räumen. Die Umsiedlungsaktionen sind großteils ziemlich chaotisch verlaufen; schon während der "Heimkehr" dürften sich viele volksdeutsche Umsiedler als Opfer übereifriger Inszenatoren und Propagandisten des Regimes gefühlt haben.⁶⁸ Da eine große Anzahl der "Rücksiedler" nicht oder nur mehr sehr mangelhaft die deutsche Sprache beherrschte, sollte rasch mit Sprachunterricht und fördernden Begleitmaßnahmen begonnen werden. Die Wolhyniendeutschen wurden zum überwiegenden Teil im "Reichsgau Wartheland" angesiedelt. Hier fanden sie, etwa im Gegensatz zu den im "Generalgouvernement" lebenden Volksdeutschen,⁶⁹ weit bessere Lebens- und Kulturbedingungen vor, als in ihrer alten Heimat.⁷⁰ In jenen Gebieten, wo die polnischen Bauern nicht ausgesiedelt worden waren, mussten diese oft sogar als Zwangsarbeiter auf den ihnen enteigneten und volksdeutschen Umsiedlern übergebenen Höfen leben. In der Behandlung dieser "polnischen Arbeitssklaven" schreckten viele Volksdeutsche auch vor körperlichen Misshandlungen und Mord nicht zurück.⁷¹

Die "Repatriierungsaktionen" kamen Hitlers "politischen Visionen" sehr entgegen: Zuallererst passten sie hervorragend ins allgemeine Propagandakonzept: Das Ziel, eine Volksgemeinschaft zu schaffen, die "alle Deutschen umschließt", um diese dann "zur

beherrschenden Stellung empor zu führen⁷², schien in greifbare Nähe gerückt zu sein. In einem Gespräch mit dem ehemaligen Danziger Senatspräsidenten Rauschnig hat Hitler einmal zynisch gesagt: "Die einen sind mehr zur Führung, die anderen mehr zur Ausführung geeignet."⁷³ In den Volksdeutschen schien er letztere erblickt zu haben; dass ihnen Hitler so große Aufmerksamkeit schenkte, lag wohl daran, dass er in den Auslandsdeutschen eine gewaltige "Ressource" für das "Dritte Reich" sah. Ihr "erstaunlicher Kinderreichtum" musste ihm wie eine "Rettung" erscheinen.⁷⁴ Wie bereits erwähnt, fiel Wolhynien im Zuge der Realisierung des geheimen Zusatzabkommens des Hitler - Stalin Paktes an die UdSSR. Die Volksdeutschen, die nach diesen Gebietsabtretungen ihre alte Heimat verloren hatten, mussten nahezu ihr ganzes Eigentum zurücklassen. Dafür wurde die deutsche Reichsregierung mit beträchtlichen Mengen an Devisen entschädigt, die Volksdeutschen mit dem konfiszierten Eigentum der deportierten polnischen Bevölkerung. Die volksdeutschen Umsiedler, "die schon bisher unter fremden Volkstum gelebt und gearbeitet hatten", sollten in okkupierten Territorien angesiedelt werden, um diese allmählich in "blühende germanische Provinzen" zu verwandeln und zum "unantastbaren Besitz" Deutschlands zu machen.⁷⁵ Die gleichzeitige Ansiedlung reichsdeutscher Kolonisatoren blieb durch die anhaltend schlechten Lebensbedingungen in den Ostgebieten bis Kriegsende weit hinter dem Plansoll zurück.⁷⁶

Die Volksdeutschen hatten den Status von "Frauen, denen man die Ehe versprochen hat und die man doch nicht heiratet."⁷⁷ Ihre beruflichen Ambitionen wurden in keiner Weise beachtet. Nur wenige von ihnen sollten die Möglichkeit bekommen, höhere Stellen in der Administration der so genannten "eingegliederten, ehemals polnischen Gebiete", oder des "Generalgouvernements" zu bekleiden und nur einige Tausend wurden als NSDAP - Mitglieder aufgenommen.⁷⁸ Im September 1943 schrieb Walter Bierkamp, Leiter der Sicherheitspolizei im Generalgouvernement über die dort ansässigen Volksdeutschen: "Der Volksdeutsche bildet im Endergebnis gewissermaßen ein besonderes Volkstum, das zwischen dem Reichsdeutschen einerseits und dem Einheimischen andererseits seine Stellung einnimmt, von jedem missachtet wird, und das, wenn es um die ältere Generation geht, nicht mehr die Möglichkeit sieht, den Anschluss an das deutsche Volk überhaupt herzustellen."⁷⁹ Die in den "eingegliederten polnischen Gebieten" angesiedelten "Heimkehrer" blieben bis zum Ende des "Dritten Reiches" juristisch gesehen Ausländer und benötigten einen Pass, um ins "Altreich" zu gelangen, da, wie bereits erwähnt, die Polizeigrenze auch weiterhin zwischen "Altreich" und eingegliederten Gebieten verlief.

Resümee

"Heimkehr" ist durch einen groben theatralisch - dialoghaft inszenierten Stil gekennzeichnet, der auf die Darstellung von Details bewusst weitgehend verzichtet. Inhaltliche Zusammenhänge und Kausalitäten sowie die zeitliche Struktur der Handlungsstränge sind überaus simpel aufgebaut. Man kann sagen, dass sich der Stil dieses Films von dem Anfang der Dreißiger Jahre bereits an den Vorstellungen faschistischer Kulturpolitik orientierten österreichischen Film(stil)⁸⁰ nur durch den massiven Einsatz nationalsozialistischer Ideologie unterscheidet. Mit pathetischen Monologen, affektgeladenen Dialogen und starken mimischen und gestischen Akzenten wird ein unüberwindbarer deutsch - polnischer Antagonismus konstruiert.

Bezüglich der Kameraeinstellungen lassen sich folgende Differenzierungen feststellen:

Totale (T) und Halbtotale (HT):

1. Der Filmbetrachter wird in eine auktoriale Perspektive versetzt und fühlt sich überlegen. In jenen Szenen, die das unkoordinierte "fremdvölkische Treiben" darstellen, wird diese Strategie bisweilen durch eine Übersicht verstärkt.
2. Die (räumliche) Distanz zum "Artfremden" betont den weltanschaulichen Gegensatz und impliziert die Gefährlichkeit des Gegners.
3. Durch die Präsentation des Gegners als amorphe Menschenmasse wird die Vorstellung unterstützt, es handle sich hier bloß um entindividualisierte oder entsubjektivierte Konstituenten eines relativ homogenen biologischen Systems niedriger Entwicklungsstufe. Die biologistische Darstellungsweise des Feindes verhindert das Aufkommen menschlichen Mitleids und macht den Gedanken an dessen "Liquidierung" zur rationalen Kalkulation.
4. Die Recht- und Schutzlosigkeit der Deutschen und das Ausmaß ihres Martyriums werden ebenfalls in emotionserweckenden T und HT - Aufnahmen dargestellt.

Halbnah (HN):

1. Die starken gruppeninternen Bindungen der Deutschen werden betont.
2. Die Effizienz der nach dem Führerprinzip organisierten Gruppenstruktur wird durch exemplarische Interaktionsmuster "verifiziert".
3. In Form von meist dialoghaften Konfrontationen der Deutschen mit dem polnisch - jüdischen "Feind" werden die weltanschaulich diametral verschiedenen Positionen den entsprechenden Polen der dualistischen Feindbildkonzeption zugeordnet. Der oft in perspektivischer Untersicht dargestellte "Feind" erscheint chauvinistisch und übermächtig.

Nah (N) und Groß (G):

1. Die Grundtugenden des nationalsozialistischen Menschen und visionäre Heimatbilder werden meist in Form längerer Monologe präsentiert.
2. In kurzen, eindringlichen Sequenzen, die Momente des Martyriums der Deutschen darstellen, werden gleichsam in vergrößertem Maßstab deutsche Opferbereitschaft und polnische "Bestialität" einander gegenübergestellt.
3. Schockartig montierte Nah -, Groß - und Ganz Groß - Aufnahmen steigern die Dramatik und suggerieren ein Höchstmaß an Gefahr.
4. Die maßgeblichen Symbole und Leit motive der Martyriumskonzeption werden in N - und G - Aufnahmen präsentiert.

Wo immer der Film im Rahmen eines konzentrierten Ideologietransfers das Höchstmaß an Effizienz anstrebt, also auch gleichzeitig jegliche Polysemie durch suggestiven Spracheinsatz unterdrückt, werden ausschließlich N - oder G - Aufnahmen eingesetzt. Nur dort, wo eine Lenkung des Blicks überflüssig erscheint oder sogar strategisch kontraproduktiv wäre, etwa bei der Darstellung einer übermächtigen, chaotisch handelnden "fremdvölkischen (Hetz)masse", werden T - oder HT - Aufnahmen bevorzugt.

Der Film "Heimkehr" versucht, zwei Verlusterfahrungen miteinander in Beziehung zu setzen: den "Verlust der Heimat" und den "Verlust des Lebens". "Heimat" wird zur "substituierenden Metapher".⁸¹ Im Film geht es nicht darum, die Idee "Heimat" zu reflektieren, sondern diese durch einen "Werte - Illusionsraum" zu ersetzen, der die Erhöhung des Selbstwertes fördert.⁸² Die Heimat trägt den Stellenwert eines "heiligen Grals" der "völkischen Weltordnung". Wer dieses hohe Ziel erreichen will, der muss auch bereit sein, dafür auf sein persönliches Glück zu verzichten, ja gegebenenfalls sein Leben zu opfern.⁸³ Erst durch die Größe des Opfers wird der Gegenwert bestimmt. Georges Bataille bezeichnet diese Konstellation als "Gesetz des Zusammentreffens von Verausgabung und Gewinnen bei den Ruhmestaten"⁸⁴. Indem der Tod (nicht das Sterben!) negiert wird, der Tote als "Überlebter", als "ein Stück Deutschland", weiterexistiert, soll der Gedanke an die Selbsthingabe erträglich erscheinen.⁸⁵ Wer sich den kathartischen Qualen auf dem langen Weg in eine gemeinsame "Heimat aller Deutschen" unterwirft, dem wird die höchste "Heilserfahrung" zugesichert.

"Heimkehr" war keinesfalls (nur) als verspätete Rechtfertigung des Polenfeldzuges gedacht;⁸⁶ der Film entwirft vielmehr Perspektiven einer idealen nationalsozialistischen "Gemeinschaft" und suggeriert die Notwendigkeit ihrer Bejahung; dabei gibt seine innere Dramaturgie stets logisch erscheinende Kausalitäten vor, beansprucht absolute Authentizität und überlässt es scheinbar dem Filmbetrachter, die "richtigen" Schlüsse zu ziehen.

"Heimkehr" "analysiert" das Interaktionsprofil einer deutschen Gemeinschaft, die in tödlicher Bedrohung nur deshalb überlebt, weil sich alle Mitglieder dieser Gemeinschaft letztendlich dem Führerprinzip unterwerfen. Nach und nach werden die Grundtugenden der dualistischen, nationalsozialistischen Weltanschauung "verifiziert". Was auch immer im Film an den Deutschen rühmlich hervortritt - Loyalität, Disziplin, Treue, Gemeinschaftssinn - zeigt sich bei den Polen ins Negative gekehrt: Opportunismus, Faulheit, Feigheit, Egoismus. Während die Deutschen im Film vor allem als soziale Funktionsträger mit positiven Vorzeichen auftreten, deren "Wert" sich aus der jeweiligen "sozialen Kapazität" ergibt, die wiederum nur situationsbezogen bestimmbar zu sein scheint, sind die Stigmata des "Untermenschentums" mit unterschiedlicher Deutlichkeit aber hoher Redundanz gleichsam szenisch allgegenwärtig.

Darüber hinaus appelliert der Film eindringlich an die Opferbereitschaft der Frauen, indem er ihrer scheinbar führenden Rolle in der nationalsozialistischen "Volksgemeinschaft" ein trügerisches Denkmal setzt. Die von Paula Wessely verkörperte wohlyniendeutsche Lehrerin Marie Thomas hebt sich deutlich von den übrigen Frauen(neben)rollen des Films ab. Wesselys Darstellungsstil, der am markantesten durch ein emotionelles Mienenspiel, reduzierte Gestik und die totale Absenz erotischer Ausstrahlung zum Ausdruck kommt, umreißt jenes nationalsozialistische Frauenideal, das die Bereitschaft signalisiert, mit männlichen Machtmechanismen zu korrespondieren und gleichzeitig ein großes Quantum an verinnerlichter Subalternität aufweist.⁸⁷ Marie Thomas ist Trägerin sämtlicher Merkmale und Eigenschaften dieses Typus, den Inge Aicher - Scholl mit folgenden Worten beschreibt: "eine Mischung aus Härte, undifferenzierter Disziplin, und ohne geistigen Charme, sportlich, nicht elegant, ohne Skrupel."⁸⁸

Die NS-Propagandisten und "Volkstumsdesigner" betrachteten das Medium Film als Wunderwaffe - darauf weist auch der Abwurf einer Kopie des Harlan - Films "Kolberg" von einem Flugzeug über der eingekesselten Atlantikfestung La Rochelle hin - oder, genauer gesagt als Wunschmaschine. Ein fatales Novum in der Ära des Nationalsozialismus war die Kombination von Terror und Bürokratie, die der Realisierung der Wahnvorstellungen einer "ethnischen Homogenität" weit über die Grenzen des "Altreichs" hinaus Methoden eröffnete: Feindbilddefinition - Filterung - Inventarisierung - Vernichtung. Der Film "Heimkehr" widmet sich vor allem der Feindbildkonstruktion. Die Dramaturgie dieses ersten Schrittes ist hier allerdings so angelegt, dass auch die folgenden zwingend erscheinen. Der redundant inszenierte deutsch - polnische Antagonismus wird schließlich auf die Ebene eines strukturellen Problems reduziert: Indem das "Fremde" die wohlgeordnete Struktur der "Volksgemeinschaft" bedroht, ihren "Zerfall" herausfordert, mutiert das "Fremde" zum "Bösen", dessen Vernichtung nicht bloß tolerierbar sondern selbstverständlich erscheint.

Anhang

- ¹ Schmid, Georg: Die Figuren des Kaleidoskops. Über Geschichte(n) im Film. Salzburg 1983. S. 43.
- ² Lagny, Michele, Sorlin, Pierre: Zwei Historiker nach einem Film: perplex. In: Georg Schmid (Hg.): Die Zeichen der Historie. Wien / Köln 1986. S. 293.
- ³ ebd., S. 294.
- ⁴ ebd., S. 294.
- ⁵ Boelcke, Willi A. (Hg.): Kriegspropaganda 1939 - 1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium. Stuttgart 1966. S. 253.
Goebbels Tagebucheintragungen vom 4. 2. 1940, vom 16. 2. 1940 und vom 12. 3. 1940 weisen darauf hin, dass er nicht nur an der filmischen Umsetzung des Themas interessiert war, sondern sich selbst, zumindest soweit es die inhaltlichen Richtlinien anbelangt, daran aktiv beteiligt hat. (Fröhlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente. München / New York / London / Paris 1987. Bd. 4, S. 32, S. 44, S. 70).
- ⁶ Heimkehr. Festfolge der deutschen Erstaufführung. Wien 1941. o. S.
Goebbels war vom Stab der Wien - Film sehr angetan. Eine Tagebucheintragung vom 24. 3. 40 über den Produktionschef Karl Hartl: "Hartl macht seine Sache sehr gut. Ich rufe ihn noch an und sage ihm das auch, was ihn besonders freut." (Fröhlich, Goebbels Tagebücher, Bd. 4, S. 86) Hartl war kein Parteimitglied; seine nationalsozialistische Gesinnung wurde von den Machthabern des Regimes dennoch nie in Zweifel gezogen. (Drewniak, Boguslaw: Der deutsche Film 1938 - 1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf 1987. S. 81).
- ⁷ Krakauer Zeitung. 3. Jg. Folge 251 / 25. 10. 1941. S. 5.
- ⁸ Der Deutsche Film, Sonderausgabe 1940 / 41, S. 18.
1962 schrieb Roman Herle über Uckicys Arbeiten der Jahre 1938 - 1945: er hat "sich dann als Regisseur großer unpolitischer Filme in der Wien - Film ein ähnliches Verdienst um jene so oft missdeutete, letztlich so wertvolle ästhetische Resistance erworben, wie Gründgens auf der deutschen Bühne." (Herle, Roman: Die 9. Seligkeit. Licht und Dunkel des Films. Wien / München 1962. S. 229).
- ⁹ Paula Wessely erhielt diesen Titel im Jahr 1938. (Drewniak, Der deutsche Film, S. 173).
- ¹⁰ Krakauer Zeitung. 3. Jg. Folge 251 / 25. 10. 1941. S. 5.
- ¹¹ Bundesarchiv Koblenz (BA), R 55 / 1326. S. 238.
- ¹² BA, R 55 / 496. S. 285.
- ¹³ Sander, A. U. : Jugend und Film. Sonderveröffentlichung Nr. 6 von "Das junge Deutschland". Berlin 1944. In: Albrecht Gerd: Der Film im 3. Reich. Karlsruhe 1979. (156-187) S. 166.
- ¹⁴ Hohenstein, Alexander: Wartheländisches Tagebuch aus den Jahren 1941 / 42. Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte. Bd. 8. Stuttgart 1961. S. 147 f.
Die Tagebucheintragung ist mit dem 1. August 1941 datiert. Dieses Datum kann keinesfalls stimmen, da die Zensur des Films erst am 26. August dieses Jahres erfolgte.
- ¹⁵ Robotnik. Nr. 319 / 19. 11. 1948.
- ¹⁶ So wurde etwa Igo Sym, ein Schauspieler polnischer Abstammung, den die Wien-Film mit der "Rekrutierung" polnischer Schauspieler und Statisten für die Dreharbeiten zum Film "Heimkehr" beauftragt hatte, von einem im Untergrund arbeitenden polnischen Gericht wegen Verrats zum Tod verurteilt. Eine Gruppe des "Bunds zum bewaffneten Kampf" (ZWZ) vollstreckte das Urteil am 7. März 1941. Goebbels wies daraufhin die zuständigen Dienststellen im Generalgouvernement an, den Fall mit "scharfen Sühnmaßnahmen" zu ahnden. Für den Fall, dass der Mord nicht aufgeklärt werden könne, kündigte Gouverneur Fischer die Tötung mehrerer hundert Geiseln an. Außerdem wurden für eine gewisse Zeit alle Theater und Variétéveranstaltungen untersagt und die Polizeistunde auf 20 Uhr vorverlegt. Statt der angekündigten Massenexekution wurde "nur" ein Gefangener, der wegen eines anderen "Vergehens" bereits zum Tode verurteilt worden war, erschossen. (Klessmann, Christoph: Die Selbstbehauptung einer Nation. Nationalsozialistische Kulturpolitik und polnische Widerstandsbewegung im Generalgouvernement 1939 - 1945. Düsseldorf 1971. S. 104 und S. 217).
- ¹⁷ Toeplitz, Jerzy: Geschichte des Films. 1934 - 1945. Bd. 2. München 1983. S. 1649 f.
- ¹⁸ Über den Prozessverlauf siehe: Robotnik Nr. 318/18. 11. 1948 - Nr. 321/21. 11. 1948 sowie Trimmel, Gerald: Heimkehr. Strategien eines nationalsozialistischen Films. Bd. 2. S. 130 - 140.

¹⁹ Jugend. Jg. 2 / Mai 1946. S. 11.

²⁰ ebd., S. 11.

²¹ ebd., S. 11.

²² Otto von Pasetti - Friedenborg wurde 1902 auf Schloss Pakein in Kärnten geboren Er promovierte 1925 in Innsbruck zum Dr. rer. pol., trat aber auch als Operntenor in kleineren Rollen auf. Um 1937 emigrierte er in die USA.1944 ging er als Geheimdienstoffizier nach Europa zurück und änderte seinen Namen auf de Pasetti. (Rathkolb, Oliver: Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 bis 1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik. Wien 1981. S. 272)

²³ Salzburger Nachrichten. 17. 11. 1945.

²⁴ Salzburger Nachrichten. 15. 12. 1945.

²⁵ Salzburger Nachrichten. 15. 12. 1945.

Die von der Abteilung "Filmnachweis" der Reichsfilmkammer für jeden Film gemachten Besetzungsvorschläge waren keine Anordnungen im strengen Sinn. In etwa 80 % aller Fälle hielten sich die Filmfirmen jedoch an diese Besetzungsempfehlungen (Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Stuttgart 1969. S. 217) Auch die Aussage des Schauspielers Hans Holt scheint diesen Sachverhalt zumindest für die Wien - Film zu bekräftigen: "Ich kann von mir wirklich nicht behaupten, dass ich ein wilder Widerstandskämpfer gewesen wäre oder irgendetwas unternommen hätte, ich war einfach, sagen wir ruhig indolent, ich habe mich für Politik nicht interessiert, ich interessier mich auch heute nicht dafür. Das Glück, das ich hatte, war, dass man bei der Wien-Film wirklich nicht musste." (Filmgeschichten aus Österreich. Teil 7. Der Wiener Film im 3. Reich. ORF 1971.) Der Filmschaffende hatte jedoch kein Recht, gegen die Vornahme von Änderungen und Umgestaltungen der filmischen Handlung Einspruch zu erheben. Die Produktionsfirma war außerdem berechtigt, den Film auch nach dessen Ablieferung nach Belieben zu schneiden oder anderwärtig zu ändern. (Schrenk, Helene: Die Produktionen der Wien - Film zwischen 1939 und 1945. Bd. 1. Wien 1984. S. 42. [Diss.]

²⁶ Rathkolb, Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht, S. 335.

²⁷ Profil Nr. 48 / 25. 11. 1985. S. 16.

Ein Gespräch, das ich mit Frau Paula Wessely am 17. 9. 1990 über ihre Mitwirkung im Film "Heimkehr" führte, brachte keine neuen Erkenntnisse.

²⁸ Canetti, Elias: Masse und Macht. Hamburg 1984. S. 16 f.

²⁹ ebd., S. 82 f.

³⁰ ebd., S. 16.

³¹ Im Film kommen weder die ukrainische Bevölkerungsmehrheit, noch andere wolhynische Volksgruppen vor.

³² Canetti, Masse und Macht, S. 50.

³³ ebd., S. 131.

³⁴ ebd, S. 51.

³⁵ ebd, S. 51.

³⁶ ebd, S. 156.

³⁷ Vgl. dazu den folgenden, vom SS - Hauptamt verfassten Text: "Der Untermensch - jene biologisch scheinbar völlig gleich geartete Naturschöpfung mit Händen, Füßen und einer Art von Gehirn, mit Augen und Mund, ist doch eine ganz andere, eine furchtbare Kreatur, ist nur ein Wurf zum Menschen hin, mit menschenähnlichen Gesichtszügen - geistig, seelisch jedoch tiefer stehend als jedes Tier. Im Inneren dieses Menschen ein grausames Chaos wilder, hemmungsloser Leidenschaften, namenloser Zerstörungswille, primitivste Begierde, unverhüllteste Gemeinheit. Untermensch - sonst nichts!" (Reichsführer SS, SS-Hauptamt (Hg.): Der Untermensch. Berlin 1942).

³⁸ Canetti, Masse und Macht, S. 453.

³⁹ Canetti, Masse und Macht, S. 207.

Walther Blachetta beschrieb das Hakenkreuz 1941 in seinem "Buch der deutschen Sinneszeichen" als "Rasseabzeichen des Germanentums": "Aus vier lagu - Runen, die gesetzmäßiges Leben, Zucht und Ordnung bedeuten, ist es gebildet. Ewig wie ein schaffendes Mühlrad, dreht sich das Hakenkreuz, ewig schafft und zeugt auch das Leben." (zitiert nach: Gugenberger, Eduard, Schweidlenka, Roman: Mutter Erde, Magie und Politik. Zwischen Faschismus und neuer Gesellschaft. Wien 1987. S. 50).

-
- ⁴⁰ Canetti, Masse und Macht, S. 32.
- ⁴¹ Rauschning, Hermann: Gespräche mit Hitler. Wien 1988. S. 223.
- ⁴² Rauschning, Gespräche mit Hitler, S. 227 f.
Helene Petrowna Blavatsky, Begründerin der "Lehre von den Wurzelrassen", bezeichnete die Juden bereits in ihrer 1888 erschienenen vierbändigen "Geheimlehre" als "abnormes und unnatürliches Bindeglied zwischen der vierten und fünften Wurzelrasse"; ihre Religion sei eine "Religion des Hasses". Im Zuge der "Höherentwicklung" der Menschheit würden die Juden, wie alle Rassen, deren "Zeit um ist", auch ohne Grausamkeiten erdulden zu müssen, von selbst aussterben. (Gugenberger, Schweidlenka: Mutter Erde, S. 140).
- ⁴³ Schultz, Wolfgang: Grundgedanken nationalsozialistischer Kulturpolitik. München 1943. S. 94.
- ⁴⁴ Stavenhagen, Kurt: Heimat als Grundlage menschlicher Existenz. Göttingen 1939. S. 20.
- ⁴⁵ Bommersheim, Paul: Mensch und Heimat. Leipzig 1938. S. 91.
- ⁴⁶ vgl. dazu den Buchtitel: "Frauen schaffen Heimat im Osten" (Hg.: Reichsfrauenführung. Berlin 1941)
- ⁴⁷ Friedländer, Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München / Wien 1984. S. 22.
- ⁴⁸ Canetti, Masse und Macht, S. 300.
- ⁴⁹ Schmid, Georg: Die Spur und die Trasse. (Post-)Moderne Wegmarken der Geschichtswissenschaft. Wien / Köln / Graz 1988. S. 87.
- ⁵⁰ vgl. dazu den nationalsozialistischen Kulturphilosophen Wolfgang Schultz: "Der kürzeste Weg zu uns selbst führt durch die ganze Welt. Die gründlichste Heimkehr erfolgt nach langer Wanderschaft. Weltweite des Wissens und Tiefe des Gemüts, Wirksamkeit nach außen und Einkehr bei sich, Tat und Besinnung fordern und fördern einander." (Schultz, Grundgedanken nationalsozialistischer Kulturpolitik, S. 94.)
- ⁵¹ Aufgrund des eingeschränkten Umfanges der vorliegenden Arbeit muss auf eine kontinuierliche historische Überblicksdarstellung der deutsch - polnischen Beziehungen während der NS-Ära - insbesondere auf die Darstellung der (Vor)geschichte der Okkupation Polens verzichtet werden. Als wichtige Arbeiten zu diesem Themenbereich wären zu erwähnen: Madajczyk, Czeslaw: Die Okkupationspolitik Nazideutschlands in Polen 1939 - 1945. Berlin 1987. Broszat, Martin, Nationalsozialistische Polenpolitik 1939 - 1945. Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Stuttgart 1961. Długoborski, Waclaw: Die deutsche Besatzungspolitik und die Veränderungen der sozialen Struktur Polens 1939-1945. In: Długoborski, Waclaw (Hg.): Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel. Göttingen 1981. (S. 303-363). Jansen, Christian, Weckbecker, Arno: Der "Volksdeutsche Selbstschutz" in Polen 1939/40. Schriftenreihe des Instituts für Zeitgeschichte. München 1992. Schubert, Günter: Das Unternehmen "Bromberger Blutsonntag": Tod einer Legende. Köln 1989 und Majer, Dietmut: "Fremdvölkische" im Dritten Reich. Schriftenreihe des Bundesarchivs 28. Boppard am Rhein 1981. Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf jene historischen (Detail)aspekte, die hinsichtlich der Sichtbarmachung ideologisch-propagandistischer Verzerrungen im Film "Heimkehr" unabdingbar sind.
- ⁵² Broszat, Nationalsozialistische Polenpolitik, S. 18.
Im Gegensatz dazu vertritt Gerhard Eisenblätter die Ansicht, daß Hitlers "volkstumpolitische" Vorstellungen und Ziele bezüglich Polen von vornherein festgestanden haben, von ihm jedoch nur Schritt für Schritt preisgegeben wurden. (Eisenblätter, Gerhard: Grundlinien der Politik des Reichs gegenüber dem Generalgouvernement, 1939 - 1945. Frankfurt / Main 1969. (Diss.).
- ⁵³ Rauschning, Gespräche mit Hitler, S. 110.
- ⁵⁴ Weinberg, Gerhard L. (Hg.): Hitlers zweites Buch. Ein Dokument aus dem Jahr 1928. Stuttgart 1961. S. 81.
- ⁵⁵ Loesch, Karl C. von: Der polnische Volkscharakter. Urteile und Selbstzeugnisse aus vier Jahrhunderten. Berlin 1940. S. 28 - 81.
- ⁵⁶ Hitler, Adolf: Mein Kampf. 286. - 290. Auflage. München 1938. S. 428 f.
Hitler begründete dies folgendermaßen: "Da das Volkstum, besser die Rasse, eben nicht in der Sprache liegt, sondern im Blute, würde man von einer Germanisation erst dann sprechen dürfen, wenn es gelänge, durch einen solchen Prozess das Blut der Unterlegenen umzuwandeln. Das aber ist unmöglich." (ebd.)
- ⁵⁷ Präg, Werner, Jacobmeyer, Wolfgang (Hg.): Das Diensttagebuch des deutschen Generalgouverneurs in Polen 1939 - 1945. Stuttgart 1975. S. 94. Eintragung vom 19. 1. 1940.
- ⁵⁸ Broszat, Nationalsozialistische Polenpolitik, S. 37.

-
- ⁵⁹ Müller, Rolf - Dieter: Hitlers Ostkrieg und die deutsche Siedlungspolitik. Frankfurt / Main 1991. S. 105.
- ⁶⁰ Der Generalplan Ost. Mit einer Vorbemerkung von Helmut Heiber. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. 6. Jg. Heft Juli 1958. S. 308.
- ⁶¹ Sattermann, Alfred: Der Reichsgau Wartheland. In: Deutsche Monatshefte. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwart des Ostdeutschtums. 8. Jg. Heft 8 / 9. Februar / März 1942. S. 299. Die unbeabsichtigt zweifellos richtige Aussage sollte wohl heißen: "die Korrektur des gestörten Bevölkerungsbildes".
- ⁶² Office Central de Statistique de la Republique Polonaise. Petit Annuaire Statistique de Pologne 1938. Warszawa 1938. S. 23.
- ⁶³ Kuhn, Walter: Statistik der Volksbildung bei den Deutschen Wolhyniens. In: Alfred Karasek, Kurt Lück (Hg.): Die Deutschen Siedlungen in Wolhynien. Geschichte Volkskunde, Lebensfragen. Plauen 1931. S. 32 - 41.
- ⁶⁴ Bierschenk, Theodor: Die deutsche Volksgruppe in Polen 1934 - 1939. Beihefte zum Jahrbuch der Albertus - Universität Königsberg / Pr. Kitzingen / Main 1954. S. 17 - 61.
- ⁶⁵ Präg, Jacobmeyer, Diensttagebuch, S. 95 f. Eintragung vom 19. 1. 1940. Ein Umsiedlertreck wurde vom Görlitzer Maler Otto Engelhardt - Kyffhäuser begleitet, der die Reise auch durch zahlreichen Skizzen und Zeichnungen dokumentierte, die am 30. 3. 1940 in Berlin ausgestellt und in selben Jahr auch in Buchform veröffentlicht wurden. (Thomae, Otto: Die Propaganda - Maschinerie. Berlin 1978) Vgl. auch: "Otto Engelhardt Kyffhäuser besuchte Umsiedler im Warthegau." In: Wartheland, Zeitschrift für Aufbau und Kultur im Osten. 1. Jg. Heft 7 / August 1941. S. 31.
- ⁶⁶ Präg, Jacobmeyer, Diensttagebuch, S. 262 f. Eintragung vom 31. 7. 1940.
- ⁶⁷ Broszat, Nationalsozialistische Polenpolitik, S. 98. Goebbels betonte im Zusammenhang mit der Umsiedlung der Wolhyniendeutschen, die er als "großartige moderne Völkerwanderung" (Fröhlich, Goebbels Tagebücher, Bd. 4, S. 72. Eintragung vom 13. 3. 1940) bezeichnete, das "sehr anständige" Verhalten der Russen (Fröhlich, Goebbels Tagebücher, Bd. 4, S. 1. Eintragung vom 3. 1. 1940.), aber auch "viel Schwierigkeiten", die noch überwunden werden müssten. (Fröhlich, Goebbels Tagebücher, Bd. 4, S. 26. Eintragung vom 30. 1. 1940). Die teilweise gefälschten, jedoch akribisch anmutenden Zahlenangaben über die Umsiedlertransporte in vielen Zeitungen und Buchpublikationen sollten den Eindruck erwecken, dass alle Aktionen zeitlich exakt nach Planung verlaufen waren und abgeschlossen wurden; vgl. dazu etwa: Thoß, Alfred: Heimkehr der Volksdeutschen. Berlin 1941. S. 25.
- ⁶⁸ Boberach, Heinz (Hg.): Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938 - 1945. (17 Bde.) Herrsching 1984. Bd. 8. Nr. 223 / 25. 9. 1941. S. 280f. So hielt etwa Goebbels am 19. 1. 1940 eine Rede in Posen vor rückgeführten Volksdeutschen aus dem Baltikum und aus Wolhynien: Die nur fragmentarisch erhaltene Rede preist vor allem die Weitsichtigkeit und den Erfolg der nationalsozialistischen (Außen)politik, lobt die Volksdeutschen, die sich in ihrem Vertrauen zum "Führer" niemals hätten beirren lassen und deren Pflicht es nun sei, dem "Führer" in "bösen und in guten Stunden" treu und gehorsam Gefolgschaft zu leisten. (Heiber, Helmut (Hg.): Goebbels - Reden. (2 Bde.) Düsseldorf 1971 / 72. Bd. 1, S. 7 - 14).
- ⁶⁹ Eine Eintragung in Franks Diensttagebuch vom 25. 1. 1943 weist auf die materielle Not der Volksdeutschen im Generalgouvernement hin: Volksdeutsche und müssten unter den gleichen Bedingungen wie die Polen leben. (Präg, Jacobmeyer, Diensttagebuch, S. 608)
- ⁷⁰ Madajczyk, Okkupationspolitik, S. 450.
- ⁷¹ Madajczyk, Okkupationspolitik, S. 424.
- ⁷² Hitler, Mein Kampf, S. 439.
- ⁷³ Rauschnig, Gespräche mit Hitler, S. 128.
- ⁷⁴ Jantke, S.: Die Heimkehr der Wolhyniendeutschen. In: Nationalsozialistische Monatshefte. 11. Jg. Heft 120 / März 1940. Der Autor resümiert schließlich diesbezüglich: "Diese Menschen haben sich der Aufgabe würdig erwiesen, die der Führer ihnen gestellt hat, als er sie heimrief." (ebd., S. 170).
- ⁷⁵ Aktennotiz über die Ausführungen von SS - Brigadeführer Greifelt über >>volksdeutsche Rückwanderung und Umsiedlung<< am 13. Dezember 1939. In: Müller, Hitlers Ostkrieg, S. 124 f. In einem kurzen "historischen Exkurs" in der "Festfolge der deutschen Erstaufführung" des Films "Heimkehr" wurde dieser Verlust der Heimat vage angedeutet: "Wohl übergab ein zwingendes Gebot der Politik dieser Tage ihren Boden anderer Hand. Ihnen selbst aber bot die alte Heimat neue Stätte ihres Lebens". (Heimkehr. Festfolge der deutschen Erstaufführung. Wien 1941. o. S.).
- ⁷⁶ Aktennotiz über die Ausführungen von SS - Brigadeführer Greifelt über >>volksdeutsche Rückwanderung und Umsiedlung<< am 13. Dezember 1939. In: Müller, Hitlers Ostkrieg, S. 125.

-
- ⁷⁷ von Kesselring, Marietta: *Erlebnisse einer zur SS - Sekretärin Gezwungenen. Tatsachenbericht*. Zürich 1945. S. 34. Das trifft besonders auf diejenigen Volksdeutschen zu, die im "Altreich" angesiedelt wurden.
- ⁷⁸ Madajczyk, *Okkupationspolitik*, S. 176 f.
- ⁷⁹ Pospieszalski, Karol Marian: *Hitlerowskie "prawo" okupacyjne w Polsce. Wybor dokumentow i proba syntezy. Czesc II: Generalna Gubernia (Das Nazi - Besatzungs"recht" in Polen. Auswahl von Dokumenten und Versuch einer Synthese. Teil II: Generalgouvernement)*. In: *Documenta Occupationis*. Bd. VI. Posen 1958. S. 226. Zitiert nach: Madajczyk, *Okkupationspolitik*, S. 176.
- ⁸⁰ Margarete Erber-Groiss: *Unterhaltung für die Volksgemeinschaft. Der österreichische Film in den Dreissiger Jahren*. In: Wien 1938. (Ausstellungskatalog. Hg. vom Historischen Museum der Stadt Wien) Wien 1988. S. 151.
- ⁸¹ Greverus, Ina - Maria: *Auf der Suche nach Heimat*. München 1979. S. 41.
- ⁸² ebd., S. 41.
- ⁸³ vgl. dazu auch die folgende Passage: "Hier wollen wir lernen, wie auch wir für unser Volk einzustehen haben, indem wir alles, ja das Letzte und höchste für dasselbst auf den Opferaltar bringen. Wir Auslandsdeutsche haben dies doppelt zu beachten. Bei uns kommt es auf jeden einzelnen an. Jeder hat wie ein festgewurzelter, knorriger Eichenbaum seinen Mann in Sturm und Wetter zu stehen. Möge sich stets jeder dessen bewusst sein: Gerade auf mich kommt es an - ich bin das Volk, versage ich, so leidet das Ganze. Ich will gerne auf mich, mein persönliches Glück verzichten, wenn nur mein Volk lebt." (Volkman, Fürchtegott: *Deutsche Volkswerte*. In: *Wolhynischer Volkskalender für das Jahr 1937*. Lodz 1937. S. 78).
- ⁸⁴ Bataille, Georges: *Das theoretische Werk*. Band 1. Die Aufhebung der Ökonomie. München 1975. S. 12.
- ⁸⁵ Heimkehr wurde als eindringlicher Appell an Opferbereitschaft und Durchhaltevermögen wiederholt vor Rüstungsarbeitern, Soldaten und Kriegsverwundeten aufgeführt.
- ⁸⁶ In diesem Fall wäre der Film nach einer gewissen Laufzeit wegen mangelnder Aktualität vom Spielplan genommen worden.
- ⁸⁷ vgl. dazu: Preschl, Claudia: *Paula Wessely - eine dumpfe Provokation?* In: *Kinoschriften. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinotheorie / 2*. Wien 1990. S. 33 - 37.
- ⁸⁸ Thalmann, Rita: *Frausein im Dritten Reich*. Frankfurt / Main 1987. S. 193.