

Peter Henning (Baden-Württemberg)

„Unmöglichkeit eines Kompromisses“.

## Narrative Rechtfertigungsstrategien von Filmschaffenden im Dritten Reich am Beispiel Erich Ebermayers

### **Abstract**

Wie kann ein Kulturschaffender einerseits dem Nationalsozialismus kritisch gegenüberstehen und andererseits weiterhin künstlerisch im Dritten Reich tätig sein und wie rechtfertigt ein solcher Kulturschaffender zunächst vor seinem eigenen Gewissen und nach 1945 auch der kritischen Öffentlichkeit gegenüber diese Mitarbeit, vor allem dann, wenn seine Werke größten Anklang bei den Machthabern fanden? Diese kulturgeschichtlich höchst relevanten Fragen versucht der vorliegende Aufsatz am Beispiel des Drehbuchautors Erich Ebermayer exemplarisch zu beantworten. Im Fokus der Analyse stehen Ebermayers in seinen Tagebüchern verfertigten narrativen Rechtfertigungen für seine Drehbücher im Dritten Reich. Um sich selbst davon zu überzeugen, dass seine Drehbücher tendenzfrei blieben und er somit kein weltanschaulicher Opportunist war, entwarf Ebermayer das Narrativ der künstlerischen Kompromisslosigkeit gegenüber dem Nationalsozialismus. Auf dieser Grundlage versuchte er seine großen Erfolge in der NS-Filmwelt zu erklären. Im Folgenden wird zunächst aufgezeigt, wie Ebermayer dabei konkret vorgeht, um dann den zeitlichen Rahmen auf die kulturpolitischen Auseinandersetzungen der unmittelbaren Nachkriegszeit auszudehnen. Hier sah sich Ebermayer auf Grund seines Schaffens im Dritten Reich und einer ehrenrührigen Korrespondenz aus der NS-Zeit mit einem Opportunismusvorwurf konfrontiert. Dieser wurde von der Historiographie ungeprüft übernommen, was Ebermayer den Status eines Opportunisten einbrachte. Durch die Einbeziehung von Ebermayers Erklärungen versucht dieser Aufsatz zu einem ausgewogeneren Urteil bezüglich der Opportunität Ebermayers zu gelangen. Dabei wird sich paradoxerweise zeigen, dass Erich Ebermayer nicht so sehr durch seine Tätigkeit im Dritten Reich ein Opportunist war, als vielmehr durch seine verzerrten Erklärungen nach dem Ende der NS-Zeit.

## Keywords

Erich Ebermayer; Drehbuchautor; Kulturpolitik im Nationalsozialismus; Innere Emigration; Kompromiss; Traumatologie; *Ein Volksfeind*; Tagebuchforschung

### 1. „Liebes Kind“ der Filmbranche und „Nazipropagandafilm-Verhinderer“?

Der Schriftsteller Erich Ebermayer hatte es geschafft. Nach sieben Jahren der Obstruktionen und Behinderungen durch NS-Kulturfunktionäre, einer Zeit, in der er, nach eigener Aussage, „mit dem Gesicht zur Wand in der Zelle“ stand,<sup>1</sup> hatte er sich im Jahre 1940 „mit unendlicher Mühe und Geduld“ eine ausgezeichnete Stellung in der Filmbranche des Nationalsozialismus erarbeitet und konnte zufrieden resümieren:

Ich habe heute endlich eine angesehene Stellung im Reich als Dichter und Filmautor und genieße die Anerkennung von Dr. Goebbels, der mich gerade jetzt mit neuen grossen Aufgaben im Film betraut und deswegen mich auch vom Dienst in der Wehrmacht hat reklamieren lassen.<sup>2</sup>

Seinem Intimfreund Max Hacke schrieb Ebermayer über seine Rolle in der Filmbranche: „Ich scheine *jetzt* ein liebes Kind zu sein.“<sup>3</sup> Auf Grund seiner Betriebsamkeit und seiner Filmfolge kam Ebermayer auch in direkten Kontakt mit seinem ‚Chef‘, dem „Filmminister“<sup>4</sup> Joseph Goebbels, um mit diesem zu dinieren und über Filmprojekte zu sinnieren.<sup>5</sup>

Obschon sich Ebermayer selbst als Gegner des Nationalsozialismus verstand, brachte er Goebbels für dessen Filmarbeit Achtung entgegen. Denn Goebbels sei der Film tatsächlich wichtig, „und nicht nur, sogar am wenigsten, der politische Film. Er will den

---

<sup>1</sup> E. Ebermayer an G. Wyneken, Elmau 26.12.1939. In: Burg Ludwigstein. Archiv der deutschen Jugendbewegung. Nachlass Gustav Wyneken. NW442.

<sup>2</sup> Erich Ebermayer an Gustav Wyneken, Kaibitz 6.10.1940. In: Ebd.

<sup>3</sup> Erich Ebermayer an „M“, s.l. 2.2.1940. In: Staatsbibliothek Bamberg. Nachlass E.E./P.B. Msc. Add. 57. B1130: Erich Ebermayer: Briefe an „M“, S. 16 [Herv. im Original].

<sup>4</sup> Felix Moeller: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin: Henschel 1998.

<sup>5</sup> Eintrag vom 23.03.1942. In: Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 2: Diktate 1941–1945. Band 3 Januar–März 1942. Hg. v. Elke Fröhlich. München u. a.: K. G. Sauer 1994, S. 531.

künstlerischen Film, den guten Film“, notierte Ebermayer 1938 in sein Tagebuch.<sup>6</sup> An seinen Handlungen für den Film merke man, so Ebermayer, „daß dieser Minister für den deutschen Film wirklich tut, was er tun kann, daß er auf diesem Sektor das Beste will.“ Daher bedauert Ebermayers es auch, dass er Goebbels den Untergang wünschen muss, da Ebermayer „den Staat und die Weltanschauung, die er [Goebbels] vertritt, für ein Unglück“ hält, aber „ansonsten könnte sich der Film und jeder von uns einen solchen ‚Chef‘ nur wünschen.“<sup>7</sup>

Nur wenige Jahre später stellte Ebermayer seine Rolle in der Filmwelt des Dritten Reiches völlig anders dar. Als nach dem Untergang des NS-Regimes Vorwürfe gegen ihn wegen seiner künstlerischen Tätigkeit im Dritten Reich laut wurden, verfasste er ein umfassendes Rechtfertigungsschreiben, in dem er unter anderem auf seine Arbeit in der Filmwelt des Nationalsozialismus einging. Hier schwadroniert Ebermayer in einem überaus larmoyanten Tonfall darüber, „welche Kämpfe, welche Nerven- und Gehirnverbrauch dazu gehörte“, einen Film durch die Zensur von Goebbels zu bringen, „welch Übermaß an Kraft, Energie, Haltung es gekostet hat, diese Filme ‚tendenzrein‘ zu bewahren“ und reklamiert für sich und seinesgleichen den Ehrentitel: „Nazipropagandafilm-Verhinderer.“<sup>8</sup>

Innerhalb von nur fünf Jahren wurde Ebermayer von einem ‚lieben Kind‘ der Filmwirtschaft zum ‚Nazipropagandafilm-Verhinderer‘. Kann man diese zwei Aussagen, die in einem kontradiktischen Widerspruch zueinanderstehen, in Relation setzen oder macht sich Ebermayer, gerade weil er dem NS-Regime ablehnend gegenüberstand, nicht umso deutlicher des Opportunismus schuldig, da er seine Wertvorstellungen über Bord warf und mit den Nationalsozialisten zusammenarbeitete?

Unter Opportunismus wird in dieser Arbeit in Anlehnung an den alltäglichen Sprachgebrauch und unter Berücksichtigung der genealogischen Studie von Jonas Helbig, *Der Opportunist* (2015), das „auf den eigenen Vorteil zielende Handeln in der günstigen Gelegenheit“<sup>9</sup> verstanden, welches einhergeht mit einer moralischen Flexibilität, die sich als „Prinzipien- und Grundsatzlosigkeit“ darstellt, zum Zwecke der „Anpassung an die

---

<sup>6</sup> Eintrag vom 05.03.1938. In: Erich Ebermayer: ... und morgen die ganze Welt. Erinnerungen an Deutschlands dunkle Zeit. Bayreuth: Hestia 1966, S. 239.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Erich Ebermayer: „Wer darf mitarbeiten?“ In: Burg Ludwigstein. Archiv der deutschen Jugendbewegung. Nachlass Gustav Wyneken. NW 444, S. 6.

<sup>9</sup> Jonas Helbig: *Der Opportunist. Eine Genealogie*. Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 13.

jeweiligen Herrschafts- und Einflussverhältnisse.“<sup>10</sup> Helbig ist in seiner Begriffsgeschichte bemüht, den Begriff von seiner vornehmlich pejorativen Bedeutung zu befreien und bezeichnet obiges Verhalten im Rahmen der praktischen Politik ins Positive gewendet als „normative Adaptabilität“<sup>11</sup>, allerdings geht bezogen auf das individuelle Verhalten der Zeitgenossen im Dritten Reich mit der Fremdzuschreibung als ‚Opportunist‘ eine moralische Diskreditierung untrennbar mit einher.

In diesem Aufsatz werden Ebermayers narrative Exkulpationsstrategien eingehend dargestellt, um zu zeigen, wie er zunächst vor sich selbst und später der kritischen Öffentlichkeit gegenüber versuchte, sich vom Vorwurf des kulturellen Opportunismus, der darin besteht, in der Filmwelt der Nationalsozialisten aktiv zu partizipieren, obgleich dem System prinzipiell kritisch gegenüberzustehen, rein zu waschen.

Dazu wird wie folgt vorgegangen: Zunächst wird in einem kurzen biographischen Abriss näher auf die Hauptperson der Analyse, Erich Ebermayer, eingegangen. Dabei werden auch die moralischen Urteile betrachtet, die sich in der Historiographie über Ebermayer finden lassen, wobei der Opportunismusvorwurf nochmals virulent wird. Der Fokus der Analyse liegt dann auf Ebermayers filmischem Schaffen. Dabei ist es unerlässlich, auch die Rahmenbedingungen, innerhalb derer sich das Filmschaffen im Dritten Reich bewegte, zumindest im Ansatz, darzustellen. Sodann zeichne ich nach, mit welchen literarischen Mitteln und narrativen Strategien Ebermayer in der Zeit seiner größten Erfolge in der Filmwelt des Dritten Reiches versucht hat, sich seiner regimiekritischen Haltung zu versichern und seine erfolgreiche Karriere im Nationalsozialismus in sein Selbstbild zu integrieren. Abschließend kehre ich zu den eingangs zitierten Aussagen Ebermayers nach 1945 zurück und setze diese in den zeitgenössischen Kontext. Weit über das historische Fallbeispiel hinaus kann man dadurch Einsichten in die Handlungsoptionen und Verhaltensweisen von Künstlern in totalitären Regimen gewinnen.

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 14.

<sup>11</sup> Ebd., S. 239.

## 2. Erich Ebermayer – ein „Konformist und Opportunist“?

Der 1900 in Bamberg geborene promovierte Jurist, Schriftsteller und Drehbuchautor Erich Ebermayer hatte es zunächst durchaus schwer, im Dritten Reich künstlerisch zu reüssieren.<sup>12</sup> Es gab zu vieles, was den Nationalsozialisten an Ebermayer missfiel. Da war zunächst seine familiäre Herkunft: Er war zwar der Vetter von Reichsleiter Phillip Bouhler, aber sein Vater Ludwig Ebermayer hatte als oberster Ankläger der Weimarer Republik Prozesse geführt, die ihn den Nationalsozialisten verhasst machten.<sup>13</sup> Daher wurden Ebermayers bis 1933 erschienene Schriften, mit ihrem Fokus auf sexuellen Grenzbereichen wie Inzest und Homosexualität, als typische Erzeugnisse eines Systemdichters angesehen und Ebermayer selbst als „Musterexemplar eines Asphalt-Literaten“, wie es über ihn in einem Hetzartikel aus der SS-Zeitung *Das Schwarze Korps* heißt.<sup>14</sup>

Erich Ebermayer war es zwar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nicht unmöglich, weiter Bücher zu schreiben, doch die fortwährenden Blockaden im kulturellen Bereich veranlassten ihn dazu, seinen früheren Ambitionen im Filmgeschäft Fuß zu fassen, nun entschieden nachzugehen. Nach eher schleppenden Versuchen, sich auf der Rangleiter des Ufa-Konzerns nach oben zu arbeiten, verhalf Ebermayer seine Bekanntschaft mit Emil Jannings, dem berühmten Hollywoodstar und Staatsschauspieler im Dritten Reich,<sup>15</sup> zu seinem großen Durchbruch. Ebermayer verfasste zusammen mit Robert Arthur Stemmler das Drehbuch zu dem Erfolgsfilm *Traumulus*<sup>16</sup> und war seitdem in der Filmwelt ein gefragter Mann. Nur zwei Monate nach der Premiere von *Traumulus* im Januar 1936 schwamm Ebermayer geradezu in neuen Drehbuchaufträgen. In seinem

---

<sup>12</sup> Die folgende biographische Skizze bezieht sich auf Peter Henning: Zwischen Opportunismus und Opposition. Kritische Kulturschaffende im Nationalsozialismus am Beispiel Erich Ebermayer. Stuttgart: Kohlhammer 2024. Alle Angaben, die sich allein auf Ebermayer beziehen, werden daher nicht durch zusätzliche Zitation verifiziert.

<sup>13</sup> Zu Ludwig Ebermayer siehe Andreas Michael Stauffer: Ludwig Ebermayer. Leben und Werk des höchsten Anklägers der Weimarer Republik unter besonderer Berücksichtigung seiner Tätigkeit im Medizin- und Strafrecht. Leipzig: Leipziger Uni-Verlag. 2010.

<sup>14</sup> Dr. P.: „Ein sonderbarer Vertreter des deutschen Schrifttums“. In: Das Schwarze Korps, 01.05.1935. Der Artikel wird zitiert nach der Abschrift im Spruchkammerakt Erich Ebermayers in: Staatsarchiv Amberg. Spruchkammer Kemnath. Spruchkammerakt Erich Ebermayer. Nr. 42, 42a.

<sup>15</sup> Zu Jannings siehe die ausgezeichnete Biographie Frank Noack: Emil Jannings. Der erste deutsche Weltstar. München: Collection Rolf Heyne 2012.

<sup>16</sup> Traumulus. R.: Carl Froehlich. Deutschland 1936. 98 Minuten. Online [https://www.youtube.com/watch?v=SlqBrgi\\_nk8](https://www.youtube.com/watch?v=SlqBrgi_nk8) [eingesehen am 27.03.2024].

Tagebuch notiert er dazu: „Das ist nun das vierte Angebot innerhalb weniger Tage! Es scheint, als ob man über Nacht ‚Mode‘ werden kann in dieser Industrie.“<sup>17</sup> In den folgenden neun Jahren bis zum Ende des Dritten Reiches verfertigte Ebermayer Drehbücher für 20 realisierte Spielfilme, von denen acht mit Filmprädikaten ausgezeichnet wurden.

Nach dem Untergang des Dritten Reiches arbeitete Ebermayer kurzzeitig wieder in seinem früheren Beruf als Rechtsanwalt und vertrat unter anderem Emmy Göring in ihrem Entnazifizierungsprozess. Als sich die hitzigen Diskussionen in der Nachkriegszeit um die kulturelle Weiterarbeit etwas abgekühlt hatten, trat auch Ebermayer wieder mit künstlerischen Werken hervor. Er schrieb weiter Bücher und Drehbücher zu Filmen wie *Canaris*<sup>18</sup> und *Der Blaue Nachtfalter*.<sup>19</sup> Erich Ebermayer verstarb 1970 an einem Schlaganfall in seiner Wahlheimat Terracina in Italien.

In der Historiographie zur Kulturgeschichte des Dritten Reiches ist Ebermayer nicht übermäßig vertreten. Die Dissertation des Verfassers stellt die erste Monographie zu Erich Ebermayer dar. Daneben findet man vor allem regionalgeschichtliche Arbeiten<sup>20</sup> und Aufsätze in kulturgeschichtlichen Kompendien, die sich mit Ebermayers Wirken im Dritten Reich beschäftigen.<sup>21</sup>

Im historischen Werturteil<sup>22</sup> über Erich Ebermayer sind sich die meisten Autoren in der Grundtendenz einig, wenngleich sie im Tonfall deutlich differieren. Bernhard Baron zählt Ebermayer noch zurückhaltend „zu den Gewinnern“ der NS-Epoche und unterstellt ihm eine „forcierte Anbiederung beim NS-System.“<sup>23</sup>

Volker Weidemann wird schon deutlicher, was die Wertung Ebermayers angeht. Er beginnt seinen Beitrag zu Ebermayer mit den Worten: „Einer wie Erich

---

<sup>17</sup> Eintrag vom 23.03.1936. In: Ebermayer: ... und morgen die ganze Welt, S. 45.

<sup>18</sup> *Canaris*. R.: Alfred Weidenmann. Deutschland 1954. 112 Minuten.

<sup>19</sup> *Der blaue Nachtfalter*. R.: Wolfgang Schleif. Deutschland 1959. 91 Minuten.

<sup>20</sup> Bernhard M. Baron: „Erich Ebermayer in Kaibitz. Erinnerungen an einen (fast) vergessenen Schriftsteller und Drehbuchautor“. In: *Oberpfälzer Heimat* 58 (2014), S. 219-229.

<sup>21</sup> Hans Sarkowicz, Alf Mentzer: *Schriftsteller im Nationalsozialismus. Ein Lexikon*. Berlin: Insel Verlag 2011, S. 214-217; Ernst Klee: *Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Überarbeitete Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 2009 [2007], Sp. 112; Volker Weidemann: *Das Buch der verbrannten Bücher*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008, S. 159-163.

<sup>22</sup> Zu historischen Urteilen im Allgemeinen siehe Karl-Georg Faber: *Theorie der Geschichtswissenschaft*. München: C.H. Beck 1971, S. 165 ff.; zu Werturteilen im Gegensatz zu Sachurteilen siehe Andreas Wunsch: „Werturteile“. In: *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*. Hg. v. Ulrich Mayer et al. Zweite überarbeitete und erweiterte Auflage. Schwalbach, Ts.: Wochenschau Verlag 2009 [2006], Sp. 197-198.

<sup>23</sup> Baron: *Erich Ebermayer in Kaibitz*, S. 222-223.

Ebermayer [...] hat jederzeit Erfolg“ und beschreibt Ebermayer süffisant als „Drehbuchkönig im Hitler-Reich“, der vor NS-Anfeindungen durch die Patronage von Goebbels, Göring und seinem Vetter Bouhler geschützt gewesen sei.<sup>24</sup>

Im Vorwort zur zweiten Auflage seines Kulturlexikons schreibt Ernst Klee, damalige „Profiteure des NS-Kulturbetriebs“ hätten in der Retrospektive das NS-Regimes zur Förderin der Musen verklärt und nennt Erich Ebermayer sodann als Beispiel.<sup>25</sup> Sein Beitrag zu Ebermayer ist ebenfalls deutlich tendenziös gestaltet und in einem Kommentar im Literaturteil kritisiert Klee an Kay Wenigers Lexikon verfolgter Kulturschaffender im Dritten Reich, *Zwischen Bühne und Baracke* (2008), dass darin „sogar der schleimige Erich Ebermayer in den Verfolgtenstatus erhoben“ werde.<sup>26</sup>

In seinem ‚Enthüllungsbuch‘ über Hitlers angebliche Homosexualität verwendet Lothar Machtan Ebermayer als einen Gewährsmann für seine Thesen. Dafür unterzieht er Ebermayers Lebenslauf einer näheren Betrachtung und kommt dabei zu dem Schluss, Ebermayer sei ein „Konformist und Opportunist.“<sup>27</sup> Ins gleiche Horn bläst auch Juliane Scholz in ihrer Dissertation über Drehbuchautoren in Deutschland und Amerika, in welcher sie Ebermayer einen Künstler „mit einer bemerkenswert opportunistischen Haltung“ nennt.<sup>28</sup>

Passend zum Thema dieses Schwerpunktheftes begegnet man in der Historiographie über Erich Ebermayer also immer wieder dem Opportunismusvorwurf. All die zitierten Autoren admonieren, dass Ebermayers Erfolg, so der implizite Gedankengang, nicht ohne Anbiederung und Anpassung an die Wünsche der Nationalsozialisten möglich war. Mit anderen Worten: Wer Erfolgsfilme im Dritten Reich schrieb, der machte sich zum kulturpolitischen Erfüllungsgehilfen der NS-Propaganda. Doch ist diese Perspektive zutreffend? War die Filmwelt des Dritten Reiches tatsächlich eine deutsche ‚Alptraumfabrik‘, die den Zuschauern massenhaft indoktrinierte und täuschte, weshalb man sich als Kulturschaffender automatisch moralisch diskreditierte, wenn man in diesem System partizipierte?

---

<sup>24</sup> Weidemann: Das Buch der verbrannten Bücher, S. 159-160.

<sup>25</sup> Klee: Kulturlexikon, S. 5.

<sup>26</sup> Ebd., S. 636.

<sup>27</sup> Lothar Machtan: Hitlers Geheimnis. Das Doppelleben eines Diktators. Berlin 2001: Alexander Fest Verlag, S. 277.

<sup>28</sup> Juliane Scholz: Der Drehbuchautor. USA – Deutschland. Ein historischer Vergleich. Bielefeld: transcript Verlag 2016, S. 233.

### 3. Filmschaffen im Dritten Reich – Eine unpolitische Angelegenheit?

In der Historiographie hielt sich lange die Vorstellung, dass jegliches Filmschaffen letztlich propagandistischen Zwecken des NS-Regimes gedient habe. Die Forschung folgte dabei dem Ansatz „eines allgegenwärtigen und total von Propaganda durchdrungenen Mediensystems“<sup>29</sup> und dessen effektiver Meinungsmanipulation. Besonders dem Filmbereich unterstellte man diesbezüglich „eine vollständige ideologische Durchdringung der Filmaussagen.“<sup>30</sup>

Dieses apodiktische Generalverdikt wurde durch die zunehmende Anzahl filmhistorischer Fallstudien im Laufe der Jahre jedoch immer brüchiger. Wegweisend wirkten hier die Erkenntnisse von Gerd Albrecht, dass gerade einmal 14% aller Filme im Dritten Reich handfeste Propagandastreifen waren.<sup>31</sup> Diese Zahl wurde neuerdings von Joseph Garncarz, nach einer inhaltlichen Auswertung der in Frage kommenden Filme, zu der verschwindend geringen Anzahl von 37 NS-nahen Filmen emendiert, was nur knapp 2% der Gesamtproduktion entspricht.<sup>32</sup> Weiß man um den großen Wert, den die Nationalsozialisten dem Film als Mittel zur Beeinflussung der Massen zusprachen<sup>33</sup>, muss die unverkennbare Zurückhaltung in der propagandistischen Nutzung des Mediums mehr als verwundern.<sup>34</sup>

Neuere Forschungen betonen gegenüber propagandistischen Vereinnahmungen verstärkt die Eigengesetzlichkeiten der Filmindustrie und die primäre Orientierung am Filmpublikum.<sup>35</sup> Damit wird allerdings nicht behauptet, dass tendenzfreie Spielfilme im Dritten Reich in einer gänzlich politikfreien Sphäre entstanden, auch sie erfüllten eine ihnen von den NS-Filmfunktionären, allen voran Joseph Goebbels, angedachte Funktion. Unabhängig vom konkreten Ausmaß ist der Film generell immer auch „Träger politischer Inhalte, die bewusst oder unbewusst, offensichtlich oder verdeckt dem Zuschauer

---

<sup>29</sup> Clemens Zimmermann: Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2007, S. 15-16.

<sup>30</sup> Ebd., S. 171.

<sup>31</sup> Gerd Albrecht: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart: F. Enke Verlag 1969, S. 107, Tab. 7.

<sup>32</sup> Joseph Garncarz: Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur. Köln 2021: Herbert von Halem Verlag, S. 211.

<sup>33</sup> Marian Kaiser: „Rundfunk und Film in Dienste nationaler Kultur. Zur Film- und Medientheorie im Dritten Reich“. In: Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich. Zweite, überarbeitete Auflage. Hg. v. Manuel Köppen und Erhard Schütz. Bern: Peter Lang 2008 [2007], S. 15–36, hier S. 23-24.

<sup>34</sup> Ulrich von Hehl: Nationalsozialistische Herrschaft. München: Oldenbourg 1996, S. 29.

<sup>35</sup> Garncarz: Begeisterte Zuschauer, passim.

vermittelt werden.“<sup>36</sup> Daher war das Kino in NS-Deutschland „in politischer Hinsicht nicht zweckfrei“<sup>37</sup>, aber dieser Zweck bestand vor allem darin, durch gut gemachte Unterhaltung die Stimmung der Menschen zu heben. Damit war die Funktion der Mehrheit der Filme im Nationalsozialismus, diejenige, „die dem Entertainment *immer* obliegt, die der Ablenkung vom Alltag, der Entspannung oder Aufmunterung, möglicherweise sogar des kurzfristigen Trostes“<sup>38</sup> – nicht weniger, aber auch nicht mehr.

Dieser zweifellos sehr gedrungene Forschungsabriss war notwendig, weil die Bewertung des filmischen Schaffens von Erich Ebermayer – und jedem anderen Filmkünstler – untrennbar mit der Frage nach der politischen Rolle und der Funktion des Filmschaffens im Dritten Reich verknüpft ist. Lange standen die Filmschaffenden, eben wegen des unterstellten großen propagandistischen Gehalts der Filme im Nationalsozialismus, unter einem Generalverdacht.<sup>39</sup> Doch wird man sich der Rahmenbedingungen gewahr, unter denen die Spielfilme im Dritten Reich entstanden, so kann die Tätigkeit im Filmbereich als solche keine moralische Diskreditierung mit sich bringen. Da es durchaus möglich war, unter Goebbels propagandafreie Filme zu produzieren – was ja auch Ebermayer betonte – stellt die bloße Betätigung von kritischen Kulturschaffenden in der Filmbranche des Dritten Reiches keine opportunistische Handlung dar.<sup>40</sup>

#### **4. Ebermeyers Tagebücher als Zeugnis seiner Kompromisslosigkeit**

Es wurde bereits mehrfach aus Erich Ebermeyers Tagebüchern zitiert, ohne diese Quelle vorher eingehend vorgestellt zu haben. In diesem Kapitel soll daher ausführlich auf diese eingegangen werden, nicht primär, weil des Historikers erste Pflicht die Quellenkritik ist, sondern weil Ebermeyers Tagebüchern eine ganz besondere ‚Aufschreibesituation‘ zu Grunde liegt, die in direktem Zusammenhang mit unserer Ausgangsfrage nach narrativen Rechtfertigungsstrategien steht.

---

<sup>36</sup> Ulrike Bartels: „Zwischen Anspruch und Wirklichkeit: Die Wochenschau als Propagandainstrument im Dritten Reich.“ In: Medien im Nationalsozialismus. Hg. v. Bernd Heidenreich, Sönke Neitzel. Paderborn: Schöningh 2010, S. 161-202, hier S. 161.

<sup>37</sup> Garncarz: Begeisterte Zuschauer, S. 185.

<sup>38</sup> Rainer Rother: „Nationalsozialismus und Film“. In: Medien im Nationalsozialismus, S. 125-144, hier S. 140 [Herv. PH].

<sup>39</sup> Noak: Emil Jannings, S. 498.

<sup>40</sup> Ausführlich dazu Henning: Zwischen Opportunismus und Opposition, S. 381-394.

Bei Erich Ebermayers Tagebuchaufzeichnungen handelt es sich nicht um tagesaktuell verfasste Einträge in ein Diarium. Vielmehr machte sich Ebermayer im Jahre 1943 daran, auf Grundlage seiner ausführlichen Korrespondenzen und vereinzelter Notizen, „ein umfangreiches autobiographisches Werk der letzten 10 Jahre“<sup>41</sup> zu verfassen, in welchem er vor sich selbst Rechenschaft ablegen wollte, „über meinen Weg der letzten zehn Jahre.“<sup>42</sup>

Ebermayer räumt die im Verschriftlichungsprozess entstandene „literarische Formung“ seiner Texte im Vorwort zum ersten Band der beiden publizierten Tagebücher offen ein<sup>43</sup>, aber dennoch muss man von einem klassisch quellentheoretischen Standpunkt aus den Texten ihre äußere Authentizität absprechen.<sup>44</sup> Jedoch kann man mit Rekurs auf literatur- und kulturwissenschaftliche Analysemethoden die innere Authentizität der Tagebücher herausarbeiten und sie im Sinne des Konzepts der „narrativen Identität“ als Produkte einer Selbsterzählung ansehen, die Antworten liefern sollen „auf die Frage nach dem Gewordensein der individuellen Identität.“<sup>45</sup> Mit dieser Perspektive liegt der analytische Fokus nicht mehr auf der „Nachprüfung des dokumentarischen Anspruches“, vielmehr geht es um die Darstellung der solchen Texten innewohnenden narrativ „fassbaren Sinnstiftungsprozesse.“<sup>46</sup>

In diesem Sinne betrachten wir, ausgehend von ihrer Entstehungssituation, Erich Ebermayers 1943 und 1944 entstandene Tagebuchtexte als Versuche des Autors, sich zur Zeit seiner größten Erfolge im NS-Filmbetrieb seiner prinzipiellen Gegnerschaft dem Regime gegenüber durch eine *post festum* Tagebucherzählung rückzuversichern.<sup>47</sup> Damit besitzen die Tagebücher durchaus eine Rechtfertigungsfunktion, allerdings primär eine der *Selbstrechtfertigung von Ebermayer für Ebermayer*. Seine Darstellungen im Tagebuch über die Filmwelt im Dritten Reich folgen der Intention, sein Schaffen als unpolitisch

---

<sup>41</sup> E. Ebermayer an G. Wyneken, Kaibitz 5.3.1943. In: Nachlass Gustav Wyneken NW 443.

<sup>42</sup> E. Ebermayer an G. Wyneken, Kaibitz 11.4.1943. In: Ebd.

<sup>43</sup> Erich Ebermayer: *Denn heute gehört uns Deutschland. Persönliches und politisches Tagebuch*. Hamburg, Wien: Paul Zsolnay 1959, s. p.

<sup>44</sup> Zum Status der Tagebücher als Quelle siehe Peter Henning: „Das Modell der subjektiven Authentizität für die Analyse publizierter Tagebücher am Beispiel der Tagebücher Erich Ebermayers 1933–1939“. In: *Historische Mitteilungen* 30 (2018), S. 337–357.

<sup>45</sup> Birgit Neumann: „Narrativistische Ansätze“. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Hg. v. Ansgar Nünning. Vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2008 [2001], S. 526–528, hier S. 527.

<sup>46</sup> Nikola Becker: „Die Leistung des Fiktionalen für die historische Erkenntnis“. In: *Autobiographie zwischen Text und Quelle. Geschichts- und Literaturwissenschaft im Gespräch I*. Hg. v. Volker Depkat und Wolfram Pyta. Berlin: Duncker & Humblot, 2017, S. 75–84, hier S. 78.

<sup>47</sup> Dazu ausführlich Henning: *Zwischen Opportunismus und Opposition*, passim.

darzustellen, um vor sich selbst den Vorwurf einer kulturpolitischen Komplizenschaft mit den NS-Machthabern zu repassieren.

Weder Ebermayer noch seine Kritiker nach 1945 verwenden bezogen auf ihn und seine Tätigkeit den Opportunismusbegriff *expressis verbis*, allerdings ist es genau die mit ihm unterstellte moralische Grundsatzlosigkeit, gegen die Ebermayer sich schreibend zur Wehr setzt.

Dazu verwendet Ebermayer wiederholt das Narrativ der Kompromisslosigkeit. Bereits in seinem Eintrag zur Bücherverbrennung – als sich die barbarische Stoßrichtung der NS-Kulturpolitik in einem für Intellektuelle kaum zu ertragenden Autodafé zeigte –, kommt er zu der Erkenntnis, dass er unter Menschen, die so etwas inszenieren, niemals künstlerisch arbeiten kann. Die Bücherverbrennung bedeutete für ihn „die *endgültige Unmöglichkeit eines Kompromisses!*“<sup>48</sup>

Im Tagebucheintrag vom 23.04.1934 reflektiert Ebermayer anlässlich eines geplanten Hauskaufes in Berlin nochmals über die Möglichkeit des kulturellen Schaffens im Dritten Reich. Zwar werde er es „unter diesem Regime immer sehr schwer haben“, allerdings glaube er, dass „auch dieser Staat auf die Dauer auf seine nicht allzu dicht gesäten Begabungen nicht verzichten kann.“ Jegliche künstlerische Tätigkeit könne Ebermayer aber nur in klarer Abgrenzung von den NS-Potentaten ausüben:

Ich will von den Nazis weder gelobt noch irgendwie gefördert werden und könnte niemals ein [sic!] Kompromiß schließen. Aber ich will wenigstens in einer Mauerecke still weiterblühen und warten, bis das Haus zusammenbricht, das mich dann vielleicht nicht erschlägt.<sup>49</sup>

Ebermayer verwendet das Narrativ der Kompromisslosigkeit mehrfach, weil es zum Wesen des Kompromisses gehört, „die Legitimität der Interessen der jeweils anderen Seite“ anzuerkennen.<sup>50</sup> Des Weiteren weisen Kompromisse auch einen zukünftigen Zeitbezug auf und beinhalten die Option, dass die beteiligten Parteien ihre eigenen Ziele

---

<sup>48</sup> Eintrag vom 10.05.1933. In: Ebermayer: Denn heute gehört uns Deutschland, S. 79 [Herv. im Original].

<sup>49</sup> Eintrag vom 23.04.1934. In: Ebermayer: Denn heute gehört uns Deutschland, S. 294.

<sup>50</sup> Wolfram Pyta: Die Weimarer Republik als Experimentierfeld demokratischer Kompromisskultur. In: Historisches Jahrbuch 140 (2020), S. 22-67, hier S. 27.

„nicht voll durchsetzen können.“<sup>51</sup> Indem Ebermayer gerade diese Optionen wiederholt verneint, versucht er deutlich zu machen, dass sein kulturelles Schaffen im Dritten Reich ohne Anerkennung irgendwelcher Wünsche der Machthaber stattfand.

Die sich selbst zugeschriebene Kompromisslosigkeit zu Beginn des Dritten Reiches negiert für Ebermayer gleichzeitig jegliches opportunistische Handeln. Denn seine künstlerischen Betätigungen fanden nicht statt, um sich den Herrschern anzubiedern und mit Gefälligkeitserwerken zu reüssieren, sondern im Gegenteil war sein Schaffen Ausdruck einer weltanschaulichen Kompromisslosigkeit. Er nutzte eben nicht den günstigen Augenblick, um sich mit seinen Werken bei den Machthabern beliebt zu machen, sondern ging bewusst den schwierigen Weg, indem er sein Schaffen vom nationalsozialistischen Zeitgeist frei hielt.

Wie Ebermayer den Anspruch der Kompromisslosigkeit in Einklang mit seinen großen Erfolgen als Drehbuchautor zu bringen versucht, wird im folgenden Kapitel anhand von zwei Erfolgsfilmen Ebermayers und deren Besprechung im Tagebuch aufgezeigt.

## **5. Ein *Traumulus* wird wahr und ostentative Verwunderung ob des Filmerfolgs**

Nach eher mäandernd verlaufenden Versuchen sich von unten in der Ufa-Hierarchie hochzuarbeiten, brachte die Vermittlung von Emil Jannings, der Ebermayer als Co-Autor bei seinem Filmprojekt *Traumulus* dabeihaben wollte, dessen höchst erfolgreichen Einstieg in die Filmbranche. Noch in seinem *posthum* veröffentlichten Erinnerungsbuch zeigt sich Ebermayer Jannings gegenüber dafür zutiefst dankbar.<sup>52</sup>

In seinem Tagebuch verwendet Ebermayer erstaunlich viel Raum darauf, seinen Durchbruch in der Filmwelt durch das Drehbuch zum Erfolgsfilm *Traumulus* darzustellen. Knapp zwanzig Seiten widmet Ebermayer der Entstehung des Drehbuchs.<sup>53</sup> Auch die im ersten Kapitel erwähnte Zensur durch das Propagandaministerium findet sich hier. Am 1. September 1935 bekommen Emil Jannings (für den Ebermayer die Hauptrolle schreibt), Ebermayer und der Co-Autor Robert Stemmler Besuch von einem Kontrolleur des

---

<sup>51</sup> Sebastian Rojek: Kompromiss und Demokratie. Eine begriffsgeschichtliche Annäherung. In: Historische Zeitschrift 316 (2023), S. 564-602, hier S. 577.

<sup>52</sup> Erich Ebermayer: Eh' ich's vergesse... Erinnerungen an Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Klaus Mann, Gustaf Gründgens, Emil Jannings und Stefan Zweig. Hg. v. Dirk Heißerer. München: Langen Müller 2005, S. 229.

<sup>53</sup> Ebermayer: Denn heute gehört uns Deutschland, S. 573-591.

Propagandaministeriums. Dieser lehnt das Projekt ab und befindet gegenüber Jannings, dass „der Film vom nationalsozialistischen Gedankengut so gut wie gar nichts enthält“ und „eine rein individualistische Arbeit“ sei.<sup>54</sup> Von diesen Kalamitäten nicht eingeschüchtert laufen die Dreharbeiten weiter und einen Monat später kann Jannings Ebermayer in seiner ihm eigenen koprophilen Sprache berichten, dass der Kontrolleur des Ministeriums „auf ´m Nachttopf“ sitze, sprich, dass er nichts mehr zu sagen habe.<sup>55</sup> Jannings hatte das Manuskript direkt an Goebbels geschickt, welcher davon begeistert war und auf die sofortige Realisierung „in dieser unveränderten Fassung“ gedrängt hatte.<sup>56</sup>

In Ebermayers Tagebüchern ist dies die einzige Beschreibung von filmischen Kontrollmaßnahmen seitens des NS-Staates. Es ist bezeichnend, dass er gerade für den Beginn seiner Filmkarriere derartige staatliche Interventionen verschriftlicht. Man kann dies als Intention Ebermayers deuten, den Beginn seiner Karriere in der NS-Filmwelt mit einem quasi offiziellen, weil von staatlicher Seite ausgesprochen, Verdikt über den unpolitischen Gehalt seiner Filmarbeit zu synchronisieren, um sich damit in seiner gegenwärtigen ‚Aufschreibesituation‘ der Jahre 1943/44 – als erfolgreicher Drehbuchautor in der NS-Filmwelt – retrospektiv die Absolution für sein Schaffen dergestalt zu erschreiben, dass er an exponierter Stelle, am Anfang seiner Karriere im Filmsektor, den politik- und tendenzfreien Charakter seines Schaffens betont.

Damit immunisiert sich Ebermayer gleichzeitig gegen jeglichen Vorwurf des Opportunismus, denn er wurde nicht erfolgreich in der Filmwelt des Dritten Reiches, weil er sich von Anfang an den Machthabern anbiederte, sondern weil er vielmehr auf seiner weltanschauungsfreien Kunst beharrte – was ihm selbst von offizieller Seite des Propagandakontrolleurs bestätigt wurde.

Die Adaption des gleichnamigen Stückes von Arno Holz und Oskar Jerschke spielt in einer Garnisonsstadt im Kaiserreich und handelt von dem humanistischen Schulleiter Gotthold Niemeyer, der die Verbindung zu seinen Schülern verloren hat, ohne dies zu bemerken. Als er sich selbst von seinem Lieblingsschüler getäuscht sieht und diesen unrechtmäßig von sich weist, begeht der Junge Selbstmord. An der Bahre des Toten hält der zur Einsicht gekommene Schulleiter, den die Schüler vorher als „Traumulus“

---

<sup>54</sup> Eintrag vom 01.09.1935. In: Ebd., S. 587.

<sup>55</sup> Eintrag vom 04.10.1935. In: Ebd., S. 603.

<sup>56</sup> Eintrag vom 11.10.1935. In: Ebd., S. 609.

verspottet haben, die *Parentation*, in der er den Mitschülern des Toten seine zentrale Erkenntnis und die daraus resultierende Lebensweisheit mit auf den Weg gibt:

Ihr nennt mich Traumulus, ich weiß; aber wir sind nicht da, zu träumen, die Menschen blind zu lieben und dann in ihrer Not allein zu lassen. Ich habe euch nicht geführt, ich habe euch nicht gekannt, ich habe versagt: Ich trete ab. Mein Gott, nun steht ihr da, ihr Kinder, und meint, der da war ein Held. Nein, er war kein Held und wir sind nicht in dieses Leben geschickt worden, um ihm zu entfliehen, sondern um es zu bezwingen. Deshalb stählt und härtet euch! Kämpft, siegt über euch selbst!<sup>57</sup>

Den Schluss hatte Ebermayer nach Rücksprache mit Jannings alleine verfasst<sup>58</sup> und war daher auch sichtlich stolz über die große Wirkung, die die letzte Szene auf das Premierenpublikum hatte. Nach minutenlanger Stille brach im Saal ein Applaus herein, „wie ich ihn noch nie in einem Filmtheater erlebt hatte.“<sup>59</sup>

Gerade diese letzte Szene ist es aber auch, die dem Film eine propagandistische Schlagseite verleiht. Frank Noack kommt diesbezüglich zu einem recht milden Urteil, wenn er schreibt: „Eine Konzession ließ sich bei *Traumulus* nicht vermeiden. Dem antiautoritären Film wurde ein autoritärer Schlusskommentar angehängt.“<sup>60</sup> Klaus Kanzog formuliert demgegenüber schon deutlicher:

Der Film argumentiert *ex negativo*. Die leitende Norm ergibt sich erst aus den Schlußworten des zur Einsicht gelangten Prof. Niemeyer: Nicht träumen, sondern *zielgerichtet handeln, das Leben bezwingen, kämpfen und sich selbst besiegen*.<sup>61</sup>

Völlig überbordend ist hingegen die Einschätzung von Juliane Scholz, die ohne vertiefte inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Film zu dem falschen Schluss kommt: „Der Film

---

<sup>57</sup> Zu *Traumulus* siehe nur Klaus Kanzog: „Staatspolitisch besonders wertvoll“. Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945. München: Diskurs Film 1994, S. 112–120. Auf S. 117-118 der letzte Monolog Niemeyers.

<sup>58</sup> Eintrag vom 20.10.1935. In: Ebermayer: *Denn heute gehört uns Deutschland*, S. 596f.

<sup>59</sup> Ebermayer: *Eh' ich's vergesse*, S. 227.

<sup>60</sup> Noack: *Emil Jannings*, S. 317.

<sup>61</sup> Kanzog: *Staatspolitisch besonders wertvoll*, S. 119 [Herv. im Original].

war bei näherem Hinsehen eine Huldigung nationaler und nationalsozialistischer Ideen.“<sup>62</sup>

Auch wenn die Schlusszene nur eine leichte Tendenz in den Film hineinbringt, konnte er selbst NS-kritische Zeitgenossen wie Thomas Mann begeistern.<sup>63</sup> Innerhalb des Dritten Reichs war das Lob für den Film dann umso größer. Im *Film-Kurier* hieß es über *Traumulus*, dieser sei ein „künstlerisch überragendes Werk“ und Beweis, „zu welchen künstlerischen Höchstleistungen das deutsche Filmschaffen imstande ist.“ Das Ende wurde linientreu als „Überwindung des Gestern im Sinne der weltanschaulichen Prinzipien der heutigen Zeit“ verstanden, dabei wurde *expressis verbis* auf die letzten Worte Niemeyers Bezug genommen, „Worte, die nachklingen und eine Verpflichtung auch für unsere Jungen bedeuten.“<sup>64</sup>

Der Film fand auch bei den Mächtigen in der NS-Filmwelt breiten Anklang. Goebbels notierte in sein Tagebuch: „Ein ganz großer Wurf. Das Vorkriegsdeutschland glänzend karikiert. Wunderbar!“, auch der Führer sei davon ganz „hingerissen.“<sup>65</sup> Entsprechend erhielt der Film die Höchstprädikate „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“ sowie den Staatspreis als bestes Filmwerk des Jahres.<sup>66</sup> Bei Goebbels' Rede anlässlich der Verleihung des Staatspreises ging der Minister ebenfalls auf die pädagogische Funktion des Films ein. Dieser wandle in der Schlusszene ein vergangenes „falsches Erziehungsideal“ um und komme „zu einer Klärung und Lösung, die im Geiste unserer Zeit gesehen und geformt ist.“<sup>67</sup>

Wenn man das *Telos* von Ebermayers Tagebuchtexten in der Erschreibung und Bestärkung einer prinzipiellen Regimegegnerschaft und Kompromisslosigkeit im kulturellen Schaffen versteht, so ist klar, dass Ebermayer den großen Erfolg seines Debüt-Drehbuchs und die Akzeptanz seines Filmes in den höchsten Rängen der NS-Führung nicht unkommentiert stehen lassen konnte, zumal dieser Film den Beginn seiner Karriere im Filmbereich markiert, die er ja bewusst als unpolitisch darstellen will.

---

<sup>62</sup> Scholz: Der Drehbuchautor, S. 228.

<sup>63</sup> Eintrag vom 18.02.1936. In: Thomas Mann: Tagebücher 1935–1936. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1978, S. 258.

<sup>64</sup> Günther Schwark: „Film-Kritik. *Traumulus*.“ In: *Film-Kurier*. Berlin, Freitag, 24. Januar 1936.

<sup>65</sup> Eintrag vom 11.01.1936. In: Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941. Band 3/I April 1934–Februar 1936. Hg. v. Elke Fröhlich. München: K.G. Sauer 2005, S. 360–361.

<sup>66</sup> Kanzog: Staatspolitisch besonders wertvoll, S. 111–112.

<sup>67</sup> „Rede Goebbels' zur Verleihung des nationalen Film- und Buchpreises. 1. Mai 1939.“ In: *Film Kurier*. Berlin, Sonnabend, 2. Mai 1936.

Im Tagebucheintrag vom 23.04.1934 verbat sich Ebermayer noch jegliches Lob seitens der Nationalsozialisten, weil er sich mit Blick auf seine kompromisslose Haltung nicht vorstellen konnte, dass ein unpolitisches Kunstwerk, das keine weltanschaulichen Konzessionen macht und nicht versucht den Machthabern zu gefallen, irgendeinen Erfolg bei diesen haben könnte. Nun erhielt sein Film das höchste Lob und die wichtigsten Auszeichnungen. Wie sollte Ebermayer das in sein ‚Kompromisslos-Narrativ‘ integrieren? Ebermayer löste dieses substantielle Darstellungsproblem, indem er in seinem Tagebuch seine große Verwunderung ob der hohen Auszeichnungen für *Traumulus* wiedergibt. Im Gegensatz zum Hauptdarsteller Emil Jannings, der Ebermayer freudestrahlend von den Filmprädikaten für *Traumulus* erzählt, fühlt sich Ebermayer unwohl mit diesen Ehrungen: „Mir wird beklommen zumute.“ Ebermayer wiederholt nochmals das negative Urteil des Kontrolleurs aus dem Propagandaministerium über den Film und bestätigt dies, um seinen Tagebucheintrag sodann mit der offenen Frage zu beenden: „Wieso also gefällt er [der Film; PH] unseren Mächtigen?“<sup>68</sup> Einen Tag später kann Ebermayer nach einem weiteren Gespräch mit Jannings beruhigt notieren, Goebbels habe geäußert, „das einzig Ärgerliche an dem Film sei, daß ihn zwei bekannte Nicht-Nationalsozialisten geschrieben haben. Das freut einen denn ja auch...“<sup>69</sup>

## **6. Fehlinterpretation „verbahrter Nazi-Idealisten“ – zum propagandistischen Gehalt von *Ein Volksfeind***

Auf Grund seiner Unerfahrenheit in der Filmbranche und des an sich tendenzfreien Inhalts von *Traumulus* konnte Ebermayer in der Beschreibung des Erfolgs des Filmes der unterschwellig mitschwingenden Frage nach propagandistischen Gehalten mittels des Herausstellens seiner ostentativen Verwunderung begegnen. Bei der Arbeit an dem Hans Steinhoff-Film *Ein Volksfeind*<sup>70</sup> ein gutes Jahr später war es Ebermayer allerdings nicht mehr möglich, diese Strategie anzuwenden.

Im Film findet der Kurarzt Dr. Hans Stockmann, gespielt von Heinrich George, heraus, dass das Wasser des örtlichen Heilbades durch industrielle Abwässer der Gerbermühle seines Schwiegervaters verschmutzt ist. In seinem Kampf um die Wahrheit muss sich Stockmann gegen die örtlichen Kleinstadtautoritäten in Politik und Presse, die

---

<sup>68</sup> Eintrag vom 18.01.1936. In: Ebermayer: ... und morgen die ganze Welt, S. 10.

<sup>69</sup> Eintrag vom 19.01.1936. In: Ebd.

<sup>70</sup> Ein Volksfeind. R.: Hans Steinhoff. Deutschland 1937. 101 Minuten.

die Erkenntnisse vertuschen wollen und zu der auch der Bürgermeister, Stockmanns Bruder, gehört, durchsetzen und wird von diesen zum Staatsfeind erklärt. Stockmann ist bereit für seinen Kampf um die Wahrheit bis zum Äußersten zu gehen und alles andere zu opfern. Auf dem Höhepunkt der Handlung, bei seiner öffentlichen Enthüllung des verschmutzten Heilwassers sowie der Kabale, die ihn mundtot machen wollte, ruft Stockmann vom Rednerpult aus: „Der gefährlichste Feind der Wahrheit und der Freiheit das ist die kompakte Majorität, diese verfluchte, kompakte, liberale Majorität.“

Am Ende triumphiert Stockmann, anders als in der dramatischen Vorlage von Henrik Ibsen, und wird durch den neuen Gesundheitsminister (ohne dass dies deutlich gemacht wird, muss man diesen Wechsel als Folge der Machtübernahme der Nationalsozialisten verstehen) rehabilitiert.<sup>71</sup>

Auch bei diesem Ebermayer-Film ist es wieder vor allem die gegenüber der Vorlage veränderte Schlusszene, die in der Bewertung durch die Filmgeschichte moniert wird. Erwin Leiser sieht durch die Intervention des neuen Ministers Ibsens Vorlage als „im Geist der NS-Ideologie“ verändert an.<sup>72</sup>

Die französischen Filmwissenschaftler Francis Courtade und Pierre Cadars stellen *Ein Volksfeind* in eine Reihe mit Filmen aus dem Jahr 1937, die das Ziel hatten, den Volksgenossen die „Vision des völkischen Menschen“ vorbildlich vor Augen zu führen und zitieren Leisers Verdikt.<sup>73</sup> Ähnlich sieht auch Jürgen Kasten die Funktion des Filmes darin, durch „Vereinnahmung starker Führergestalten [...] die Bevölkerung auf Gehorsam und Pflichterfüllung einzustellen.“ Für den propagandistischen Gehalt macht er allein Erich Ebermayer verantwortlich. Dieser hatte keine Skrupel, so Kasten, den Film „in ideologisch zulenkender Weise zu verstümmeln“, indem er den Streit in der Kleinstadt durch den neuen Minister „quasi als Lobhymne nationalsozialistischer Reformpolitik, autoritär löst und beendet.“<sup>74</sup>

Für die erfolgreiche Positionierung des Filmes im Dritten Reich war die Aktualität des Filmes tatsächlich der zentrale Anknüpfungspunkt. So erklärte Regisseur und Co-Autor Steinhoff die Handlung des Filmes mit folgenden Worten: „Ein Mann 1932, in der

---

<sup>71</sup> Eine ausführliche Darstellung des Inhalts findet sich bei Francis Courtade, Pierre Cadars: *Geschichte des Films im Dritten Reich*. München, Wien: Hanse, Heyne 1975, S. 137-138.

<sup>72</sup> Erwin Leiser: „Deutschland, erwache!“ Propaganda im Film des Dritten Reiches. *Erweiterte Neuausgabe*. Reinbek b. H.: Rowohlt 1978 [1968], S. 51.

<sup>73</sup> Courtade, Cadars: *Geschichte des Films im Dritten Reich*, S. 138.

<sup>74</sup> Jürgen Kasten: *Film schreiben. Eine Geschichte des Drehbuches*. Wien: Hora Studien 1990, S. 121.

Systemzeit, kämpft den Kampf eines Idealisten gegen die ‚kompakte liberale Majorität.‘“ Wegen des aktualisierten Handlungszeitpunkts hätte man auch einen veränderten Schluss schreiben müssen, so Steinhoff, weil das Publikum wissen möchte, auf welchem Weg Stockmann am Ende siegen werde.<sup>75</sup> Der zeitgenössische Filmkritiker Fritz Röhl schreibt, dass *Ein Volksfeind* im Ausland zwar als unpolitischer Film wahrgenommen werde, dass aber ein deutscher Betrachter „die Parallele zur Gegenwart erkennt und die politische Bedeutung dieses Films für uns in Deutschland zu schätzen versteht.“<sup>76</sup> Entsprechend konnte der Film auch bei den offiziellen Stellen reüssieren. Joseph Goebbels notierte in seinem Tagebuch: „*Ein Volksfeind*, zwar nicht ganz gemeistert, aber George spielt das wunderbar.“<sup>77</sup> Und so konnte der Film mit „künstlerisch wertvoll“ auch eines der begehrten Filmprädikate erringen.<sup>78</sup>

Die politischen Anspielungen und natürlich der Regisseur und Co-Autor Hans Steinhoff, der zu den linientreuesten Filmschaffenden des Dritten Reichs zählte<sup>79</sup> und zahlreiche Propagandastreifen wie *Hitlerjunge Quex*<sup>80</sup> (ebenfalls mit Heinrich George in einer Hauptrolle), *Robert Koch*<sup>81</sup> oder *Ohm Krüger*<sup>82</sup> (beide wiederum mit Emil Jannings als Hauptfigur) inszenierte<sup>83</sup>, machten es Ebermayer unmöglich, beim Beschreiben des Films in seinem Tagebuch eine naive Verwunderung über mögliche Erfolge des Streifens in der NS-Filmwelt an den Tag zu legen. So geht er vorsorglich schon während der Drehbucharbeit auf mögliche propagandistische Implikationen des Filmes ein und erklärt: „Der Film, den wir nun machen werden, hat mit Politik nichts zu tun und schon gar nichts mit Nazipolitik.“<sup>84</sup>

Wie sehr Ebermayer bemüht war, politische Anklänge des Filmes zu eskamotieren, erkennt man in einer Gegenüberstellung seiner Beschreibung des Filminhaltes mit der von Steinhoff. Im Unterschied zum Regisseur, der den Inhalt des Filmes als Kampf eines Idealisten gegen die „kompakte, liberale Majorität“ sieht, beschreibt Ebermayer die

---

<sup>75</sup> Dr. R.: „Ein Regisseur berichtet: Warum Ibsen geändert wurde ...“. In: Filmwoche 15.41 (1937), S. 1294–1295, hier S. 1295.

<sup>76</sup> Fritz Röhl: „Ein Volksfeind“. In: Der Film 44.1 (1937).

<sup>77</sup> Eintrag vom 08.10.1937. In: Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Band IV. März–November 1937. Hg. v. Elke Fröhlich. München: K. G. Sauer 2000, S. 349.

<sup>78</sup> Leiser: Deutschland, erwache!, S. 158.

<sup>79</sup> Moeller: Der Filmminister, S. 250.

<sup>80</sup> *Hitlerjunge Quex*. R.: Hans Steinhoff. Deutschland 1933. 95 Minuten.

<sup>81</sup> *Robert Koch, der Bekämpfer des Todes*. R.: Hans Steinhoff. Deutschland 1939. 113 Minuten.

<sup>82</sup> *Ohm Krüger*. R.: Hans Steinhoff. Deutschland 1941. 133 Minuten.

<sup>83</sup> Zu Steinhoff siehe Klee: Kulturlexikon, S. 530 sowie ausführlich Horst Claus: *Filmen für Hitler. Die Karriere des NS-Starregisseurs Hans Steinhoff*. Wien: Filmarchiv Austria 2013.

<sup>84</sup> Eintrag vom 12.04.1937. In: Ebermayer: ... und morgen die ganze Welt, S. 165.

Grundstory des Filmes folgendergestalt: „Der Kampf eines einzelnen gegen die Dummheit der Masse um Wahrheit und Recht und sein endgültiger Sieg.“<sup>85</sup> Ebermayer zeichnet mit Dr. Stockmann eine seiner Meinung nach kompromisslose Figur, die nicht nachgibt und die bereit ist, für die Wahrheit alles zu opfern.

Im Gegensatz zu Steinhoff ist Ebermayer bemüht, das Allgemeingültige des Filmes herauszustellen. Gleichwohl ist er realistisch genug, propagandistische Anknüpfungspunkte zu sehen: „Natürlich *könnte* der Grundstoff zu Parallelen in der heutigen Zeit verführen“ so Ebermayer.<sup>86</sup> Aber er diminuiert diesen Einwand bereits auf der grammatischen wie orthographischen Ebene, indem er zunächst den Konjunktiv II (könnte) als reine Möglichkeitsform im Vergleich zur indikativen Normalform des Verbes verwendet und diesen auch noch durch Kursivierung hervorhebt. Auf inhaltlicher Ebene versucht Ebermayer, die demokratiefeindlichen Inhalte des Films in einer Art Umkehrung von Kritik zu Lob zu transmutieren. Denn in diesem Film werde lediglich „die *falsche* Demokratie“ dargestellt, um gleichsam allen Verfechtern „des echten Parlamentarismus“ zu zeigen, „wie es *nicht* sein darf, auch in Zukunft niemals bei uns sein darf.“<sup>87</sup> Nach all diesen Rechtfertigungen des nicht-nationalsozialistischen Charakters des Films kommt Ebermayer schließlich zu dem Schluss: „Verbohrte Nazi-Idealisten können möglicherweise in dem Stück eine Rechtfertigung der Ausschaltung des Parlaments sehen.“<sup>88</sup>

Aber auch für dieses ideologische *Malheure* hat Ebermayer eine ausgeklügelte Erklärung parat. Er beschäftigt sich ausführlich mit dem Regisseur Hans Steinhoff und beschreibt diesen als „idealistische[n] Nazi“, welcher nichts davon wissen will, ‚Ungläubige‘ zu bekehren. „Diese alten Nazis wie Steinhoff [...] *wollen* ja gar nicht uns andere bekehren. Im Gegenteil! Sie hüten ihren frühen Glauben an Hitler und an die Bewegung wie einen heiligen Gral.“<sup>89</sup> Aus der Steinhoff zugeschriebenen Interessenlosigkeit an politischer Bekehrung kann man den Schluss ziehen, dass der Film eben nur auf ‚verbohrte Nazi- Idealisten‘ politisch im Sinne des Nationalsozialismus wirken kann, dass aber ein neutraler oder gar kritischer Zuschauer, den Ebermayer als Zielpublikum im Blick hat, dadurch nicht politisch beeinflusst wird. Auf diese Weise hätte

---

<sup>85</sup> Eintrag vom 12.04.1937. In: Ebermayer: ... und morgen die ganze Welt, S. 165.

<sup>86</sup> Ebd. [Herv. im Original].

<sup>87</sup> Ebd. [Herv. im Original].

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd., S. 165-166 [Herv. im Original].

Ebermayer kein opportunistisches NS-Werk verfertigt, sondern einen Film, der zwar Kritik am falschen Parlamentarismus übt, aber vom nicht-nationalsozialistischen Publikum dennoch nicht als Propagandafilm verstanden werden kann.

Anders als bei *Traumulus* kann Ebermayer bei der Beschreibung von *Ein Volksfeind* nicht mehr ohne weiteres den unpolitischen Charakter des Filmes behaupten, sondern muss seine filmische Intention deutlich von naheliegenden, zeitbedingten ‚Fehlinterpretationen‘ im Sinne des Nationalsozialismus trennen. Ebermayer gibt sich dabei sichtlich Mühe und zieht auf grammatischer wie inhaltlicher Ebene alle Register, um das propagandistische Potential des Filmes herunterzuspielen, doch gerade dadurch wirken seine Erklärungen verkrampft und unaufrichtig. Bei der Analyse seines Debütfilms versuchte Ebermayer noch sein Filmschaffen im Dritten Reich und seine prinzipiell gegnerischen Haltung zum NS-Regime dergestalt miteinander zu verknüpfen, dass er die Einmischungen seitens des Propagandaministeriums sowie den gänzlich politikfreien Gehalt des Filmes beschrieb und sich dann über den Erfolg wunderte. Aber bei *Ein Volksfeind* musste er diese Strategie aufgeben. Hier galt es, so gut als möglich das Allgemeinmenschliche des Films zu betonen und mögliche zeitpolitische Deutungen als Fehlinterpretationen von „verbohrte[n] Nazi-Idealisten“ darzustellen. Um Brüche in seiner Selbstbeschreibung im Tagebuch zu vermeiden, bemühte sich Ebermayer fortan, das Filmschaffen im Dritten Reich generell als propagandafreie Sphäre zu beschreiben. In diesem Kontext stehen die eingangs zitierten Ausführungen von Ebermayer zu Goebbels und dessen Wirken für den unpolitischen Film aus dem Jahr 1938. Auch die Beschreibung der Intervention des Ministers zu Gunsten von *Traumulus* muss vor diesem Hintergrund betrachtet werden und straft darüber hinaus Ebermayers spätere Aussage, wie schwierig es gewesen sei, die Filme durch des Ministers Zensur zu bugsieren, Lügen. Weshalb aber, so die abschließende Frage, sah sich Ebermayer nach dem Ende des Dritten Reiches genötigt, solch derbe Verzerrungen der historischen Situation zu verfertigen, die noch dazu im Widerspruch zu seinen zwar stilisierten, aber dennoch authentischen Gedanken in den Tagebüchern standen?

## **7. Wer darf mitarbeiten? – Die kulturpolitischen Debatten nach 1945**

Ebermayers Aussagen nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes weisen einen gänzlich anderen Entstehungszusammenhang auf als die Tagebuchtexte und die Briefe an seine

Freunde vor 1945. Denn nun galt es, im kulturpolitischen Kampf um die Deutungshoheit über die untergegangene NS-Herrschaft möglichst viel diskursives Kapital herauszuschlagen und sich bestmöglich zu positionieren. Aus der in öffentlichen Briefen diskutierten Rückkehr Thomas Manns nach Deutschland entwickelte sich schon bald die hitzig geführte, sogenannte „große Kontroverse“<sup>90</sup> zwischen Vertretern der inneren Emigration und der Exilanten um die Interpretation des Vergangenen und die künftige geistige Führungsrolle in Nachkriegsdeutschland.<sup>91</sup> Der Kern dieser Debatte lag in dem Ringen um die Verantwortlichkeit des einzelnen Künstlers in der Zeit der NS-Diktatur. Es ging um den „Umgang mit der Vergangenheit und den Wirkungen des Nationalsozialismus, um die Frage von individueller Schuld und Kollektivschuld.“<sup>92</sup> Und nicht zuletzt ging es für alle Kulturschaffenden, die während des Dritten Reiches künstlerisch tätig waren, um die Freigabe für künftige Weiterarbeit durch die alliierten Siegermächte. Es waren hochpolitische Debatten, in denen eben nicht die sachliche und multiperspektivische Aufarbeitung im Fokus stand, sondern das Hervorheben der Richtigkeit der eigenen Position, das gilt *notabene* sowohl für die inneren Emigranten als auch für die Exilanten.

Vor diesem Hintergrund ist Erich Ebermayers Schrift *Wer darf mitarbeiten?*, aus der die eingangs zitierte Selbstzuschreibung vom „Nazipropagandafilm-Verhinderer“ stammt, entstanden. Es ist Ebermayers Beitrag in der „großen Kontroverse“ um die Bewertung des Kulturschaffens im Dritten Reich und gleichzeitig auch dezidiert eine persönliche Apologie, mit der er seiner Meinung nach ungebührliche Vorwürfe seiner Person gegenüber entkräften wollte.

Nachdem Ebermayer einige Auszüge seiner Tagebücher in Zeitungen der amerikanischen Besatzungszone publiziert hatte, sah er sich mit Anfeindungen wegen seiner Mitarbeit im Kulturbereich des Dritten Reiches konfrontiert. In der von den Amerikanern initiierten Münchner *Neuen Zeitung* erschien ein Leserbrief, der sich kritisch mit den neu erschienenen Texten Ebermayers auseinandersetzte. Der Leserbriefschreiber, Christian Hübner, nach eigenen Angaben ein Beamter der *Public*

---

<sup>90</sup> J.F.G. Grosser (Hg.): Die große Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland. Hamburg, Genf, Paris: Nagel 1963.

<sup>91</sup> Hans Rudolf Vaget: „Der Unerwünschte. Thomas Mann in Nachkriegsdeutschland“. In: Thomas Mann Jahrbuch 27 (2014), S. 17-31, hier S. 28.

<sup>92</sup> Wilhelm Haefs: „Einleitung“. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 9: Nationalsozialismus und Exil 1933–1945. Hg. v. Wilhelm Haefs. München 2009: Hanser, S. 7-52, hier S. 47.

*Relations Section, Military Government of Bavaria*, warf Ebermayer vor, er wolle mit dem Druck seiner Tagebuchauszüge „den Anschein erwecken, als ob Herr Ebermayer im Dritten Reich als schweigender Dulder unter die geistige Knute des Nationalsozialismus gezwungen wurde.“<sup>93</sup> Hübner gestand Ebermayer zwar zu, dass man ihm „den Vorwurf nationalsozialistischer Tendenz“ nicht machen könne und dass, „seine Bücher [...] frei von Politik oder Propaganda“ seien, jedoch sah Hübner es, auf Grund von Ebermayers reger Tätigkeit während des Dritten Reiches, als unangebracht an, „sich heute aber als Opfer des Nationalsozialismus hinzustellen.“<sup>94</sup>

Ebermayers insgesamt sieben Druckseiten umfassende Erwiderung auf diese Vorwürfe wurden indes nicht in der *Neuen Zeitung* abgedruckt<sup>95</sup>. Denn zeitgleich wurde der Redaktion ein Brief Ebermayers an einen Kunstkritiker aus dem Jahr 1942 zugespielt, in dem sich Ebermayer über eine missliebige Buchkritik beschwerte und sich seines guten Verhältnisses mit NS-Größen rühmte. Unter anderem schrieb Ebermayer in diesen Brief: „...an den höchsten Stellen des Reiches, so im Hause des Reichsmarschalls, des Ministers Dr. Goebbels, des Reichsleiters Bouhler, meines Vetters, hat man dem Buch freudigst zugestimmt.“<sup>96</sup>

Die Redaktion der *Neuen Zeitung* zog es daher vor, diesen Ebermayerbrief zu veröffentlichen und der Feuilletonchef Erich Kästner schrieb begleitend einen Kommentar über Ebermayer.<sup>97</sup> In diesem vergleicht er die Zeit nach dem Untergang des NS-Regimes mit einem Umstieg im Zug. „Unter denen, die sich schnellfüßig die besten Sitzplätze gesichert haben, entdeckt der Zugkontrolleur dann natürlich Leute, die ungültige Fahrkarten haben.“<sup>98</sup> Nach dieser allgemein gehaltenen Einleitung, wird Ebermayer direkt angegriffen. Dass Ebermayer sich in seinen Tagebüchern einerseits entsetzt von den Bücherverbrennungen zeigte und deutliche Abscheu gegenüber den Nationalsozialisten formulierte, er aber andererseits despektierliche Briefe an Kritiker schrieb, und seine Verbindung mit hohen NS-Führern betont, sei „ein Kunststück. Solche Wendigkeit verletzt nicht nur unser sittliches Empfinden, sondern so etwas attackiert auch den guten Geschmack!“<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> Christian Hübner: „Über Erich Ebermayer“. In: Die Neue Zeitung, 18.10.1945.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Abschrift in Henning: Zwischen Opportunismus und Opposition, S. 513-517.

<sup>96</sup> „Ein Brief Erich Ebermayers. Ein politisches und sittliches Dokument“. In: Die Neue Zeitung, 8.11.1945. Faksimileabdruck in Henning: Zwischen Opportunismus und Opposition, S. 520-521.

<sup>97</sup> Ebd.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Ebd.

Mit seiner zeitpolitischen „Wendigkeit“ wird hier deutlich ein Opportunismusvorwurf gegenüber Ebermayer erhoben. Während des Dritten Reiches hätte dieser seine guten Kontakte zu den Machthabern für seine persönlichen Fehden ausgenutzt und nach dem Untergang des Dritten Reiches habe er keine Skrupel besessen, seine Gegnerschaft zu ebendiesen Machthabern ausgiebig publizistisch darzustellen. Ebermayer reagierte auf diesen Zeitungsartikel in höchsten Maße alarmiert und schrieb der Redaktion eine Erwiderung, in der er klarstellte, dass solche Briefe lediglich zum Zwecke der Tarnung geschrieben wurden und Teil einer „genau erwogenen Irreführung der Gestapo“ waren.<sup>100</sup>

Ebermayers Rechtfertigungsschrift *Wer darf mitarbeiten?* verblasste wegen dieser Affäre ungedruckt im Äther und anstatt den Vorwurf, sich zu Unrecht als Opfer des NS-Regimes aufzuspielen, entkräften zu können, musste er sich nun mit dem ungleich schwerwiegenderen Opportunismusverdacht auseinandersetzen. Es ging in dieser Auseinandersetzung um nichts Geringeres als Ebermayers guten Ruf. Hier haben wir, verglichen mit den Tagebüchern, eine völlig andere Entstehungssituation der Texte, womit eine anders gelagerte Schreibmotivation seitens Ebermayer einhergeht.

Aufgrund seiner erfolgreichen Karriere innerhalb der Filmwelt des NS-Regimes entstanden 1943/44 die Tagebücher, in denen Ebermayer sich in einem retrospektiven Memorationsprozess seiner prinzipiellen Gegnerschaft dem NS-Regime gegenüber rückversicherte und seine Erfolge in der Filmwelt durch verschiedene narrative Strategien als frei von politischer Tendenz darstellte. In dieser Konfiguration ergab es Sinn, den ‚Filmminister‘ Joseph Goebbels als einen echten Förderer der Filmkunst darzustellen, der in erster Linie um den unpolitischen und gut gemachten Film besorgt war. Die Einschätzungen Ebermayers im Tagebuch werden mittlerweile zunehmend von der Film- und Geschichtswissenschaft geteilt. Man kann sie also, trotz der erinnerungsleitenden Intention der Selbstrechtfertigung, als authentisch betrachten. Ebermayers Ausführungen in der *Wer darf mitarbeiten?* können diesen Status nicht beanspruchen. In seiner Exkulpationsschrift äußert Ebermayer sich an mehreren Stellen konträr zu seinen Tagebuchtexten, mit dem Ziel sich in größtmögliche Distanz zum Nationalsozialismus zu bringen und sich einen Opferstatus zuzuschreiben. Ebermayer war zwar ein „liebes Kind“ der Filmbranche, aber er brauchte dafür keine NS-nahen Drehbücher zu verfassen (was nicht bedeutet, dass manche Szenen im Sinne der NS-

---

<sup>100</sup> „Der Fall Erich Ebermayer“. In: Die Neue Zeitung, 18.11.1945. Dazu Henning: Zwischen Opportunismus und Opposition, S. 484.

Weltanschauung verstanden werden konnten). Hier lassen sich Ebermayers Aussagen vor 1945 bestätigen. Nicht bestätigen kann man allerdings seine Selbstbeschreibung als „Nazipropagandafilm-Verhinderer“. Das war er nicht und musste es auf Grund der filmpolitischen Einstellung von Joseph Goebbels auch gar nicht sein. Ebermayer zeigt sich nicht in seinen authentischen Briefen und Tagebuchtexten vor 1945 als Opportunist, sondern erst in seiner Rechtfertigungsschrift nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches. Erst hier passt er seine Aussagen, wider seiner eigenen Erfahrungen, dem Zeitgeist an, um eine möglichst gute Positionierung in der kulturellen Szene nach 1945 zu erreichen. Aber selbst dies kann man als zeitbedingt verstehen, denn ein offenes Bekenntnis zur Mitarbeit im Kulturbereich, selbst wenn man diese als unpolitisch ausweisen konnte, wurde durch die kulturpolitisch aufgeheizte Debatte enorm erschwert.<sup>101</sup> Daraus resultierten die übertriebenen und verzerrten Darstellungen vieler Vertreter der inneren Emigration nach 1945. Das Beispiel Ebermayers illustriert deren zeitpolitische Bedingtheit. Während man den Kulturschaffenden dafür keine Vorwürfe zu machen hat, kann man das Festhalten an diesen offensichtlich unauthentischen Berichten weit nach 1945 jedoch kritisieren. Viele Künstler fühlten sich „als Gefangene ihrer Lebensläufe von 1945; nur die wenigsten fanden den Mut, die Angaben zu korrigieren.“<sup>102</sup> Erich Ebermayer können wir diesen Mut zusprechen. Er änderte die seinen Nachkriegsaussagen widersprechenden Tagebucheinträge für die Publikation in den 1950er und 60er Jahren nicht in diesem Sinne um, und auch in seinem in den 1960er Jahren entstandenen und posthum veröffentlichten Erinnerungsbuch *Eh' ich's vergesse* stellt er seine Teilhabe an der NS-Kulturbranche und Filmwelt im Sinne der Tagebuchaufzeichnungen dar. Bezogen auf die Goebbel'sche Zensur liest man dort sogar in einem eher anerkennenden Tonfall: „Bei mir schrieb er einmal mit seinem berühmten Grünstift an den Rand eines Stoffvorschlags: ‚Durch ausgezeichneten Stil nicht blenden lassen!‘“<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Gisela Berglund: Der Kampf um den Leser im Dritten Reich. Die Literaturpolitik der Neuen Literatur (Will Vesper) und der Nationalsozialistischen Monatshefte. Worms: Heintz 1980, S. 70.

<sup>102</sup> Hans Dieter Schäfer: „Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930“ [1977]. In: ders.: Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945. München, Wien 1981: Carl Hanser, S. 55-71, hier S. 67.

<sup>103</sup> Ebermayer: *Eh' ich's vergesse*, S. 217.

## 8. *Once more with feeling* – Ebermayer ein Opportunist?

War Erich Ebermayer nun ein Opportunist, der mit den Nationalsozialisten paktiert und sich dadurch moralisch korrumpiert hat, wie die Künstlerfiguren in Klaus und Thomas Manns berühmten Romanen *Mephisto* und *Doktor Faustus*?

Volker Dahm gemahnt uns zu Recht daran, dass Fragen nach den Verhaltensweisen und Motiven von Menschen in totalitären Diktaturen „zu den schwierigsten“ gehören, „die sich Menschen stellen können, die selbst das Privileg besitzen, immer in demokratischen Verhältnissen gelebt zu haben.“<sup>104</sup> Um hier zu überzeugenden Antworten zu kommen, sollte man mit der „Nüchternheit des Historikers“<sup>105</sup>, ohne Polemik und normativ aufgeladene Werturteile an die historische Sachanalyse herantreten. Vor allem aber sollte man vermeiden, auf der historisch-moralischen Werturteilebene hinter die Erkenntnisse der Zeitgenossen zurückzufallen. In Ebermayers Spruchkammerakt wird dessen Tätigkeit im Filmbereich sehr ausgewogen und *benevolent* betrachtet. Nachdem durch ausgiebige Nachforschungen festgestellt werden konnte, dass es keine Anhaltspunkte dafür gibt, dass Ebermayer „in seinem kulturellen Schaffen der nationalsozialistischen Weltanschauung Konzessionen machte oder gar für sie propagandistisch wirkte“<sup>106</sup>, kommt der Generalankläger zu dem Urteil:

Die Tatsache, dass jemand während dieser Zeit nicht untätig geblieben ist, d. h. trotz der gegnerischen Einstellung zum damaligen Regime schaffensfreudig war, kann schliesslich nicht im geringsten im Sinne des Säuberungsgesetzes eine Belastung darstellen.<sup>107</sup>

Im Film kann man noch am ehesten den Idealtypus des Karrieristen und Opportunisten vorfinden, obgleich ein gut gemachter Film auch hier auf allzu einseitige

---

<sup>104</sup> Volker Dahm: „Künstler als Funktionäre. Das Propagandaministerium und die Reichskulturkammer“. In: Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus. Hg. v. Hans Sarkowicz. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel 2004, S. 75-109, hier S. 108.

<sup>105</sup> Wolfram Pyta: „Einsichten zu Hitler. Entscheidung, Außenpolitik, Rhetorik“. In: Historische Zeitschrift 313 (2021), S. 408-430, hier S. 430.

<sup>106</sup> Der Generalkläger beim Kassationshof im Staatsministerium für Sonderaufgaben an den stellv. Ministerpräsidenten und Justizminister Dr. Wilhelm Hoegner, München 15.02.1947. In: Staatsarchiv Amberg. Spruchkammer Kemnath. Spruchkammerakt Erich Ebermayer. E 30, Nr. 28.

<sup>107</sup> Der öffentliche Kläger der Spruchkammer Kemnath, Kemnath 20.12.1947. In: Spruchkammerakt Ebermayer, Nr. 57-59, Zitat Nr. 59.

Charakterzeichnungen verzichten wird. Und in der Realität verfangen solche Simplifizierungen erst recht nicht, wie die verständnisblockierenden, negativen Bewertungen über Ebermayer durch die Historiographie zeigen.

Seine Tagebucheinträge sind im Sinne des *self-fashioning*<sup>108</sup> Teil einer narrativen Identität, die Ebermayer sich zuschreibt, um seine Stellung im Dritten Reich in sein Selbstbild des Regimegegners zu integrieren. Die eingangs zitierten widersprüchlichen Aussagen wiederum haben mit diesem Prozess wenig zu tun, sondern entstanden aus Ebermayers politischer Motivation heraus, sich nach 1945 eine günstige kulturpolitische Positionierung im Streit über die zurückliegenden zwölf Jahre zu sichern. Erst in dieser Debatte zeigte sich Ebermayer als Opportunist, der nicht den Mut besaß, seine tatsächliche Haltung gegenüber den Filmschaffenden im Dritten Reich kundzutun. In der Nachkriegszeit ging es Ebermayer vor allem darum, seiner Meinung nach unstatthaften Vorwürfen gegen ihn und seine Mitarbeit im Film möglichst resolut zu begegnen. Dass er sich dabei, anders als in den Tagebuchaufzeichnungen, nicht mehr an die historischen Gegebenheiten gehalten hat, desavouiert seinen Status als prinzipiell aufrichtigen Chronisten für diese Jahre. In diesem Fall kann man Ebermayer klar als Opportunisten bezeichnen, der sich an die „Herrschafts- und Einflussverhältnisse“ der veränderten Zeit angepasst hat.<sup>109</sup>

Doch waren es nicht diese Aussagen Ebermayers, die ihn moralisch in Misskredit brachten, denn in der Öffentlichkeit wurde stattdessen Ebermayers unschöner Brief an einen Kunstkritiker aus dem Jahr 1942 diskutiert. Hier nun stand Ebermayer vor der gesamten Republik als geschmackloser Opportunist dar– wenngleich dieser Begriff nicht ausdrücklich auf ihn verwendet wurde –, der sich nicht zu schade dafür war, seine guten Kontakte zu hohen NS-Funktionären gegen einen kleinen Buchkritiker ins Felde zu führen. Dieser Eindruck blieb haften. Ebermayers Erklärung eines Tarnbriefes hingegen nicht. In einem Artikel für das *Town & Country* Magazin berichtet Klaus Mann über Ebermayers Annäherungsversuche nach 1945 und wie er beinahe auf sie eingegangen wäre, hätte er nicht den Artikel in der *Neuen Zeitung* mit Ebermayers Brief gelesen. „Von nun an machte ich es mir zur Regel, nur die alten deutschen Bekannten wiederzusehen,

---

<sup>108</sup> Jürgen Schlaeger: „Self-Exploration in Early Modern English Diaries“. In: *Marginal Voices, Marginal Forms. Diaries in European Literature and History*. Hg. v. Rachel Langford und Russell West. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1999, S. 147-155.

<sup>109</sup> Helbig: *Der Opportunist*, S. 14.

deren Nazi-Gegnerschaft nachweislich bis in die Zeit vor Mai 1945 zurückreicht.“<sup>110</sup> Volker Weidermanns geringschätziges Urteil über Erich Ebermayer beruht unter anderem auf diesem Verdikt, das er ausgiebig zitiert<sup>111</sup> – ohne allerdings Ebermayers Erklärung auch nur zu erwähnen. Die historiographische Einschätzung von Ebermayer als Opportunist steht also zumindest quellentekhnisch auf tönernen Füßen. Mit solch einem Urteil machte man es sich auch zu leicht. Denn eine tiefere Analyse des Opportunismusbegriffes und die Anwendung auf Ebermayers narrative Rechtfertigungen sowie sein Handeln als Kulturschaffender im Dritten Reich zeitigen ein differenzierteres Urteil. In seinem Tagebuch als dem zentralen (Selbst-)Rechtfertigungstext erkennt man Ebermayers als einen Künstler, der auf allen Ebenen – grammatisch, orthographisch, inhaltlich – darum bemüht ist, den unpolitischen respektive tendenzfreien Charakter seiner Werke herauszustellen, um damit vor allem sich selbst davon zu überzeugen, dass sein Schaffen im Dritten Reich gegenüber dem Nationalsozialismus eine weltanschauliche Kompromisslosigkeit aufweist. Dies gelang ihm nur mehr oder weniger überzeugend, kann allerdings nicht als opportunistisches Verhalten gelten. Opportunistisch im Sinne von wankelmütig war allerdings Ebermayers Versuch in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit seiner gegenüber den Tagebüchern deutlich frisierten Exkulpationsschrift *Wer darf mitarbeiten?* kulturpolitisches Kapital als Verfolgter des NS-Regimes zu generieren. Das allerdings ist nicht gemeint, wenn Ebermayer in der Historiographie als Opportunist bezeichnet wird. Und dieser Vorwurf wiederum lässt sich nicht ohne weiteres bestätigen, vor allem dann nicht, wenn man, wie etwa Volker Weidermann, nicht alle verfügbaren Quellen in das historische Urteil miteinbezieht. Pointiert kann man festhalten: Ebermayer wurde durch die schiefe Beschreibung seiner Tätigkeit erst nach dem Untergang des Dritten Reiches zum Opportunisten, da er nun die günstige Gelegenheit nutzte und sich wider den historischen Fakten als Verfolgter und ständig bedrängter Filmschaffender darstellte, der er im Dritten Reich *de facto* nicht war.

---

<sup>110</sup> Klaus Mann: Alte Bekannte [1947]. In: Klaus Mann. Auf verlorenem Posten. Aufsätze, Reden, Kritiken 1942–1949. Hg. v. Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek b. H.: Rowohlt 1994, S. 371-383, hier S. 381.

<sup>111</sup> Weidermann: Das Buch der verbrannten Bücher, S. 162.