

Ingo Schiweck

Johannes Heesters – „Ich bin Holländer!“ Biographische Skizze eines vergötterten und verfemten niederländischen Künstlers in Deutschland

Die Anfänge als Schauspieler in den Niederlanden

In der ARD antwortete Johannes Heesters einmal auf die Frage von Otto Waalkes, ob er nicht ein Ostfrieser sei, folgendes: „Ich? Wieso? Ich bin Holländer!“¹ Und zwar nicht irgendein Holländer, sondern der dienstälteste Holländer in der deutschen Medienlandschaft. Korrekterweise müßte es heißen: der dienstälteste Niederländer. Heesters stammt nämlich aus Amersfoort, der zweitgrößten Stadt der niederländischen Provinz Utrecht.² Als er dort am 5. Dezember 1903 zur Welt kam, hatte Johan Marius Nicolaas Heesters noch kein ‚-nes‘ hinter seinem Rufnamen. Das kam erst mit der Karriere im Nachbarland Deutschland. Davor stieg Heesters, Sproß einer katholischen Kaufmannsfamilie, erst einmal im eigenen Land zu einem umschwärmten Schauspieler auf. Dieser Aufstieg führte den Niederländer dann auch nach Holland. Mit seinen Eltern und den drei älteren Brüdern zog er über Baarn (1911)³ in die in der Provinz Nordholland gelegene Hauptstadt Amsterdam (1912).⁴

In Amsterdam will Heesters auch eine Art Schlüsselerslebnis gehabt haben. In seinen Memoiren aus dem Jahr 1978 (*Es kommt auf die Sekunde an*) stellt er nämlich einen Besuch der Vondel-Tragödie *Gijsbreght van Aemstel* am 1. Januar 1920 als das Ereignis heraus, das ihn dazu bewegte, Schauspieler zu werden: „Als der Vorhang zum letzten Mal fiel, war für mich alles gelaufen:

¹ J. SONNTAG/S. ANDREASSEN, *Ein Star und seine Stadt: Otto. Mein Ostfriesland. Eine musikalische Stadt-Land-Fluß-Ansicht*, TV-Sendung in der ARD, 21.06.2001, 20.15–21.00 Uhr.

² Vgl. zu Heesters bes. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an. Erinnerungen an ein Leben im Frack*. Nach Gesprächen aufgezeichnet von W. ESER, München 1978; I. DOMBROWSKI/R. BORCHERT, *Johannes Heesters*, Bergisch-Gladbach 1993; J. HEESTERS, *Ich bin gottseidank nicht mehr jung*. Aufgezeichnet von W. ESER, München 1993. Diese Werke dienen auch als Gerüst für die vorliegende biographische Skizze.

³ Vgl. das Schreiben Gemeentelijke Archiefdienst Amersfoort, G.M. du Pui, an den Verfasser vom 31.05.2001.

⁴ Vgl. Gemeinde Amsterdam, ‚Gezinskaart‘ Heesters, Jacobus, 25.12.1865, GAA, Bevölkerungsregister 1893–1939, Gezinskaarten.

Mein Entschluß stand fest. Ich wollte Schauspieler werden.“⁵ Eigenartig ist die Tatsache, daß Heesters dieses Ereignis nicht auch 1943 in seinem Beitrag im Buch *Wie wir Schauspieler wurden* erwähnte. Hier berichtet er von einer frühen Mitgliedschaft in einem Amsterdamer ‚Dramatischen Verein‘, der ihm einen (Gesangs-)Auftritt in *Tarcisus* bescherte. Dann will er mit circa 15 Jahren nach dem Besuch einer Operettenvorstellung einen ähnlichen Verein gegründet haben. Während seiner bald darauf folgenden Banklehre trat er dieser Darstellung zufolge dem erstgenannten Verein erneut bei und betätigte sich außerdem in einem Club der Bank künstlerisch.⁶

Heesters nahm nun privaten Schauspielunterricht, und um die Mitte des Jahres 1921 wurde er nach einem Vorsprechen von Willem Cornelis Royaards als Volontär engagiert und gab seine Bankerkarriere auf. Royaards war einer der größten Erneuerer des niederländischen Theaters, galt als ein Grandseigneur und leitete von 1921 bis 1924 *De Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel*. Seine erste kleine Rolle bekam Heesters in *Alt-Heidelberg*. Es folgten Rollen in unter anderem Shakespeares *Das Wintermärchen*, Goethes *Faust* und Heijermans *De Opgaande Zon* [Die aufgehende Sonne]. Singen mußte er bei Royaards erstmals 1923 in Strindbergs *Traumspiel*. Die Kombination von Schauspielerei und Gesang wurde prägend für ‚Jopie‘ Heesters’ Laufbahn. Operettenrollen im Amsterdamer Theater Carré folgten, und ein Engagement bei Louis Bouwmeester Jr. im Paleis van Volksvlijt bescherte dem jungen Talent auch Gesangsunterricht. Hauptrollen kamen schon bald. So 1925 in der *Königin von Montmatre*, 1929 in *Der Zarewitsch* oder ein Jahr zuvor in *Susi*. In diesem Stück stand Johan Heesters zum ersten Mal zusammen mit der Belgierin Louise ‚Wiesje‘ Ghijs auf der Bühne. 1929 spielten die beiden gemeinsam in Carré in *Der blaue Mantel* und *Radio Huwelijk* [Radio-Hochzeit]. Am 20. Januar des darauffolgenden Jahres heirateten Heesters und Ghijs, denen 1931 beziehungsweise 1937 die Töchter Wiesje und Nicole geboren wurden.

Heesters’ erste Schritte im Film

Inzwischen war Heesters in den Fokus der Filmindustrie geraten. Eigentlich ist der Begriff ‚Filmindustrie‘ zu hoch gegriffen, denn die niederländische Filmproduktion der zwanziger und dreißiger Jahre⁷ war wenig beeindruckend: Kapitalmangel, eine mangelhafte Infrastruktur, unzureichende Technik und Erfahrung prägten das Bild. Heesters’ Filmdebüt, *Cirque Hollandais*

⁵ HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 41.

⁶ Vgl. den Beitrag *Johannes Heesters*, in: H.E. WEINSCHENK, *Wie wir Schauspieler wurden*, Berlin 1943, S. 52-61; auch in einer Beilage zur *Filmwelt* war von Vondels Stück keine Rede (vgl. *Im Scheinwerfer: Johannes Heesters*. Beilage zur *Filmwelt* Nr. 15 vom 14.04.1939, S. 4).

⁷ Zum niederländischen Filmwesen vor dem Zweiten Weltkrieg vgl. vor allem K. DIBBETS/F. VAN DER MADEN (Hrsg.), *Geschiedenis van de Nederlandse Film en Bioscoop tot 1940*, Houten 1986².

oder *Het Hollandsche Circus* [Der holländische Zirkus] von 1924, sind leider Beispiele dafür, wie es vielen Stummfilmen mit (später) bekannten Schauspielern ergangen ist: Nur zehn Minuten der ursprünglich abendfüllenden Produktion sind heute noch archiviert. Dabei hatte es doppelter Arbeit bedurft, diesen im Zirkus- und Landwirtemilieu spielenden Film herzustellen, denn bei einem Feuer im Juli 1924 war das Negativ zerstört worden. Die Neufassung drehten die noch verfügbaren Schauspieler daraufhin für die halbe Gage.

Der nächste Spielfilm mit Heesters entstand erst zehn Jahre später. Im benachbarten Deutschen Reich waren inzwischen die Nationalsozialisten an der Macht, was immer mehr jüdische oder dem ‚Dritten Reich‘ kritisch gegenüber eingestellte Deutsche und Ausländer in die Emigration trieb, darunter auch zahlreiche Filmschaffende. Kathinka Dittrich van Weringh schreibt, die langsam aufkeimende niederländische Spielfilmproduktion sei nicht attraktiv genug gewesen, um ‚Spitzenemigranten‘ wie etwa den Regisseur Fritz Lang anzulocken.⁸ Immerhin wußte man jedoch hier beispielsweise auch einen Max Ophüls zu verpflichten. Er drehte in den Niederlanden 1936 den Film *Komedie om Geld* [Die Komödie ums Geld].⁹ Detlef Sierck (später: Douglas Sirk) produzierte sogar zwei niederländische Spielfilme,¹⁰ jedoch nur einen in den Niederlanden selbst. Dittrich van Weringh schreibt den Emigranten aus dem deutschsprachigen Raum, aber auch einigen nur temporär verpflichteten Mitarbeitern deutscher Filmfirmen, also Nichtemigranten, einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der niederländischen Filmwirtschaft zu. Der bewirkte, daß von 1934 bis 1940 gut und gerne 37 Streifen aus eigener Produktion in den Niederlanden Premiere feiern konnten. An 36 der 37 Produktionen haben diese Kräfte in wesentlichen Funktionen mitgewirkt.¹¹ Zu den in den Niederlanden drehenden Emigranten zählte auch der Regisseur Richard Oswald.¹² Er hatte zuletzt in Deutschland mit dem, wie er selbst, jüdischen Tenor Joseph Schmidt gefilmt. Auch Joseph Schmidt verließ nun das Land. Oswald führte, bevor er über andere europäische Länder schließlich in die USA emigrierte, zunächst mit Alex Benno Regie beim im Amsterdamer Jordaan-Viertel spielenden Streifen *Bleeke Bet* [Bleiche Bet]. Heesters als Seemann Ko Monjé, eine der Hauptrollen, singt in diesem Klassiker des niederländischen Films unter anderem die *Ode aan den Westertoren*.

⁸ Vgl. K. DITTRICH VAN WERINGH, *Der niederländische Spielfilm der dreißiger Jahre und die deutsche Filmemigration*, Amsterdam 1987, S. 22.

⁹ Vgl. bes. ebd., S. 51 f.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 112 und 122.

¹¹ Vgl. ebd., S. 21 f. und 82.

¹² Zu Richard Oswald vgl. bes. H. BELACH/W. JACOBSEN (Hrsg.), *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, München 1990.

Der Niederländer im ‚austrofaschistischen‘ Ständestaat

Während der Exodus aus den deutschsprachigen Ländern begann, führte Heesters' Weg in die entgegengesetzte Richtung. Die Wiener Volksoper lud ihn zum Vorsingen ein, und der Niederländer wurde engagiert. Mit den Schwierigkeiten der neuen Sprache kämpfend, debütierte der Schauspieler im November 1934 erfolgreich in Millöckers *Bettelstudent*. Heesters war aus den demokratischen Niederlanden in ein Österreich gekommen, das gerade in diesen Monaten die Entmachtung des Parlaments, den Übergang zum ‚austrofaschistischen‘, autoritären Ständestaat sowie die Ermordung von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß bei einem nationalsozialistischen Putschversuch erlebt hatte. Der Niederländer feierte nun in der Hauptstadt dieses Landes seine ersten Erfolge im nicht-niederländischsprachigen Ausland. Mit dem Stück, das sein Debüt bedeutete, verabschiedete er sich im März 1935 von der Volksoper. In der Scala glänzte der singende Schauspieler sodann in der Uraufführung der Operette *Servus, Servus* von Robert Stolz.

Auch in Wien wurde Heesters im Filmwesen aktiv. Österreich und das Deutsche Reich hatten gerade den gegenseitigen Filmaustausch auf eine neue vertragliche Grundlage gestellt, die den ‚Ariernachweis‘ von Mitwirkenden an für den Export nach Deutschland bestimmten österreichischen Produktionen verlangte – und Österreichs Filmindustrie produzierte mit Blick auf den deutschen Markt.¹³ In den Schönbrunn-Ateliers entstand unter der Leitung von Rudolf Meinert *De vier Müllers* [Die vier Müllers], die niederländische Version des österreichischen ‚Emigrantenfils‘ mit dem Titel *Alles für die Firma* über die in Textilien machende Familie Müller.¹⁴ Hersteller war die Pariser BMS-Film-S.A.R.L., an der wohl der Niederländer Cornelius Adriaan Bruyn, der bei *Alles für die Firma* als Produktionsleiter fungierte, und Rudolf Meinert beteiligt waren. Da die Filme ‚unabhängiger‘ Produktionsfirmen wegen der Mitwirkung in Deutschland unerwünschter Kräfte vor und hinter der Kamera keine Chance im sonst für den Absatz österreichischer Streifen wichtigen ‚Dritten Reich‘ hatten, wurden Koproduktionen angestrebt, bei denen Versionen in mehreren Sprachen entstanden. Gedreht wurden im Fall von *Alles für die Firma/De vier Müllers* mit den niederländischen Schauspielern die gleichen Einstellungen wie in der deutschsprachigen Fassung. Das bewirkte, daß Heesters' Kopf zu Beginn kaum im Bild war. Der Film soll durch die niederländische Version für die Produzenten aber ein gutes Geschäft gewesen sein.

Mit *Die Leuchter des Kaisers* drehte Heesters in Wien unter Karl Hartls Regie seinen ersten Streifen in deutscher Sprache. Die Produktionsgesellschaft des Films, die Gloria-Film GmbH, war Kundin der ‚Kombination Otzoup‘. Diese versicherte, daß von ihr kontrollierte Produktionen keine Schwierigkeiten von der deutschen Kontingentstelle zu befürchten hätten.

¹³ Vgl. A. LOACKER, *Anschluß im 3/4-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930–1938*, Trier 1999, S. 155 f.

¹⁴ Vgl. hierzu ebd., S. 167–170.

„Faktisch sollte diese Firma dafür sorgen, daß die Filme arisch besetzt wurden, wobei österreichische Nationalsozialisten den Vorzug erhielten.“¹⁵ Locker schreibt in seiner Studie über die Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich zwischen 1930 und 1938, im Bereich der Filmproduktion hätte die österreichische Anlehnung an Deutschland beziehungsweise die nationalsozialistische Durchdringung mit entsprechendem Willen vermieden werden können. Es habe jedoch in Österreich weder bei der Mehrzahl der Filmhersteller und der Filmschaffenden noch von staatlicher Seite ein wirkliches Interesse an einer Abgrenzung zum nationalsozialistischen Deutschland bestanden: „Beide Seiten hatten reale Interessen an einer starken Bindung an Deutschland. Der Filmproduktion sicherte sie eine optimale Auswertung ihrer Produkte und die ‚arischen‘ Filmschaffenden erhielten – soweit sie den deutschen Stellen genehm waren – lukrative Engagements auch im deutschen Film.“¹⁶

Heesters im nationalsozialistischen Deutschland

Tatsächlich zog es auch Heesters jetzt rasch gen Norden: Kaum hatte er die Arbeiten an *Die Leuchter des Kaisers* beendet, wurde er von der Komischen Oper in Berlin für die Hauptrolle in der Operette *Die Weltmeisterin* verpflichtet. Von einem autoritären Staat war er nun in das nationalsozialistische Deutschland gekommen, in einen Staat, in dem auch das Theater- und das Filmwesen für die Zwecke des neuen Regimes instrumentalisiert wurden. Ab 1933 kam es in Deutschland zu einer Konzentration der Filmwirtschaft beim Reich und zu einem Ausbau der Kontrolle der Nationalsozialisten über das Filmwesen. Im ‚Dritten Reich‘ gelangten 1.094 deutsche Spielfilme zur Uraufführung. Der größte Teil von ihnen gilt zwar nicht als ‚propagandistisch‘, jedoch auch die scheinbar so ‚unpolitischen‘ Unterhaltungsfilme dienten mit ihrer Ablenkung und mit den Illusionen, die sie schufen oder verstärkten, den Zielen der nationalsozialistischen Machthaber. Die Mitwirkung an den Spielfilmproduktionen wurde in Deutschland abhängig von der Mitgliedschaft des einzelnen Filmschaffenden in der Reichsfilmkammer (RFK) der Reichskulturkammer (RKK); wer den Nationalsozialisten aus rassistischen oder weltanschaulichen Gründen nicht genehm war, hatte als Schauspieler, Sänger, Musiker oder Autor in den allermeisten Fällen keine Arbeitsmöglichkeiten mehr in Deutschland, was viele in die Emigration trieb. Daß auch im Emigrationsland Österreich die Arbeitsmöglichkeiten für im Deutschen Reich unerwünschte deutsche Filmschauspieler abnahmen, Heesters also bereits Erfahrung mit dieser Selektion unter den Kollegen hatte, wurde bereits weiter oben gezeigt. Immer mehr deutsche Spielfilme entstanden nun mit Hilfe von Darlehen der Filmkreditbank. Ein Reichsfilmintendant kontrollierte ab 1942 sämtliche künstlerischen und personellen Planungen auf dem

¹⁵ Vgl. ebd., S. 163-166, S. 163.

¹⁶ Vgl. ebd., 274 f., S. 274.

Gebiet des Films. Der Zweck all dieser Maßnahmen bestand darin, daß sich der Film, eben auch jener reine Unterhaltungsfilm, in dem Heesters zum singenden Frauenliebling avancierte, zum nationalsozialistischen Film entwickelte und künftig für die Ziele des Regimes eingesetzt werden konnte. Der Leiter des 1933 errichteten, auch für das Filmwesen zuständigen Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), Joseph Goebbels, der das Zensurrecht vor und nach dem eigentlichen Prüfverfahren besaß, strebte zudem die Hegemonie des deutschen Spielfilms in Europa an.¹⁷

Heesters lehnte 1936 einen Hollywood-Vertrag bei MGM ab und ließ sich nach Probeaufnahmen von der Ufa verpflichten. Der Niederländer wurde im Dezember dieses Jahres Mitglied der RFK, Fachschaft Film, Fachgruppe Film-Facharbeiter, mit der Nummer 3794. Im RFK-Fragebogen¹⁸ gab er unter Beruf „Schauspieler Sänger“ an. Er war damals weder Mitglied der NSDAP noch irgendwelcher Parteiorganisationen. Zu „Rassische Abstammung und Religion“ notierte er nur „Katholisch“, mußte aber auch, wenn er für die Ufa arbeiten wollte, in seiner Beitrittserklärung das Vorgesagte unterschreiben: „Ich bestätige ausdrücklich, daß ich arischer Abstammung bin. Weder ich selbst noch meine Eltern sind jüdischer oder sonstiger fremdrassiger Abstammung.“¹⁹

Heesters kombinierte nun, da dem nichts mehr im Wege stand, weiterhin Filmprojekte mit Theaterauftritten: Tagsüber war Zeit zu drehen, abends konnte der Schauspieler im Theater auftreten. Wie das Filmwesen geriet auch das Theaterwesen stark unter den Einfluß des neuen Regimes. Joseph Goebbels gelang es, mit Hilfe der RKK-Gesetzgebung und des Theatergesetzes fast alle bisherigen Länderkompetenzen auf Theatergebiet in seinen Zuständigkeitsbereich zu ziehen. Göring als Preußischem Ministerpräsidenten blieb nach dem Jahr 1933 die Zuständigkeit für die Preußischen Staatstheater in Berlin, Kassel und Wiesbaden. Analog zur RFK entstand eine Reichstheaterkammer, die auch aus dem Theaterleben die mißliebigen Kräfte ausschloß. „[Eine] Selbstzensur funktionierte schon ab Februar 1933 in erschreckender Weise. Es finden sich kaum Hinweise darauf, daß ein Theater versuchte, das Werk eines mißliebig gewordenen Autors zu inszenieren. Vom Februar 1933 an waren die Spielpläne faktisch ‚gleichgeschaltet‘; dabei spielte die NS-Presse und die lokalen und regionalen NS-Machthaber die Aufpasserrolle – und die Anpassung der Theaterleute an die ‚neue Zeit‘. Mit der Arbeitsaufnahme der Reichsdramaturgie als Zensurinstanz Anfang 1934 wurde die Zen-

¹⁷ Vgl. z.B. I. SCHIWECK, „[...] weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche.“ *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940–1945*, Münster/New York/München 2002, S. 19–35; hier auch weiterführende Literatur.

¹⁸ Vgl. RFK, Fachschaft Film, Fachgruppe Film-Facharbeiter, Fragebogen Heesters, vom 21.12.1936, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

¹⁹ RFK, Beitrittserklärung Heesters, vom 21.12.1936, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

sur offiziell und bürokratisiert.“²⁰ Schließlich wurden vom Staat auch im Theaterwesen finanzielle Mittel als Steuerungsinstrument verwendet.²¹

Das angebliche Beschäftigungsverbot des Unterhaltungskünstlers

Hauptsächlich im Schillertheater spielte Heesters 1936 und 1937 in *Polenblut* und *Der süßeste Schwindel der Welt*, also Beispiele für „die den Nazis genehme Unterhaltungsware: Lustspiele, Komödien, Schwänke, ‚Volksstücke‘, häufig mit musikalischem Einschlag“ mit „in den Zugrollen die Schauspieler, die auch die Stars der Unterhaltungsfilm der Zeit waren.“²² Im März und April 1938 brachte der Niederländer im Ensemble von Fritz Hirsch, das sich aus emigrierten Juden zusammensetzte, in Den Haag und Amsterdam Kálmáns *Gräfin Mariza* zur Aufführung. Auch im RMVP wurde man hierauf aufmerksam. So hieß es in einem Schreiben an die RFK: „Der holländischen Zeitung *Telegraaf* vom 22. März 1938 entnehme ich, dass der Filmschauspieler Johannes Heesters in der Operette *Gräfin Mariza* mitwirkt,²³ die in dem Theater der jüdischen Fritz Hirschgesellschaft in den Haag aufgeführt wird. Ich bitte um Feststellung. Hat Herr Heesters die Reichsfilmkammer verständigt?“²⁴

Wie Heesters in seiner Autobiographie angibt, geschah das Gastspiel sehr zum Ärger von Joseph Goebbels.²⁵ Während ‚unser Landsmann‘ Heesters in den Niederlanden viel Beifall erntete,²⁶ soll man dem Schauspieler nach eigener Darstellung bei der Ufa klargemacht haben, daß Goebbels es nach einer Unterredung mit dem Niederländer, in der dieser auch die deutsche Staatsbürgerschaft abgelehnt haben will, untersagt habe, den Schauspieler weiterhin bei dem Filmunternehmen zu beschäftigen. In Goebbels’ Tagebüchern

²⁰ TH. EICHER, *Spielplanstrukturen 1929–1944*, in: H. RISCHBIETER (Hrsg.), *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber 2000, S. 279–486.

²¹ Vgl. hierzu bes. B. DREWNIAK, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933–1945*, Düsseldorf 1983, bes. S. 14–46; H. RISCHBIETER (Hrsg.) (wie Anm. 20), passim.

²² Vgl. H. RISCHBIETER, *NS-Theaterpolitik*, in: DERS. (wie Anm. 20), S. 88.

²³ Vgl. *De Telegraaf* vom 22.03.1938, Avondblad, S. 7; die Überschrift lautete (in deutscher Übersetzung): *Aufführungen Gräfin Mariza mit Heesters zu Amsterdam*.

²⁴ Abschrift Schreiben RMVP, Leichtenstern, an RFK, Präsident, vom 30.03.1938, als Anlage zu Schreiben Pfennig an Präsidenten der Reichstheaterkammer, vom 04.04.1938, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

²⁵ Vgl. hierzu und zum Folgenden HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 122–129.

²⁶ Vgl. z.B. *De Telegraaf* vom 27.03.1938, S. 12; hiernach hatte Heesters, „der immer Niederländer bleiben wird“, bereits einen Vertrag für den niederländischen Film *Veertig Jaren* [Vierzig Jahre] unterschrieben, konnte aber wegen einer Verschiebung des Drehbeginns doch nicht daran mitwirken. Der aus Anlaß der 40. Wiederkehr der Thronbesteigung Königin Wilhelminas gedrehte ernste Film ging am 28. August 1938 in Premiere, bedeutete dann aber ein großes Verlustgeschäft.

findet sich zu dieser Angelegenheit, wie auch generell zu Heesters, nichts. Interessanterweise steht jedoch gerade zu der Zeit des von Johannes Heesters geschilderten Konflikts in einem Vorstandssitzungsprotokoll der Ufa folgendes: „Herr Correll²⁷ teilt mit, dass die Herstellung von Operettenfilmen nunmehr erneut verboten ist. Das Filmvorhaben *Nanon* mit Erna Sack in der Hauptrolle muss aus diesem Grunde zurückgestellt werden.“²⁸ Eine solche Interdiktion läßt ein ‚Heesters-Verbot‘ angesichts der Art der bisherigen Heesterschen Produktionen zumindest als etwas überflüssig erscheinen. Zurückzuführen ist das Operettenfilm-Herstellungsverbot wahrscheinlich auf eine Reaktion Goebbels‘ auf den Lilian-Harvey-Film *Capriccio*.²⁹ Der RMVP, der kurz zuvor festgestellt hatte, daß ‚seine‘ Filme auch alle finanziellen Erfolg hätten, während ‚[d]ie sogenannten Publikumsreißer‘ stark hinterherhinken,³⁰ schrieb in seinem Tagebuch zum 1. Mai 1938:³¹ „Film *Capriccio* von Ritter [d.i. Regisseur Karl Ritter; I.S.] mit der Harvey geprüft. Ein furchtbarer Dreck. Sogenanntes musikalisches Lustspiel. Trivial, langweilig, frivol und stillos. Eine schwere Blamage für Ritter. Und ich hatte ihn so gewarnt. Aber er wollte nicht hören. Ich gehe jetzt gegen diese Filmsaboteure in der Ufa mit drastischeren Mitteln vor. Sie wollen nicht hören, nun müssen sie gehorchen. Ihr Unfug kostet unser Geld.“ Das Vorgehen Goebbels‘ ‚mit drastischeren Mitteln‘ dürfte in der Praxis das gewesen sein, was beim Ufa-Vorstand als Herstellungsverbot für Operettenfilme in dem Sitzungsprotokoll Niederschlag gefunden hat.³²

Die Vorstandssitzung, nach der das genannte Protokoll angefertigt wurde, fand am 3. Mai 1938 statt; nur zehn Tage darauf hieß es aber plötzlich während einer weiteren Besprechung des Ufa-Vorstands, *Nanon* könne nun hergestellt werden.³³ Der Verlust der Ufa hätte bei einem Verzicht auf das Projekt 94.000 RM für Drehbucharbeiten und für die Abfindung bereits abge-

²⁷ Ernst Hugo Correll war damals Vorstandsmitglied und Produktionschef der Ufa.

²⁸ (Ufa), Sekretariat, ‚Niederschrift Nr. 1306 über die Vorstandssitzung in Babelsberg am 3. Mai 1938 15 Uhr 30‘, S. 3, BA R109 I/1033 a.

²⁹ Vgl. zu diesem Streifen auch W. GÜNTHER, *Willi dalberte um Lilian. Ein Gespräch über Lilian Harvey und ihre Filme*, in: C. HABICH (Hrsg.), *Lilian Harvey*, Berlin 1990, S. 169.

³⁰ Vgl. E. FRÖHLICH (Hrsg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil I: *Aufzeichnungen 1923–1941*, Bd. 5: *Dezember 1937 – Juli 1938*, München 2000, S. 274 (26.04.1938).

³¹ Ebd., S. 282 (01.05.1938).

³² Goebbels hatte bereits zuvor die Operettenfilme scharf kritisiert. So schrieb er zum 31. Juli 1937: „Ich verbiete den ewigen Singsang in Unterhaltungsfilmern. Niveau muß etwas erhöht werden. Nicht nur Kitsch. Und keine verfilmten Operetten.“ (Ebd., Bd. 4: *März – November 1937*, München 2000, S. 241 [31.07.1937]) Zum Röck/Heesters-Film *Gasparone* hieß es im Dezember dieses Jahres: „Ein typischer Operettenfilm, aber ganz unfilmisch, stilwidrig und unerträglich. Ich kann das nicht mehr ansehen.“ (Ebd., Bd. 5, S. 58 [17.12.1937])

³³ (Ufa), Sekretariat, ‚Niederschrift Nr. 1309 über die Vorstandssitzung in Berlin am 13. Mai 1938, 11 Uhr‘, S. 3, BA R109 I/1033 b.

schlossener Verträge betragen.³⁴ In Goebbels' Aufzeichnungen zum 12. Mai dieses Jahres ist zu lesen, er habe lange mit dem Reichsfilm dramaturgen Ewald von Demandowsky verhandelt: „Die Produktionschefs sind wegen *Capriccio* ernstlich verwarnt worden.“³⁵ Einen Monat später wurde Heesters in einer Ufa-Vorstandssitzung als *Nanon*-Mitwirkender genannt.³⁶

Heesters will von seinem angeblichen persönlichen kurzen Beschäftigungsverbot, das bald, nach einer Begegnung mit seinem ‚Fan‘ Adolf Hitler, schon wieder aufgehoben worden sein soll, geradezu profitiert haben: „Ohne das Beschäftigungsverbot bei der UFA hätte ich nicht nach München gehen und nicht den Danilo, meine schönste Rolle, einstudieren können.“³⁷ Der singende Schauspieler akzeptierte nun ein Angebot des Münchner Theaters am Gärtnerplatz und spielte erstmals den Grafen Danilo Danilowitsch in Lehárs *Lustiger Witwe*. Heesters trat in dieser ‚meistgespielten Operette der Welt‘,³⁸ die erstmals Ende 1905 aufgeführt worden war, über 1.600mal auf.³⁹ Die Rolle des Grafen Danilo, der mit Zylinder und weißem Schal ins Maxim ging, wurde für den Niederländer imageprägend. Zuletzt spielte er sie 1984, nachdem er sich eigentlich schon 1970 ‚endgültig‘ von dem Stück verabschiedet hatte. Die erste Aufführung der *Lustigen Witwe* mit Heesters fand in München an Silvester 1938 statt. Die Dreharbeiten zur Ufa-Produktion *Nanon* (Regie: Herbert Maisch) aber fanden von Juni bis August dieses Jahres statt.⁴⁰ Warum Heesters ohne ein ‚Beschäftigungsverbot‘ den Danilo nicht hätte einstudieren können, wenn er doch beschäftigt war und den Danilo trotzdem spielte, will nicht recht einleuchten.

Charmanter Jungeselle in ‚unpolitischen‘ Unterhaltungsfilmen

Von 1933 bis 1945 gingen laut den Statistiken von Gerd Albrecht 17 Spielfilme mit Heesters in Premiere.⁴¹ Nach der Übersicht in Heesters' erster Autobiographie waren es sogar 18, während zwei zum Ende dieser Periode gedrehte Filme – *Frech und verliebt* sowie *Die Fledermaus*, Heesters' erster Farbspielfilm – zu ‚Überläufern‘ wurden, also erst nach Kriegsende fertigge-

³⁴ (Ufa), Sekretariat, ‚Niederschrift Nr. 1307 über die Vorstandssitzung in Berlin am 6. Mai 1938, 15 Uhr 30‘, S. 2, BA R109 I/1033 b.

³⁵ Vgl. FRÖHLICH (wie Anm. 30), Teil I, Bd. 5, S. 300 (12.05.1938); Zitat ebd.

³⁶ (Ufa), Sekretariat, ‚Niederschrift Nr. 1316 über die Vorstandssitzung in Babelsberg am 14. Juni 1938, 15 Uhr‘, S. 3, BA R109 I/1033 a.

³⁷ HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 125.

³⁸ Vgl. B. GRUN, *Kulturgeschichte der Operette*, München 1961, S. 345.

³⁹ Vgl. M. WENK, *Johannes Heesters*, in: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*, Lieferung 24 (1994), S. D 1.

⁴⁰ Vgl. ANONYM, *Beschäftigungs-Nachweis*, undatiert, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁴¹ Vgl. G. ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*, Stuttgart 1969, S. 194 (Tab. 81).

stellt beziehungsweise nur danach uraufgeführt wurden.⁴² Albrecht teilt die 1.094 im ‚Dritten Reich‘ uraufgeführten Spielfilme ein in ‚P-Filme‘, die „nach ihrem Inhalt und/oder nach ihrer öffentlichen Behandlung durch das RMVP in der Öffentlichkeit als politisch-propagandistisch angesehen werden mußten“⁴³, und ‚nP-Filme‘, worunter er alle anderen faßt. Zur ersten Gruppe zählt er 153 Produktionen, die zweite umfaßt 941. Diese ‚nP‘-Filme gelten dabei „als Filme mit latenter P-Funktion“⁴⁴, die sich unterteilen lassen in die Gruppe der H-Filme (Heiteres als Hauptinhalt; 523 Stück), E-Filme (Ernstes als Hauptinhalt; 295) und A-Filme (weder Heiteres noch Ernstes als Hauptinhalt; 123).⁴⁵ Von den von ihm registrierten Heesters-Produktionen rechnet Albrecht alleine 15 den H-Filmen, die zwei restlichen den E-Filmen zu.⁴⁶

Zu den erfolgreichen Filmschauspielern dieser Zeit schreibt Enno Patalas: „Männliche Stars, die während des ‚Dritten Reichs‘ ihren Aufstieg erlebten, folgten entweder dem Typ Fritsch, wie Viktor de Kova und Johannes Heesters, oder sie gaben die schneidigen jungen Offiziere, wie Victor Stahl und Karl John.“⁴⁷ Willy Fritsch spielte vor 1945 laut Patalas den ‚charmanten Junggesellen‘ und in der Nachkriegszeit den „älteren, aber noch ‚jugendlichen Bonvivant“⁴⁸. Walter Fritz zählt Heesters für die dreißiger und vierziger Jahre zu den „Liebhavern und eleganten Herrn“ oder auch zu den „sympatischen, jungen Herrn“.⁴⁹ Patalas Einordnung Heesters’ in die Fritsch-Gruppe ist sehr treffend, konnten Fritsch und der Niederländer doch offenbar ziemlich leicht gegeneinander ausgetauscht werden. Zu *Frau im Talar* hieß es in einer Filmplanungsübersicht für die Jahre 1943/44: „Statt mit Fritsch besetzt Berlin-Film mit Heesters, der anschliessend Bavaria-Film *Manuela* [...] spielen soll.“⁵⁰ Mit *Manuela* ist der 1943 in Prag gedrehte Erich-Engel-Film *Es lebe die Liebe* gemeint, der 1944 zur Uraufführung gelangte. Heesters war ursprünglich neben Lizzi Waldmüller für die Berlin-Film-Produktion Metropol (*Ein schönes Paar*) vorgesehen. Handschriftlich wurde aber sein Name in den Planungsunterlagen durch den Namen Fritschs ersetzt.⁵¹ Geplant und stofflich genehmigt war 1943 auch ein schließlich doch nicht gedrehter Ufa-Farbfilm *Die lustige Witwe* von Josef von Baky. Der niederländische Danilo Heesters sollte in diesem Streifen erstmals neben dem

⁴² Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 300-303; siehe entsprechend WENK (wie Anm. 39), S. D 3.

⁴³ Vgl. ALBRECHT (wie Anm. 41), S. 105.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 108.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 109 f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 194 (Tab. 81).

⁴⁷ E. PATALAS, *Sozialgeschichte der Stars*, Hamburg 1963, S. 176.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 175.

⁴⁹ Vgl. W. FRITZ, *Geschichte des österreichischen Films*, Wien 1969, S. 134 und 172.

⁵⁰ DR. BA(UER)/PE., ‚Niederschrift über die 3. Besprechung der FILMPLANUNG 1943/44 Staffel 1 und 2 Dispositionsstand‘, festgelegt in der 20. Firmen- und Produktionschef-Sitzung am 28. Mai 1943, vom 30.05.1943, S. 5, BA R109 II/23.

⁵¹ DR. BA(UER)/PE., Produktionsplanung 1943/44, I. und II. Staffel, Dispositionsstand vom 26.5.1943, vom 26.05.1943, S. 14 (unpag.), BA R109 II/23.

schwedischen Ufa-Superstar Zarah Leander vor der Kamera stehen. 70 Atelier- (Froelich-Studio) und 20 Außen-Drehtage waren ab dem 15. Juni 1943 veranschlagt bei einem geschätzten Etat von beachtlichen 2,5 Mio. RM. Als Ersatz war vorgeschlagen und stofflich genehmigt *Ein schönes Paar* von Rolf Hansen, wieder mit Zarah Leander, aber eben in der männlichen Hauptrolle mit Willy Fritsch. Der Film sollte bei ansonsten gleichen Daten eine Million Mark weniger als *Die lustige Witwe* kosten.⁵² Ein weiterer Film entstand entgegen ursprünglichen Plänen⁵³ ohne die Mitwirkung von Heesters: Wolfgang Liebeneiners *Großstadtmelodie* (Berlin-Film 1943). Die Männer um Hilde Krahl hießen schließlich Werner Hinz, Karl John und Will Dohm, aber eben nicht Johannes Heesters.

Zu dem jungen niederländischen Herrn Heesters gesellte sich schon in seiner ersten Ufa-Produktion eine junge ungarische Dame, die bereits 1934 einen Vertrag mit der Ufa abgeschlossen hatte: Marika Röck.⁵⁴ Es gelang ihr in Deutschland, „sich mit Fleiß, Zähigkeit und Energie die Rollen so genau auf den Leib zu schneiden und für alle ihre Talente stets eine Verwendung zu finden, daß der Revuefilm bald zu ihrer ureigensten Domäne wurde“⁵⁵. Heesters' erste Ufa-Produktion war *Der Bettelstudent*, der Stoff also, mit dem er auch in Wien im Theater debütiert hatte. Er sang und spielte unter Regisseur Georg Jacoby die Hauptrolle und bekam von der Ufa 8.000 Mark im Monat sowie für jeden neuen Streifen zusätzlich 6.000 Mark.⁵⁶ Es folgten die Produktionen *Das Hofkonzert* (Ufa 1936) mit Marta Eggerth nach Paul Verhoevens und Toni Impekovens Theaterstück *Das kleine Hofkonzert* sowie *Wenn Frauen schweigen* (Ufa 1937). Mit Marika Röck stand er dann wieder in *Gasparone* (Ufa 1937) vor der Kamera, wie *Der Bettelstudent* eine Millöcker-Operette, und auch jetzt führte wieder Georg Jacoby, Röcks späterer Ehemann, Regie. Vor 1945 drehte Heesters nur noch einen weiteren Film neben der Röck, und zwar im Frühjahr 1939 die Ufa-Produktion *Hallo Janine*. Röck spielte hierin eine Revuetänzerin, die trotz aller Intrigen die ersehnte Hauptrolle spielen darf und nach einem Verwechslungsspiel auch noch einen Grafen (Heesters) bekommt. Warum entstanden in jenen Jahren nicht mehr Filme mit dem ‚Traumpaar‘ Röck/Heesters in der Hauptrolle? Carla Rhode schreibt hierzu: „Für eine solche Karriere [Heesters'; I.S.], die ja bis heute noch nicht aufgehört hat, sind nicht nur Können und Kondition wichtig, sondern vor allem auch Ehrgeiz – und das war genau die Eigenschaft, die einer gemeinsamen Karriere mit dem anderen Ufa-Zugpferd Ma-

⁵² Vgl. Formulare *FILM-PLANUNG 1943/44* als Anlagen zu Schreiben K.J. Fritzsche an Bürgermeister Dr. Winkler, Direktor Merten, Oberbürgermeister Dr. Nieland, Oberleutnant Frowein, Dr. Müller-Goerne, Dr. Bauer, vom 15.04.1943, BA R109 II/23.

⁵³ Vgl. Angebotsschreiben Johannes Heesters an Berlin-Film G.m.b.H., vom 18.11.1942, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁵⁴ Zu ihrer Person vgl. M. RÖCK, *Herz mit Paprika*, Berlin 1974.

⁵⁵ Vgl. C. RHODE, *Leuchtende Sterne?*, in: H. BELACH (Hrsg.), *Wir tanzen um die Welt. Deutsche Revuefilme 1933–1945*, München/Wien 1979, S. 122.

⁵⁶ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 107.

rika Rökk im Wege stand.“⁵⁷ Trotzdem sollte *Hallo Janine* nicht das endgültige Ende der schauspielerischen Beziehung Heesters-Rökk sein, wie sich noch zeigen wird.

Heesters' Engagements nach der Besetzung der Niederlande

Nach dem Überfall auf Polen im September 1939 dauerte es nicht lange, bis auch Heesters' Heimat, die Niederlande, vom Deutschen Reich okkupiert wurde. Der Schauspieler zählte damit im Mai 1940 plötzlich zu den Staatsbürgern eines befeindeten Staates, der fast für die nächsten fünf Jahre von deutschen Truppen besetzt bleiben sollte. Vorübergehend nahm man den Niederländer in Gewahrsam, doch nach kurzer Zeit setzte er seine regimestützenden Film- und Theateraktivitäten fort. So entstanden nun Streifen wie *Rosen in Tirol* (Terra 1940) nach der Operette *Der Vogelhändler* von Carl Zeller mit Marte Harell in der weiblichen Hauptrolle, *Immer nur du* (Tobis 1941) mit Dora Komar, *Jenny und der Herr im Frack* (Bavaria 1941) mit Gusti Huber als Jenny oder auch *Karneval der Liebe* (Berlin-Film 1942/43), in dem wieder Dora Komar Heesters' Partnerin war. Diese ‚reinen Unterhaltungsfilme‘ waren garniert mit Liedern wie ‚Man müßte Klavier spielen können‘, ‚Junger Mann‘ oder ‚Durch dich wird diese Welt erst schön‘, Nummern, die auf Schallplatte verkauft und während des Krieges im vom Regime kontrollierten und genutzten Rundfunk verwertet wurden. *Karneval der Liebe* hatte als Arbeitstitel übrigens *Karneval in Rom*.⁵⁸ Einen Film mit demselben Titel hatte die österreichische Projektograph mit Jan Kiepora und Marta Eggerth in den Hauptrollen drehen wollen. Der ‚Anschluß‘ Österreichs an das Deutsche Reich bedeutete das Ende der Vorbereitungen. Die Projektograph wurde später als ‚jüdisches‘ Unternehmen zwangsliquidiert.⁵⁹

Ein Ausflug ins ernste Fach war für Johannes Heesters der Film *Illusion* (Ufa 1941), der unter der Regie von Viktor Tourjansky entstand. In dem Film wettet in ihrem Urlaub Brigitte Horney in der Rolle der Schauspielerin Maria Roth mit dem jungen Gutsbesitzer Stefan von Holtenau (Heesters), sie könne in ihm innerhalb von zwei Monaten die Illusion erwecken, er wäre ein glücklicher Ehemann. Es gelingt ihr, worauf sie abreist. Im darauffolgenden

⁵⁷ Vgl. RHODE (wie Anm. 55), S. 121; siehe auch RÖKK (wie Anm. 54), S. 147.

⁵⁸ Vgl. z.B. Angebotschreiben Johannes Heesters an Berlin-Film G.m.b.H., vom 01.04.1942, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903: Heesters bot sich in diesem Formular für die Rolle des Peter Hansen in *Karneval in Rom* an und wollte eine Pauschale von 45.000 RM dafür haben. Auf der Rückseite hieß es ferner: „Für den Aufenthalt in Budapest werden mir die bei Ihnen üblichen Diäten, sowie Reise II. Klasse vergütet.“ Jedoch setzte der Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe (siehe dazu weiter unten) Heesters' Wunschgage um 15.000 RM herab (vgl. Schreiben Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, Wawretzko, an Berlin-Film G.m.b.H., vom 16.06.1942, BA [ehem. BDC] RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903).

⁵⁹ Vgl. zum Schicksal der Projektograph LOCKER (wie Anm. 13), S. 225.

Jahr erlebte Heesters – wieder zum komödiantischen Fach zurückgekehrt – ein Highlight seiner Theaterkarriere: die Uraufführung von *Hochzeitsnacht im Paradies*. Heinz Hentschke und Friedrich Schröder hatten Heesters das Stück zum 50jährigen Jubiläum des Berliner Metropoltheaters auf den Leib geschrieben. Die Handlung läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Ein Film- und Revuestar, ein Bonvivant, will solide werden und ein bürgerliches Mädchen heiraten. Seine intrigante Ex-Geliebte und Schauspielerkollegin versucht vergeblich, das Eheprojekt zu hintertreiben. Heesters meinte zur Bedeutung des Stücks für ihn: „*Hochzeitsnacht im Paradies* wurde für mich fast zum Klassiker. [...] Die Rolle des Dr. Hansen ist neben dem Danilo meine meistgespielte.“⁶⁰

Arbeiten im besetzten Prag

Der tschechische Teil der Tschechoslowakei war bereits im März 1939 von der Wehrmacht besetzt und als Protektorat Böhmen und Mähren dem Deutschen Reich angegliedert worden. Im Verlauf des später folgenden Krieges entwickelte sich das besetzte Prag mit seinen modernen Ateliers zu einem wichtigen Zentrum der deutschen Filmproduktion. Besonders unter den unsicheren Zuständen, die später in und um Berlin herrschten, wurde die Arbeit an ‚gesicherten Spielorten‘ immer begehrt.⁶¹ „Der absolute Geheimtip waren die Barrandov-Studios in Prag“, meint Holger Theuerkauf, der den Drehort, wo auch die Hostivar-Studios genutzt wurden,⁶² als „das Mekka aller ruhebedürftigen Schauspieler“ bezeichnet.⁶³ „Prag war drauf und dran, meine dritte Heimat zu werden [...]“, so Heesters.⁶⁴ Ab circa 1942 drehte er schwerpunktmäßig außerhalb der vor den nationalsozialistischen Eroberungszügen geltenden Reichsgrenzen. Schon 1941 war *Jenny und der Herr im Frack* in den Prager Barrandov-Studios entstanden, während *Karneval der Liebe* 1942 teilweise in den Budapester Hunnia-Ateliers gedreht wurde. In den Hostivar-Studios zu Prag arbeitete Heesters in den Jahren 1943 und 1944 an drei Streifen, in Wien entstand *Glück bei Frauen*, und die Barrandov-Ateliers sahen den Niederländer in der Rolle des Herbert von Eisenstein in der „großen Farbfilm-Operette“⁶⁵ *Die Fledermaus*.⁶⁶ Wurde in Prag nicht

⁶⁰ HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 150.

⁶¹ Vgl. auch H. THEUERKAUF, *Goebbels' Filmerbe. Das Geschäft mit unveröffentlichten Ufa-Filmen*, Berlin 1998, S. 18 f.

⁶² Vgl. z.B. A.M. RABENALT, *Joseph Goebbels und der ‚Großdeutsche‘ Film*. Ausgewählt, durch historische Fakten ergänzt und herausgegeben von H. HOLBA, München/Berlin 1985, S. 198.

⁶³ THEUERKAUF (wie Anm. 61), S. 27 und 102.

⁶⁴ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 160.

⁶⁵ Vgl. auch ILLUSTRIRTER FILM-KURIER, *Filmprogramm Die Fledermaus*, S. 2 (unpaginiert).

⁶⁶ Vgl. Angaben in A. BAUER, *Deutscher Spielfilm Almanach 1929–1950*, Nachdruck München 1976, passim.

gedreht, dann waren die Filmschaffenden in der dortigen Industrie beschäftigt. So auch Heesters,⁶⁷ der ansonsten als Künstler, der auf der ‚Gottbegnadeten-Liste‘ stand, vom Arbeitsdienst und Kriegseinsatz freigestellt war, jedoch damit auch als für die ‚Künstler-Kriegseinsatzstelle‘ dienstverpflichtet galt.⁶⁸ In einem Schreiben von RMVP-Filmabteilungsleiter Hans Hinkel an Goebbels vom Oktober 1944 heißt es:⁶⁹ „Bekanntlich sind seit dem 25. September die deutschen Filmschaffenden an drehtagen in den Prager Werkstätten ‚Viktoriastraße‘ zur Arbeitsleistung eingesetzt. Dort werden auch die in Prag ansässigen deutschen Künstler (der geschlossenen deutschen Theater und die für den Rundfunk reservierten künstlerischen Kräfte) auf Wunsch von Staatsminister Frank kontrolliert beschäftigt. Soeben teilt mir der Werkmeister der Ostmark-Werke, für die diese Werkstätte arbeitet, mit, dass er mit der Arbeitsleistung der Künstler ‚außerordentlich zufrieden sei. Es werde eine scharfe Kontrolle darüber geübt, dass die dort beschäftigten Künstler ein bestimmtes Tages-Pensum erreichen. Dieses Pensum sei bisher immer erreicht, ja sogar überschritten worden.“ Die Ostmark-Werke A.G. fertigte ‚wichtige Luftwaffen-Rüstung‘, so Hinkel. „Die deutschen Filmschaffenden haben in den Werkstätten Seidenspulen zu wickeln und andere feinmechanische Arbeiten zu erledigen, wie zum Beispiel Einzelteile durch bestimmte Schrauben und Drähte nach bestimmter Vorlage zusammenzufügen.“ Es werde schärfstens kontrolliert, daß jeder deutsche Filmschaffende in Prag, wenn nicht im Atelier, dann in dieser Werkstätte tätig ist.⁷⁰

Ins Atelier sollte der niederländische Schauspieler/Sänger Johannes Heesters mit einem weiteren Prager Farbfilmprojekt: Er war vorgesehen für die Hauptrolle im Bavaria-Film *Der blaue Strohhut*, der unter der Regie von Viktor Tourjansky unter Mitwirkung von Akteuren wie Elfie Mayerhofer, Ferdinand Marian, Paul Hörbiger, Olga Tschechowa und Theo Lingen entstehen sollte. Der avisierte Drehbeginn von Heesters' möglichem zweiten Farbspielfilm war Anfang März 1945.⁷¹ Doch damals war Heesters schon nicht mehr in Prag, wo im Mai dieses Jahres die Rote Armee die Wehrmacht ‚ablösen‘ sollte. Er, der laut Autobiographie nun auch in *Die tolle Susanne* (Terra) unter der Regie von Géza von Bolváry mit unter anderen Marte Harrell, Mady Rahl und Siegfried Breuer hätte spielen sollen,⁷² mietete ein Häuschen in Grundlsee bei Bad Aussee, tat so, als wäre er krank, fuhr nur noch

⁶⁷ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 169.

⁶⁸ Vgl. O. RATHKOLB, *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien 1991, S. 173-179 (Unterstreichungen per Hand).

⁶⁹ Schreiben Hinkel (Film) an Reichsminister (VP), vom 02.10.1944, BA R55/1285.

⁷⁰ Schreiben Hinkel an Reichsminister (VP), vom 25.09.1944, S. 1/2, BA R55/1285; Zitat ebd., S. 1. Vgl. hierzu auch P. KEMP, *Blühendes Unkraut. Heiteres aus meinem Leben*, Bonn 1953, S. 180 f.

⁷¹ Vgl. Reichsfilmintendanz, Dr. Ba(uer)/Pe., Stand der Produktion, 1. Bericht 1945, vom 15.01.1945, S. 30, BA R109 II/4.

⁷² In der Besetzungsliste des bei Kriegsende nur zu einem Viertel abgedrehten Streifens steht statt Heesters Willy Fritsch (vgl. BAUER [wie Anm. 66], S. 653).

kurz für Synchronisationsarbeiten nach Prag und konnte sich nach einem ‚Wunschkonzert‘-Auftritt in Berlin für den kurzen Rest des Krieges als Landwirt in Österreich betätigen.⁷³

Der Schauspieler stützt das Regime und verdient gut dabei

Heesters war 1936 in ein Deutschland gekommen, das von einigen im Ausland mit Verachtung, von anderen mit Skepsis, von wieder anderen aber auch mit einer gewissen Achtung ob der vermeintlich positiven Prosperität unter der nationalsozialistischen Regierung betrachtet wurde. Hunderttausende mußten dieses Land verlassen, weil ihnen ihre Rechte und ihre Würde genommen wurden; Heesters mußte sich darüber ganz besonders im klaren sein, spielte er doch außerhalb Deutschlands wiederholt mit beziehungsweise unter Emigranten. Im Gegensatz zu ihnen konnte er aber ohne größere Schwierigkeiten seine Karriere in Deutschland starten und fortsetzen. Dann ging von diesem Staat ein Weltkrieg aus, der Verheerungen ungeahnten Ausmaßes über Europa und andere Erdteile brachte. Millionen halfen mit ihrer täglichen Arbeit, später auch mit ihrem Einsatz in der deutschen Kriegsmaschinerie bei der Festigung des nationalsozialistischen Regimes und bei der Fortsetzung des Krieges in allen seinen Schattierungen. Auch Johannes Heesters trug seinen Teil zum Fortbestand des Regimes bei. Er spielte eine nicht unbedeutende Rolle im nationalsozialistischen Filmwesen, indem er an prominenter Stelle in Unterhaltungsfilm mitwirkte, die helfen, die Menschen in Deutschland und im besetzten Europa von den Realitäten abzulenken und ruhigzustellen. In seinen Memoiren ist zu lesen:⁷⁴ „Unsere Arbeit war die verlogenste, die es in dieser Zeit gab. Wir spielten heile Welt in Frack und Abendkleid. Aber andererseits gab es noch immer ein riesiges Publikum, das inmitten der Not und des Elends in den Kinos Vergessen und Zerstreuung suchte und von uns, den Protagonisten des Musiktheaters, nichts anderes als Gesang und Tanz und Heiterkeit erwartete.“ Was Heesters nicht sagt und vielleicht auch nicht sieht oder aber nicht sehen will, ist die Tatsache, daß die Filme eben mit dazu beitrugen, daß das andauerte, was die Menschen ‚Vergessen und Zerstreuung‘ suchen ließ.

Als die Wehrmacht die Niederlande überfiel, kehrte der Niederländer nicht in seine Heimat zurück. Heesters Memoiren sagen dazu folgendes aus:⁷⁵ „Sollte ich in Berlin alles im Stich lassen und in die Heimat zurückkehren? Aber in der Heimat waren ja auch schon die Deutschen, und wenn ich da Theater gespielt hätte, wäre es wieder vor einem deutschen Publikum gewesen, wenn auch in Uniform. Und meine Landsleute hätten glatt behauptet, ich sei ‚im Gefolge der Invasionstruppen‘ nach Holland gekommen.“ Und

⁷³ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 170-179.

⁷⁴ Ebd., S. 165.

⁷⁵ Ebd., S. 139.

ferner heißt es:⁷⁶ „Ich war als Künstler [in Deutschland; I.S.] mit offenen Armen aufgenommen worden, ich hatte meine größten Erfolge an deutschen Bühnen, niemand nannte mich verächtlich einen ‚Ausländer‘ – kurz: Ich hatte das Gefühl, daß mich mein deutsches Publikum gerade wegen des unpolitischen, unterhaltenden Charakters meiner künstlerischen Arbeit in dieser harten Zeit als Trost und Entspannung besonders benötigte. Dazu kamen auch materielle Gründe. Ich hatte mir im Laufe der Jahre in Deutschland Besitz erworben, ein Haus gekauft, Anteile an Fabriken [für Ersatzkupfer; I.S.] und Geschäften [zum Beispiel für Herrenoberbekleidung; I.S.]. Dies alles hätte ich aufgeben müssen, man hätte mein Vermögen sofort beschlagnahmt. Auch an meine Kinder mußte ich denken, die in Berlin wohlbehütet, fern vom Einfluß des sogenannten ‚BDM‘ (Bund Deutscher Mädchen) aufwuchsen und in der Schule ‚Sacré Cœur‘ untergebracht waren,⁷⁷ in die sonst nur Diplomatenkinder aufgenommen wurden.“

Wolf-Eberhard August resümiert in seiner Dissertation über die Stellung der Schauspieler im ‚Dritten Reich‘, die Masse der Schauspieler habe zweifellos die materielle Sicherheit als realen Tatbestand einem imaginären politischen Freiheitsbegriff vorgezogen. Viele Schauspieler hätten sich während des ‚Dritten Reiches‘ einen – niemals vorher auch nur vorauszusehenden – Lebensstandard schaffen können, und die Sicherstellung ihrer Existenz habe es den Schauspielern leichtgemacht, auf eigene politische Willensäußerungen zu verzichten oder sich auch in manchen Fällen unbequemen staatlichen Anforderungen zu unterwerfen.⁷⁸

Heesters hatte durch seine Tätigkeit in Deutschland erhebliche Summen eingenommen. Im folgenden ist aufgelistet, wieviel Heesters, der bei einer Steuerbegünstigungsaktion von Rainer Schlösser, dem Leiter der RMVP-Theaterabteilung, nicht berücksichtigt worden war⁷⁹, für seine 1936 bis 1945 gedrehten deutschen Spielfilme bekommen hat:⁸⁰

⁷⁶ Ebd., S. 208.

⁷⁷ Nur Wiesje besuchte diese Schule, Nicole war noch zu klein (Telefonat Verfasser mit Wiesje Herold am 31.07.2001).

⁷⁸ Vgl. W.-E. AUGUST, *Die Stellung der Schauspieler im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung der Kunst- und Gesellschaftspolitik in einem totalitären Staat am Beispiel des ‚Berufsschauspielers‘*, Diss. phil. Köln 1973 (masch.), München 1973, S. 296 f.

⁷⁹ Vgl. RATHKOLB (wie Anm. 68), S. 166-172.

⁸⁰ Vgl. v.a. ANONYM, *Beschäftigungs-Nachweis*, undatiert, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

Filmtitel (Herstellungsjahr)	Gage (in RM)
<i>Der Bettelstudent</i> (1936)	6.000,-
<i>Das Hofkonzert</i> (1936)	10.000,-
<i>Wenn Frauen schweigen</i> (1937)	10.000,-
<i>Gasparone</i> (1937)	15.000,-
<i>Nanon</i> (1938)	18.000,-
<i>Das Abenteuer geht weiter [Jede Frau hat ein süßes Geheimnis]</i> (1938/39)	15.500,-
<i>Hallo Janine</i> (1939)	28.000,-
<i>Meine Tante – Deine Tante</i> (1939)	14.500,-
<i>Die lustigen Vagabunden</i> (1940)	13.500,-
<i>Rosen in Tirol</i> (1940)	16.900,-
<i>Liebesschule</i> (1940)	18.750,-
<i>Immer nur du</i> (1941)	29.262,-
<i>Jenny und der Herr im Frack</i> (1941)	29.950,-
<i>Illusion</i> (1941)	28.125,-
<i>Karneval der Liebe</i> (1942/43)	30.000,-
<i>Es lebe die Liebe</i> (1943)	40.000,-
<i>Glück bei Frauen</i> (1943/44)	40.000,-
<i>Es fing so harmlos an</i> (1943/44)	40.000,-
<i>Frech und verliebt</i> (1944/45)	40.000,-
<i>Die Fledermaus</i> (1944–46)	60.000,-

Insgesamt hat Heesters für seine Filme, die im ‚Dritten Reich‘ entstanden sind, rein als Gage über eine halbe Million Reichsmark erhalten. Hinzu-rechnen sind aber erhebliche weitere Beträge, so zum Beispiel Einnahmen aus Schallplattenverkäufen, Diäten, sonstige regelmäßige Zahlungen und natürlich noch die Gagen für die zahlreichen Theaterauftritte. Ein Beispiel: Während eines Gastspiels in Dresden mit dem Stück *Hochzeitsnacht im Paradies* 1944 hatte Heesters nach Auffassung des über die Höhe der Gagen

wachenden Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe⁸¹ zuviel verlangt, und zwar 1.000 RM pro Abend, während er am Metropoltheater in Berlin pro Auftritt 450 bis 500 RM bekommen habe.⁸² Vom Prager Hotel Alcron aus schrieb Heesters daraufhin Sondertreuhänder Hinkel unter anderem:⁸³

„Ich habe erstmal kein 14-tägiges Gastspiel in Dresden absolviert, sondern nur ein 5-tägiges Gastspiel und ich habe auch nicht ein Abendhonorar von Rm 1.000,- erhalten, sondern nur eins von Rm 800.-

Mein Tageshonorar bei Herrn Dir. Henschke, bei dem ich bei festem Vertrag ½ Jahr En-suite gespielt habe, betrug Rm 600.-

Ich glaubte, bei einem 5-tägigen Gastspiel insofern schon allein das Recht zu haben, Rm 800.- täglich zu vereinbaren, als ich immer bemüht bin – und das auch prinzipiell tue – wenn man mir bei Veranstaltungen, z.B. Rotes-Kreuz oder Verwundeten-Vorstellungen, selbst Honorar anbietet, ich dies ablehne und nicht, wie in Ihrem Brief behauptet, ich mir mein Honorar fordere.

[...]

In der Hoffnung, dass bei Ihnen keine falsche Meinung von mir entstanden ist, begrüße ich Sie

mit

Heil Hitler !

[Unterschrift]“⁸⁴

Für seine Filmrollen bekam Heesters entweder eine Tagesgage oder eine Pauschale. Die Tagesgage hatte 1941 eine Höhe von 750 RM.⁸⁵ 1944 wurde in

⁸¹ Vgl. hierzu z.B. die Einschätzung bei DREWNIAK (wie Anm. 21), S. 150 f.: „Maßnahmen des Sondertreuhänders – von Zeit zu Zeit verordnete Gagenstops – halfen [...] wenig. Einberufungen zur Wehrmacht, Einsatz für die Truppenbetreuung und die Neugründung zahlreicher Bühnen in den besetzten Gebieten hatten in verschiedenen Reichsteilen die Personalsituation im Theaterwesen (insbesondere bei Provinzbühnen) außerordentlich verschärft. Der immer fühlbarer werdende Mangel an Künstlern nahm bedrohliche Ausmaße an: Es kam zu überspannten Gagenforderungen wie zu Gagenüberbietungen.“

⁸² Vgl. Schreiben Sond., Sachbearbeiter für Bühnenschaffende, RR. Triemer, an Ministerialdirektor Hinkel, vom 12.07.1944, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁸³ Schreiben Johannes Heesters an Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe, Staatsrat Hinkel, vom 05.08.1944, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁸⁴ Wie er in seinen Memoiren schreiben läßt, hat Heesters niemals mit „Heil Hitler!“ begrüßt (HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* [wie Anm. 2], S. 128). Vielleicht hatte der verbale Gruß für ihn eine andere Qualität als der schriftliche, aber auf jeden Fall war auch dem niederländischen Schauspieler die Verwendung dieses zu jener Zeit gebräuchlichen Grußes nicht fremd.

einer Gagenliste Heesters' Pauschalhonorar auf 40.000 RM beziffert.⁸⁶ Knapp fünf Jahre zuvor hatte seine Pauschale erst bei 28.000 RM gelegen, während zum Beispiel Marika Röck 30.000 bis 40.000 RM, Willy Fritsch 50.000 RM, Hans Albers 120.000 RM, schließlich Zarah Leander gar 150.000 RM hatten verlangen können.⁸⁷ Heesters' Pauschalgage von 60.000 RM für *Die Fledermaus* wurde ausdrücklich zum ‚Sonderfall‘ deklariert.⁸⁸ Grund für die höhere Gage war die mindestens sechsmonatige Beschäftigungsdauer, während der Niederländer doch im allgemeinen pro Film drei Monate beschäftigt werde.⁸⁹

Skepsis und Anfeindungen: Heesters und die Niederlande nach 1945

Wie Heesters nach dem Krieg einen neuen Paß bekam, beschrieb er in seiner ersten Autobiographie wie folgt: „Bald nach Kriegsende hatte ich einen Brief von meinem Bruder aus Amsterdam erhalten. Darin schrieb er mir, daß ich mir meinen Paß abholen sollte. Alle Niederländer erhielten damals neue Pässe, es war zugleich eine Art politischer ‚Bestandsaufnahme‘. Wenn ich mir in meiner Heimat einen neuen Paß abholen sollte, hieß dies nichts anderes, als daß politisch nichts gegen mich vorlag.“⁹⁰

Ganz so einfach ist es freilich nicht gewesen. An eine Paßverlängerung oder einen neuen Reisepaß war nach Kriegsende erst einmal nicht zu denken. Heesters stand nämlich bis ins Jahr 1946 hinein auf einer schwarzen Liste des damals die höchste (militärische) Autorität im Staat darstellenden ‚Militair Gezag‘, die im Ausland wohnende Niederländer aufführte, die der Kollaboration mit dem Feind verdächtigt wurden.⁹¹ Der Schauspieler gestand im August 1946 ein, daß es klüger wäre, eine Reise in die Niederlande vorerst zu verschieben. Seine Bitte um einen neuen Paß schmückte er aus mit Ausführungen zu seiner Karriere. Er betonte besonders seinen Auftritt mit dem Ensemble von Fritz Hirsch, worauf er mangels eines niederländischen Operettenensembles gezwungen gewesen sei, ‚nach Österreich und Deutschland‘

⁸⁵ Vgl. Terra Filmkunst GmbH, Aktennotiz vom 10.07.1940, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁸⁶ Vgl. ANONYM, Liste Pauschalhonorare als Anlage zu Schreiben RFK, Fachschaft Film, Alb(erti)/Wa, an Büro Winkler, vom 03.08.1944, S. 2, BA R109 III/12.

⁸⁷ Vgl. Gagenliste, S. 4, 13 und 15 f., als Anlage zu Schreiben Arnold Raether, Oberregierungsrat a.D., an Oberregierungsrat Kohler, vom 13.10.1939, BA R55/949.

⁸⁸ Vgl. Schreiben Hinkel an Terra-Filmkunst GmbH, Produktionschef, vom 13.09.1944, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁸⁹ Vgl. Nachricht Triemer an Ministerialdirektor Hinkel, vom 08.09.1944, BA (ehem. BDC) RKK, Johannes Heesters, 05.12.1903.

⁹⁰ HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 207.

⁹¹ Vgl. Schreiben Chef van de Missie Weenen, Generaal-Majoor Jhr. K.F.K. van Karnebeek, an Minister van Buitenlandse Zaken, vom 28.08.1946, ABZ, Archief van het Nederlandse Gezantschap in Wenen 1946–1954, Code 4, 95, Code 413.02 Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog 1947–1954.

zurückzukehren. Nach Film- und Theaterverpflichtungen sei er im Laufe des Jahres 1942 nach ‚Österreich‘ zurückgekehrt. Während er seine Tätigkeit im besetzten Prag völlig verschwiege, führte er breit aus, daß er sich immer wieder Auftritten in den ebenfalls besetzten Niederlanden verweigert habe. Einen Auftritt dort in deutscher Sprache hätte er nicht nur für sich, sondern auch für seine Landsleute als Beleidigung empfunden. Auch angeblich ‚häufig‘ an ihn herangetragene Angebote zur Mitwirkung in ‚propagandistischen und ‚Tendenz‘-Filmen‘ – für die es keine Belege gibt und die auch keinen Sinn machen würden – will Heesters stets abgelehnt haben. Hinsichtlich seiner Teilnahme am ‚Tag der deutschen Kunst‘ in München (14. bis 16. Juli 1939) führte er zu seiner Verteidigung die Anwesenheit des ebenfalls aus den Niederlanden stammenden Schauspielers Frits van Dongen an.⁹² Dieser jedoch ging bereits im August 1939 – anders als Heesters, der im nationalsozialistischen Deutschland an seiner Karriere weiterbaute – nach Hollywood und drehte dort unter dem Namen Philip Dorn auch eine ganze Reihe von Anti-Nazi-Filmen.⁹³ Heesters aber läßt ihn später in seinen Memoiren⁹⁴ sogar noch im Krieg gemeinsam mit sich selbst bei Reichspräsident Reinhard Heydrich in Prag tafeln. Johannes Heesters speiste wohl bei Heydrich, und zwar bestimmt während der Dreharbeiten zu *Jenny und der Herr im Frack*, denn Heydrich erlag schon Anfang Juni 1942 den Folgen eines Anschlags; Frits van Dongen hätte sein Landsmann jedoch in diesem Zusammenhang nicht nennen dürfen, denn es wirkt nur peinlich und nicht – wie vielleicht intendiert – entlastend.⁹⁵

Das niederländische Außenministerium erkundigte sich im März 1947 bei der Politischen Ermittlungsabteilung (*Politieke Recherche Afdeling*) in Den Haag, welche belastenden Informationen über Heesters vorlägen und ob diese Anlaß geben würden, ein Strafverfahren gegen ihn einzuleiten.⁹⁶ Die aus heutiger Sicht wenig aufsehenerregend wirkenden Punkte, die dem Außenministerium daraufhin mitgeteilt wurden, waren Heesters‘ Tätigkeit für die Ufa, eine aktive Beteiligung an ‚Kraft durch Freude‘-Veranstaltungen, die Erwähnung seines Namens 1941 in einer niederländischen Radioreportage *Hinter den Kulissen von Filmland* (*Achter de Schermen van Filmland*) sowie ein Hörfunkinterview zum Film *Liebesschule*. Der Verfasser des Berichts sah in diesen Punkten genügend Anlaß, zu gegebener Zeit Ermittlungen nach

⁹² Vgl. Schreiben Johan Heesters an Jonkheer van Karnebeek, vom 23.08.1946, S. 1-3 (unpaginiert), als Anlage zu Schreiben Chef van de Missie Weenen, Generaal-Majoor Jhr. K.F.K. van Karnebeek, an Minister van Buitenlandse Zaken, vom 28.08.1946, ABZ, Archief van het Nederlandse Gezantschap in Wenen 1946–1954, Code 4, 95, Code 413.02 Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog 1947–1954.

⁹³ Zu van Dongen/Dorn vgl. auch I. SCHIWECK, *Frits van Dongen/Philip Dorn*, in: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*, Lieferung 35 (2001), S. D1-D4.

⁹⁴ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 154 ff.

⁹⁵ Vgl. dazu auch *Brabants Dagblad* vom 15.03.1978.

⁹⁶ Vgl. Schreiben Ministerie van Buitenlandse Zaken (ABZ), Den Haag, Directie Administratieve Zaken 1945–1954, Hoofd, an Politieke Recherche Afdeling te 's-Gravenhage, v.d. Ploeg, vom 20.03.1947, ARA, CABR, 91121.

Heesters' Verhalten einzuleiten.⁹⁷ Im April 1947 erklärte sich daraufhin das niederländische Außenministerium lediglich bereit, Heesters einen Reisepaß ausstellen zu lassen, der ihn zur Einreise in die Niederlande berechtigt hätte, worauf er sich dann vor einem *Eerraad voor de Amusementskunst* [Ehrenrat für die Unterhaltungskunst] hätte einfinden müssen.⁹⁸

Im Februar des darauffolgenden Jahres hatte Heesters immer noch keinen niederländischen Paß, denn der Schauspieler hatte nicht mit einem nur eingeschränkt gültigen Reisedokument in die Niederlande kommen wollen, um sich dann auch noch dem Ehrenrat zu stellen. Der niederländische Generalkonsul bat in einem Schreiben an die niederländische Botschaft in Wien, dem Künstler einen regulären Paß geben zu dürfen. Für einen Ausländer ohne gültigen Reisepaß gebe der Aufenthalt in Österreich Anlaß zu großen Schwierigkeiten.⁹⁹ Im März 1948 war es dann soweit, daß das Außenministerium sich bereit erklärte, Heesters vorerst einen auf drei Monate befristeten Paß zuzugestehen.¹⁰⁰ Noch im selben Monat wollte das Außenministerium vom *Directoraat Generaal voor de Bijzondere Rechtspleging* [Generaldirektorium für die Außerordentliche Rechtsprechung] wissen, ob Heesters „ein Paß von herkömmlicher Dauer ausgestellt werden kann, da es nicht unmöglich ist, daß die über ihn bekannten Fakten von so geringer Bedeutung sind, daß kein Strafverfahren eingeleitet werden wird“¹⁰¹. Auf jeden Fall erhielt der Schauspieler nun relativ rasch einen Paß, denn im darauffolgenden Jahr konnte er in Hamburg 60mal in *Hochzeitsnacht im Paradies* mitwirken.¹⁰² Als gut vierzig Jahre darauf eine Amsterdamerin Königin Beatrix der Niederlande bat, Heesters zu rehabilitieren, bekam sie vom niederländischen Justizministerium zur Antwort: „Soweit mir bekannt ist, ist Herr Heesters

⁹⁷ Vgl. Entwurf Schreiben Politieke Recherche Afd. 's-Gravenhage e.o. an Ministerie van Buitenlandse Zaken, Directie Administratieve Zaken, vom 03.04.1947, ARA, CABR, 91121.

⁹⁸ Vgl. Schreiben Ministerie van Buitenlandse Zaken, Directie Administratieve Zaken, Wnd. Hoofd der Directie, an Zaakgelastigde der Nederlanden, E.R.W.H.M.J. Graaf de Marchant et d'Ansembourg, vom 18.04.1947, ABZ, Archief van het Nederlandse Gezantschap in Wenen 1946–1954, Code 4, 95, Code 413.02 Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog 1947–1954.

⁹⁹ Vgl. Schreiben Consulaat Generaal der Nederlanden, Consul Generaal, an H.M.'s Gezantschap, vom 17.02.1948, ABZ, Archief van het Nederlandse Gezantschap in Wenen 1946–1954, Code 4, 95, Code 413.02 Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog 1947–1954.

¹⁰⁰ Vgl. Schreiben Minister van Buitenlandse Zaken, Directie Administratieve Zaken, Hoofd, an Zaakgelastigde der Nederlanden, F.R.W.H.M.J. Graaf de Marchant et d'Ansembourg, vom 06.03.1948, ABZ, Archief van het Nederlandse Gezantschap in Wenen 1946–1954, Code 4, 95, Code 413.02 Nederlanders tijdens de Tweede Wereldoorlog 1947–1954.

¹⁰¹ Vgl. Entwurf Schreiben Ministerie van Buitenlandse Zaken an Directoraat Generaal voor de Bijzondere Rechtspleging, vom 18. (?) 03.1948, ABZ, Archief van de Directie Administratieve Zaken 1945–1954, Code 413.111.31 Algemeen, Verzameldossier op Naam A/Z 1945–1954, Omslag 291 6/46-1/55.

¹⁰² Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 294.

aufgrund seines Verhaltens in der Periode 1940–1945 in den Niederlanden nicht verhaftet gewesen, verhört oder verurteilt. Da keine gerichtliche Maßnahme gegen ihn ergriffen worden ist, kann mithin von dieser Seite keine Rehabilitierung stattfinden. Es ist m.E. [...] mehr das ‚Volk‘, das es nicht geschätzt hat, daß Herr Heesters in Deutschland weitergearbeitet hat.“¹⁰³

Der Verfasser des Schreibens hatte recht: In den Niederlanden gab es nach dem Krieg Kreise, die dem singenden Schauspieler seine Tätigkeit im Land des Besatzers, in Deutschland also, sehr übelnahmen. Als Heesters im Mai 1951 zur Premiere von *Hochzeitsnacht im Paradies* im Amsterdamer City Theater die Niederlande besuchte, schrieb Bob Bertina in der *Volkskrant*, der Film hänge durch gräßlichen Unsinn zusammen und suche seine Kraft in Witzen, bei denen man noch die ganze deutsche Wehrmacht mitlachen höre. Die Einladung an den Künstler, zur Premiere in die Niederlande zu kommen, war für Bertina eine ‚Geschmacklosigkeit‘.¹⁰⁴ Simon van Collem bescheinigte im *Nieuw Israëlitisch Weekblad* recht vielen deutschen Filmschaffenden eine menschlich und politisch anständige Haltung. Abgesehen von der Kästner-Verfilmung *Das doppelte Lottchen* aber fehle es den ‚Germanen‘ an Kunst. ‚Firlefanze‘ hätten sie genügend. Einer davon sei Johan Heesters. Dessen Leistungen lägen weder auf dem Gebiet der Kinematographie noch auf dem der Musik.¹⁰⁵ Für *De Tijd* war Heesters „ein niederländischer Operettentenor, der sich jahrelang an Hitlers Sönnchen gewärmt hat und nun, da das Sönnchen untergegangen ist, die Niederlande wieder besucht“¹⁰⁶. Der derart geschmähte Schauspieler und Sänger soll darauf einen Anwalt beauftragt haben, gerichtliche Schritte gegen die *Volkskrant* und *De Tijd* einzuleiten.¹⁰⁷ *De Tijd* schrieb daraufhin: „Wir waren der Meinung und sind dies noch, daß die erwähnten Einrichtungen [das City Theater und die Rundfunkanstalt AVRO (*Algemene Vereniging Radio-Omroep*), für die Heesters auftrat; I.S.] den guten Geschmack verkannt haben, indem sie einem Niederländer gehuldet haben, der seit 1936 in deutschen Filmen aufgetreten ist und so zum Vergnügen eines Volkes beigetragen hat, dessen Armee dem Vaterland des Herrn Heesters Gewalt angetan hat, um es mal euphemistisch zu sagen.“¹⁰⁸

Seine zweite Rolle nach dem Krieg in den Niederlanden – er spielte 1964 im Musical *The Sound of Music* einen Nazigegner – stellte Heesters in seinen Memoiren als Triumph dar: Er sei begeistert empfangen worden und habe sich nun wieder der uneingeschränkten Liebe des holländischen Publikums erfreut; die Presse habe ihn nicht fertiggemacht, das Gegenteil sei der Fall gewesen.¹⁰⁹ Es ist aber wohl vielmehr so, daß sein erster Auftritt (1960 in

¹⁰³ Kopie Schreiben Minister van Justitie, Hoofd van de Hoofdafdeling Staats- en Strafrecht, P.A. Stolk, vom 10.10.1990, ARA, CABR, 91121.

¹⁰⁴ Vgl. *de Volkskrant* vom 19.05.1951, S. 9.

¹⁰⁵ Vgl. *Nieuw Israëlitisch Weekblad* vom 25.05.1951.

¹⁰⁶ Vgl. *De Tijd* vom 19.05.1951, S. 7.

¹⁰⁷ Vgl. *Het Parool* vom 19.05.1951, S. 9.

¹⁰⁸ *De Tijd* vom 22.05.1951, S. 3.

¹⁰⁹ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 211 f.

Der Bettelstudent) ein Erfolg war, während 1964 wegen der Diskrepanz zwischen Realität und Rolle *The Sound of Music* ein Flop wurde.¹¹⁰ Der Produzent des Stücks, René Sleswijk, sagte 1978: „Wenn ich die Dachau-Geschichte seinerzeit gekannt hätte, hätte ich den ‚Sound‘ mit jedem anderen als Jopie Heesters gemacht. Als ich es hörte, fiel ich fast von meinem Stuhl. Ich kapiere es überhaupt nicht. Wie oft ich nicht mit ihm über diesen Krieg geredet habe, aber nie ein einziges Wort über Dachau. Ich bedauere, daß ich mit ihm zu tun gehabt habe, der Mann ist zu verurteilen.“

Heesters' KZ-Visite

Die 1978 bekanntgewordene „Dachau-Geschichte“ beinhaltet, daß Johannes Heesters, der von sich sagt, er sei immer ein „unpolitischer Mensch“, „Künstler und sonst nichts“ gewesen,¹¹¹ 1941 Teile des KZs Dachau besichtigt hat, was der Künstler heute auch nicht bestreitet, und vor den Wachmannschaften gesungen haben soll, was laut Heesters nicht stimmt.¹¹² Heesters führt hierzu aus: „Da krieg ich eine Einladung, in Dachau. Ik zeg ja, ich sag, ich bin Holländer, das geht mich nichts an. Ja, wenn Sie nicht wollen, können wir Sie holen, Herr Heesters. So war de Antwort schon von de SS. Nicht, man hat da nichts zu sagen. Ik zei, ja, aber bitte, warum soll ich denn dahin? Ja, wenn Sie nicht wollen, dann können Sie nach Holland zurückgehen. Das heißt, dann kommen Sie erst eenmaal ins KZ, ja. Also mußte man den mond halten. Ik ben mit mein Ensemble vom Theater sind wir dahingegangen. Man hat ons gezeigt die Duschräume, man hat ons gezeigt, wo die Menschen essen, und das war alles sehr schön, sehr schön. Ja, aber es war nur Reklame für Deutschland. Nicht, daß sie sagen: So ist es nun bei uns. So sind wir in Kriegszeit. [...] Die haben ein Orchester zusammengestellt von die Gefangenen, und die mußten für uns spielen. Und da haben sie daraus gemacht, der Heesters singt da.“¹¹³

Angeblich versicherte Heesters 1946 in Wien vor einem niederländischen Ausschuß, niemals vor der SS aufgetreten zu sein. Hätten damals die 1978 durch die Presse gegangenen Aufnahmen von Heesters' KZ-Rundgang vorgelegen, wäre der Künstler angeblich verhaftet und in die Niederlande gebracht worden.¹¹⁴ Heesters' Frau, Simone Rethel, sieht die Publikation der Dachau-Bilder durch den in Österreich wohnenden niederländischen Journalisten Jules Huf¹¹⁵ als persönlichen Rachefeldzug Hufs. Dieser sei ursprünglich als Verfasser der Heesters-Memoiren vorgesehen gewesen, doch dann

¹¹⁰ Vgl. *NRC Handelblad* vom 02.12.1993, S. 28; *Het Parool* vom 04.02.1978, S. 4.

¹¹¹ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 168.

¹¹² Vgl. *Het Parool* vom 04.02.1978, S. 4; Zitat ebd. Vgl. ferner *Het Parool* vom 04.01.1986, S. 20.

¹¹³ Gespräch Verfasser mit Johannes Heesters und Simone Rethel am 30.09.1999.

¹¹⁴ Vgl. *Elseviers-Magazine* Nr. 5 vom 04.02.1978, S. 14.

¹¹⁵ Vgl. bes. *VARA Visie* vom 27.01.1978; *Profil* Nr. 5 vom 31.01.1978, S. 54 f.; *Elseviers-Magazine* Nr. 5 vom 04.02.1978, S. 14-16.

habe sich Heesters für Willibald Eser entschieden.¹¹⁶ Huf, der Ende der siebziger Jahre behauptete, die Dachau-Fotos in einem Nürnberger Keller gefunden zu haben, und detailliert das Album beschrieb, das die SS für Heesters zusammengestellt habe, hat heute dieses Album nicht, sondern nur eine Kopie sowie Fotos beziehungsweise Negative.¹¹⁷ Eine Kopie des Albums findet sich auch im *Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie* [Niederländisches Institut für Kriegsdokumentation], ohne Hinweis auf den Aufbewahrungsort des Originals; auch diese Kopie kommt von Huf. Und bisher ist kein Foto aufgetaucht, das einen singenden Heesters im KZ Dachau zeigt; jedoch behauptet Huf, ein solches Foto zu besitzen.¹¹⁸ Der Journalist gibt als Quellen seines Wissens um Heesters' Auftritt ein Gespräch mit dem Gärtnerplatz-Intendanten Fritz Fischer aus dem Jahr 1977, ein Schreiben von Willibald Eser (1977) sowie Behauptungen der Witwe des Lagerkommandanten Martin Weiß an.¹¹⁹ Solange er jedoch nicht offener mit seinen Quellen verfährt, muß der Grundsatz gelten: ‚Im Zweifel für den Angeklagten.‘ Daß in den Heesters-Memoiren von 1993 jedoch steht, daß das Gärtnerplatz-Ensemble zur ‚Truppenbetreuung‘ ins Lager eingeladen worden sei,¹²⁰ macht nun wiederum den ‚Angeklagten‘ nicht unbedingt glaubhafter.

Wie dem auch sei, diese ‚Geschichte‘ führte auf jeden Fall dazu, daß sich von nun an jedesmal, wenn Heesters, der 1978 angab, sich für den Besuch zu schämen und über seine Naivität zu ärgern,¹²¹ geehrt werden sollte, der *Vriendenkring Oud-Dachau'ers* [Freundeskreis ehemaliger Dachauer] dagegen wandte. So war es zum Beispiel 1984, als der Tenor Ehrenmitglied der Wiener Volksoper werden sollte und wurde¹²², und so war es 1993, als das ZDF eine Galashow aus Anlaß des neunzigsten Geburtstags des Frauenliebings ankündigte.¹²³ Als Heesters 1978 in Österreich eine Ehrenprofessur angetragen werden sollte, war es noch Huf persönlich, der über das damalige Reichsinstitut für Kriegsdokumentation (*Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie*; RIOD) das Haager Außenministerium in dieser Frage zu beeinflussen suchte in Richtung der Zustimmungsverweigerung von niederländi-

¹¹⁶ Gespräch Verfasser mit Johannes Heesters und Simone Rethel am 30.09.1999.

¹¹⁷ Telefonate Jules Huf, Wien, mit Verfasser, am 06.07.2001 und 24.09.2001. Auch Melissa Müller hat mit Huf über Heesters' Dachau-Besuch gesprochen und bestätigt, daß der Journalist ‚nur‘ Fotos und Kopien des Albums besitze. Er könne seine Behauptungen nicht belegen, es stehe Aussage gegen Aussage. Müller sind selbst angeblich auch keine Belege für einen Auftritt Heesters' im KZ bekannt. Der Schauspieler sei jedenfalls wie die meisten einfach ‚mitgeschwommen‘. Müller vermißt ein klares Bekenntnis Heesters' zumindest hierzu; trotzig Abwehrreaktionen auf Vorwürfe würden ihm nicht helfen. (Telefonat Melissa Müller, München, mit Verfasser, am 13.07.2001.)

¹¹⁸ Telefonat Jules Huf mit Verfasser am 24.09.2001.

¹¹⁹ Schreiben Jules Huf an Verfasser vom 24.09.2001.

¹²⁰ Vgl. HEESTERS, *Ich bin gottseidank nicht mehr jung* (wie Anm. 2), S. 147.

¹²¹ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 168.

¹²² Vgl. z.B. NRC *Handelsblad* vom 18.09.1984, S. 6, vom 05.10.1984, S. 6 und vom 08.10.1984, S. 6.

¹²³ Vgl. z.B. *De Telegraaf* vom 17.11.1993, S. 9.

scher Seite. Den Haag habe ja schon 1972 eine ausländische Ehrung Heesters' blockiert, obgleich damals noch nicht einmal bekannt gewesen sei, daß er am 21. Mai 1941 vor den SS-Wachmannschaften des KZ Dachau aufgetreten sei.¹²⁴ Das Außenministerium begrüßte die von Huf zur Verfügung gestellten Unterlagen als Bestätigung und Ergänzung des bereits vorhandenen Wissens über Heesters. Die avisierte Verleihung faßte das Ministerium jedoch als rein österreichische Angelegenheit auf.¹²⁵ An das österreichische Unterrichtsministerium hatte sich Huf bereits zuvor in derselben Angelegenheit gewandt.¹²⁶ Betrachtet man all dies, so stehen Heesters' Chancen, jemals gar eine hohe Auszeichnung wie beispielsweise das schon so manchem Künstler verliehene Bundesverdienstkreuz zu bekommen, schlecht.¹²⁷ Es ist auch nach wie vor Jules Hufs erklärtes Ziel, eine Auszeichnung zu verhindern: „Alles was uns 50 Jahre später übrigbleibt zu tun ist zu verhindern, dass dieses Fossil der Nazi-Amüsier-Maschine noch mit dem Bundesverdienstkreuz ausgestattet wird.“¹²⁸

Deutsche Filmerfolge in den besetzten Niederlanden erzeugen Verständnis für Heesters

Heesters ist jedenfalls überzeugt, daß ein Auftritt in den Niederlanden ein Erfolg wäre: „Da hab ich gar kein Angst, daß die Leute pfeifen oder so – im Gegenteil.“¹²⁹ Dieses organisierte Interessengruppen außer acht lassende Selbstvertrauen speist sich auch aus den schriftlichen Reaktionen, die Heesters nach einem Interview, das Anfang 1999 im niederländischen Fernsehen gesendet wurde,¹³⁰ bekommen hat. In dem Interview wurden insbesondere Heesters' Arbeit im ‚Dritten Reich‘ und sein Verhältnis zu den Niederlanden angesprochen. Hier einige typische Aussagen aus den Reaktionen: „Was für ein blühender Blödsinn, Ihnen Ihre Haltung in der Kriegszeit noch immer vorzuwerfen. Sie haben nichts anderes getan als aus der Not eine Tugend [zu] machen, aber hat 90 % der niederländischen Bevölkerung nicht das gleiche getan [?] Eine Karriere, wie Sie sie in Deutschland gemacht haben, wäre in

¹²⁴ Vgl. Schreiben Jules Huf an Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, A.J. van der Leeuw, vom 07.06.1978, NIOD, Archiv NIOD, Korrespondenz 1978.

¹²⁵ Vgl. Schreiben Ministerie van Buitenlandse Zaken, Directie Europa, Chef, an Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, vom 06.07.1978, NIOD, Archiv NIOD, Korrespondenz 1978.

¹²⁶ Vgl. Kopie Schreiben Jules Huf an Bundesministerium für Unterricht und Kultur, vom 02.06.1978, NIOD Doc. I-654A.

¹²⁷ Vgl. dazu auch das bei HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 214, wiedergegebene Schreiben des Bonner Auswärtigen Amtes vom 15.01.1973.

¹²⁸ Schreiben Jules Huf an Verfasser, vom 24.09.2001.

¹²⁹ Gespräch Verfasser mit Johannes Heesters und Simone Rethel am 30.09.1999.

¹³⁰ Vgl. I. NIEHE, *TV Show op Reis*, TV-Sendung in der TROS, 21.01.1999, 21.14–22.14 Uhr.

den Niederlanden unmöglich gewesen.“¹³¹ Woanders heißt es: „Und was die Zeit während des Krieges betrifft, ach wir Holländer hatten doch alle ein bißchen Butter auf dem Kopf, und dann läuft man besser nicht in der Sonne rum. Wir haben alle verdammt hart gearbeitet zu der Zeit und beileibe nicht unter großem Zwang, nein, ganz normal. Habe selbst auch als 14jähriger 3 Jahre auf Schiffswerft für die deutsche Marine gearbeitet. Und jeder ging doch auch ins Kino, um die UFA-Filme zu sehen wie *Immensee* und *Die Goldene Stadt* und all die anderen schönen Filme wir gingen jeden Sonntagmittag nach Rotterdam ins Luxor-Theater, na dann standen sie in 3 Reihen hintereinander.“¹³² Ein weiterer Zuschauer wies nach dem Interview in einem Brief an Heesters auf die zahlreichen Niederländer hin, die vor dem Krieg in Deutschland gearbeitet hätten. Denen müsse man das – im Falle von Vorwürfen gegen Heesters wegen dessen Arbeit im ‚Dritten Reich‘ – konsequenterweise auch vorhalten. Aber in Friedenszeiten seien Vorwürfe wegen Verhaltens in Kriegszeiten, als ganz andere Regeln gegolten hätten, so einfach.¹³³ Über den Krieg stand in einem Brief aus Sliedrecht: „Wir und unsere Verwandtschaft waren in den Kriegsjahren sehr antideutsch, was verständlich ist nach dem, was wir alle mitmachten und erlitten unter dem Joch. Trotzdem sah ich alle Filme, in denen Sie mitspielten, in einem kleinen Kino in Sliedrecht, wo ich damals im Krankenhaus arbeitete, und ich genoß es. Immer noch, wenn man Sie im deutschen Fernsehen und Rundfunk hören kann, gibt es ein warmes Plätzchen in unserem Herzen für diesen doch nicht aufgebenden Holländer, der bis zu einer solchen Höhe aufsteigen konnte.“¹³⁴ Sogar Menschen, die Heesters ursprünglich verurteilten, sollen durch den Fernsehbeitrag zu einem Umdenken bewegt worden sein.¹³⁵

Fakt ist, daß nach einem zögerlichen Beginn (1940: 33,9 Mio. verkaufte Kinokarten; 1941: 31,3 Mio.) der niederländische Kinobesuch trotz widriger Umstände und Vorschriften des Besatzers im Krieg vorher unbekannte Höhen erreichte: 1943 wurden in den Niederlanden 55,4 Mio. Kinokarten verkauft. 1939 waren es 40,4 Mio. gewesen, 1942 schon wieder 42,9 Mio. Auch 1944 versprach ein außerordentlich erfolgreiches Kinojahr zu werden, doch infolge des Kriegsverlaufs auftretende Mangelerscheinungen ermöglichten ab dem Herbst diesen Jahres nur noch einen extrem eingeschränkten Kinobetrieb.¹³⁶ Der deutsche Spielfilm, der Spielfilm aus dem Land des Besatzers, erfüllte seinen vom Besatzungsalltag ablenkenden Zweck und wurde trotz

¹³¹ Schreiben Rie und Jos Urlus an Johannes Heesters, vom 27.01.1999, S. 1 (unpaginiert), Sammlung Heesters.

¹³² Schreiben Willem Heuvelman an Johannes Heesters, vom 02.02.1999, S. 1 f. (unpaginiert), Sammlung Heesters.

¹³³ Vgl. Schreiben François Leltz (Nuene) an Johannes Heesters, vom 21.04.1999, S. 1 (unpaginiert), Sammlung Heesters.

¹³⁴ Schreiben M. (und W.) Reus-de Lange (Sliedrecht) an Johannes Heesters, vom 22.01.1999, S. 1 f. (unpaginiert), Sammlung Heesters.

¹³⁵ Vgl. Schreiben M.D. Bergström-van Straten (Deventer) an Johannes Heesters, vom 22.01.1999, S. 1 (unpaginiert), Sammlung Heesters.

¹³⁶ Vgl. SCHIWECK (wie Anm. 17), S. 201-216.

der Kritik in der illegalen Presse, die wohl nur sehr beschränkt wahrgenommen wurde, gerne und weitgehend unkritisch konsumiert.¹³⁷ Im Deutschen Reich verzeichneten die Lichtspielhäuser ebenfalls neue Besucherrekorde. Wurden 1939 erst 623,7 Mio. Eintrittskarten abgesetzt, waren es 1940 schon 834,1 Mio. und 1941 ganze 892,3 Mio. Im darauffolgenden Jahr wurde die Marke von einer Milliarde verkaufter Kinokarten überschritten: 1,0621 Mrd. Karten fanden Absatz. Diese Zahl war noch steigerungsfähig, denn 1,1165 Mrd. Tickets waren es 1943, und 1944 zählten die Statistiker 1,1017 Mrd.¹³⁸ Während sich unter den 23 deutschen Spielfilmen, die in Deutschland Ende 1944 ein Einspielergebnis von 5 Mio. RM oder mehr erreicht hatten, kein Streifen mit Heesters befand, nahm in den Niederlanden ein Heesters-Film, *Immer nur Du*, Rang 24, und damit den letzten Platz, unter den Filmen ein, die bis August 1944 ein Verleihergebnis von über 100.000 hfl. erzielt hatten.¹³⁹

1945: Das nahezu nahtlose Anknüpfen an die ‚Glanzzeit‘

Bei Kriegsende verweilte Johannes Heesters im österreichischen Grundlsee. Erste Auftritte absolvierte er tingelnderweise mit unter anderen Theo Linggen, Paul Kemp sowie Peter Kreuder und den Resten des Bruckner-Orchesters.¹⁴⁰ Dann folgten Auftritte in Wien, und noch im Winter 1945/1946 erhielt Heesters auch schon wieder ein Filmangebot. Dem Filmpublikum jener Zeit stand der Sinn im allgemeinen nicht nach einer Auseinandersetzung mit den Herausforderungen der neuen Nachkriegssituation. Das zeigte sich schon am relativ geringen Erfolg der sogenannten ‚Trümmerfilme‘ und wurde besonders deutlich durch die Kontinuität im deutschen Filmwesen, das nun neue ‚unpolitische Unterhaltungsfilme‘ nach bewährtem Rezept produzierte. Auch tauchte jetzt das bereits erwähnte Phänomen der ‚Überläufer‘ auf, wobei es sich ja um Produktionen handelte, die noch vor Kriegsende geplant und begonnen oder ganz fertiggestellt worden waren, aber erst nach Kriegsende in die Kinos kamen: „Was für das Kinopublikum als Ablenkung und Unterhaltung in der voraussehbar letzten Kriegsphase kalkuliert war, konnte ohne Schwierigkeiten auch in der Nachkriegszeit dem Kinobesucher zugemutet werden.“¹⁴¹ Die DEFA stellte in der SBZ *Die Fledermaus* fertig. Mit dem vier Mio. Mark teuren Film erzielte man Verleiheinnahmen in fünffacher Höhe. Das Unternehmen konnte mit diesem ‚Erbe‘ seinen Start fi-

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 347 f.

¹³⁸ Vgl. SPITZENORGANISATION DER FILMWIRTSCHAFT E.V., STATISTISCHE ABTEILUNG (Hrsg.), *Filmstatistisches Taschenbuch 1957*. Zusammengestellt und bearbeitet von GÖTZ VON PESTALOZZA, Wiesbaden 1957, S. 40 (Tab. 38).

¹³⁹ Vgl. SCHIWECK (wie Anm. 17), S. 304-306 und 319 f. (Anm. 511).

¹⁴⁰ Vgl. auch KEMP (wie Anm. 70), S. 184-187; P. KREUDER, *Schön war die Zeit. Musik ist mein Leben*, München 1955, S. 317.

¹⁴¹ F.P. KAHLBERG, *Film*, in: W. BENZ (Hrsg.), *Die Bundesrepublik Deutschland. Geschichte in drei Bänden*, Bd. 3: *Kultur*, Frankfurt a.M. 1983, S. 365.

nanzieren.¹⁴² Dreißig im ‚Dritten Reich‘ begonnene Filme wurden erst nach Kriegsende fertiggestellt, davon alleine siebzehn von der DEFA und sechs von der Bavaria.¹⁴³ „Durch die Verbreitung des Ufa-Erbes transportierte die DEFA die inhärente Botschaft eines menschenverachtenden Regimes in die neue Zeit. Doppelzüngigkeit? Die Bavaria in Westdeutschland hingegen versuchte gar nicht erst, das einträgliche Ufi-Geschäft hinter kraftvollen Parolen zu verstecken.“¹⁴⁴ Auch die Filme, die in der Periode 1933–1945 bereits im Kino gewesen waren, durften zu einem großen Teil wieder dem deutschen Nachkriegskinobesucher gezeigt werden. Die alliierten Zensoren achteten vornehmlich auf Äußerlichkeiten und verbale Entgleisungen, was den meisten Produktionen der NS-Zeit den Übergang ins neue Deutschland ermöglichte.¹⁴⁵

Wie den Produktionen erging es auch den Filmschaffenden: Sie waren (nach kurzer Pause) nach Kriegsende weiter profitabel aktiv. Heesters' erstes Nachkriegsangebot führte ihn für harte US-Dollar nach Ungarn.¹⁴⁶ Auf Theatergebiet war bei ihm eine ganz klare Kontinuität zu erkennen: Stoffe wie *Die lustige Witwe*, *der Graf von Luxemburg* oder *der Zarewitsch*, in denen er in den ersten Nachkriegsjahren spielte, waren für Heesters nichts Neues. Und auch der Stoff und die Besetzung des ersten Heesters-Films nach dem Krieg, *Renée XIV. Der König streikt* (1946), waren traditionell, waren im Prinzip altbekannt. Diese deutschsprachige ungarische Produktion wurde abgebrochen, das heißt, das jetzt im sowjetischen Einflußbereich liegende Ungarn konnte hiermit nicht mehr zur Versorgung des deutschen Markts beitragen, dafür entwickelte sich die österreichische Filmindustrie aber wieder zum ‚Hoflieferanten‘ Deutschlands. Walter Fritz formuliert es wie folgt: „Auch dieses Problem trat Anfang der fünfziger Jahre voll und ganz hervor, die totale finanzielle und künstlerische Abhängigkeit vom deutschen Verleih und Vertrieb, der ‚Anschluß‘ mußte wohl oder übel fortgesetzt werden.“¹⁴⁷ Die ersten abgeschlossenen Filme Heesters' nach 1945 waren eben österreichische Produktionen: *Wiener Melodien* (Donau Filmproduktion Eduard Hoesch 1947) und *Liebe Freundin/Zweimal verliebt* (Filmstudio des Theaters in der Josefstadt 1949). In Deutschland selbst drehte der niederländische Schauspieler erstmals wieder 1950 einige Filme, darunter *Hochzeitsnacht im Paradies* (Meteor-Film), eine gelungene Adaption des Stücks, in dem Heesters in den fünfziger Jahren besonders oft auf deutschen und österreichischen Bühnen zu sehen war. Seine Partnerin im Film war Claude Farell (d.i. Monika Burg).

¹⁴² Vgl. THEUERKAUF (wie Anm. 61), S. 162.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 223.

¹⁴⁴ Ebd., S. 182.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. 61, S. 141.

¹⁴⁶ Vgl. HEESTERS, *Es kommt auf die Sekunde an* (wie Anm. 2), S. 184–187.

¹⁴⁷ W. FRITZ, *Kino in Österreich 1945–1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde*, Wien 1984, S. 52.

Zu Johannes Heesters' Filmen der fünfziger Jahre sind noch einige Anmerkungen zu machen. Auffallend ist eine ganze Reihe von Remakes; es wurde mit unstemem Geschick auf in den vorangegangenen Jahrzehnten bewährte Stoffe zurückgegriffen. So verfilmte Wolfgang Liebeneiner mit Heesters und Hilde Krahl 1950 seine Liebeskomödie um ein Malerehepaar *Ver-sprich mir nichts* von 1937 neu. Der Titel lautete nun: *Wenn eine Frau liebt* (Meteor-Film). Georg Jacoby setzte 1951 zum zweiten Mal *Die Czardasfürstin* (Styria-Film/Junge Film-Union Rolf Meyer) filmisch um; schon 1934 hatte er diese Kálmán-Operette verfilmt. 1954 entstand unter der Regie von Louis Daquin erneut eine *Bel ami*-Verfilmung (Projektograph), die der Willi-Forst-Produktion von 1939 folgte. Auch der La Jana-Film *Stern von Rio* aus dem Jahr 1940 bekam seine Neufassung mit Heesters; als deutsch-italienische Koproduktion (CCC/Ermes) entstand der Film 1954/55 unter der Regie von Kurt Neumann. Weitere Neuverfilmungen mit Johannes Heesters waren *Opernball* (Erma 1956), der schon zuvor 1939 unter der Regie von Géza von Bölváry gedreht worden war, und *Viktor und Viktoria* (Central-Europa 1957), vorher bekannt als Reinhold-Schünzel-Film von 1933. Bemerkenswert sind ferner die zahlreichen Operettenverfilmungen. Erwähnt wurden bereits *Hochzeitsnacht im Paradies*, *Die Czardasfürstin* und *Opernball*, hinzu kommen *Tanz ins Glück* (Mundus 1951) und *Im weißen Rößl* (Carlton/Styria 1952) – auch dies war übrigens nicht die erste Verfilmung des Stücks. Schließlich spielte der singende Schauspieler aus den Niederlanden in einer österreichischen Produktion von 1953, *Hab' ich nur Deine Liebe* (Öfa/Schönbrunn-Film), gar den Operettenkomponisten Franz von Suppé.

Zwölf Jahre nach *Hallo Janine* stand das ‚Traumpaar‘ Röck/Heesters wieder gemeinsam vor der Kamera. *Die Czardasfürstin* war nur ein Auftakt, denn es folgten noch zwei weitere musikalische Produktionen mit der Ungarin und dem Niederländer. 1953 drehten die beiden wieder unter Georg Jacobys Regie *Die geschiedene Frau* (Cine-Allianz), worin die Röck eine Operettensängerin spielt, deren Mann sich von ihr scheiden läßt, was sie nolens volens in die Arme ihres Bühnenpartners treibt. Die Außenaufnahmen entstanden neben Düsseldorf und Paris übrigens in den Niederlanden, unter anderem im ‚Keukenhof‘.¹⁴⁸ Der letzte Film, den das Duo zusammen drehte, war *Bühne frei für Marika* (Real 1958), worin sich Marika Röck als geschiedene Komponistengattin ein Engagement als Sängerin/Tänzerin erschwindelt und sich erneut in ihren (Ex-)Mann verliebt. Auffallend die gerade im Titel zum Ausdruck kommende Dominanz der weiblichen Hauptdarstellerin, die aber für Heesters offenbar kein Hinderungsgrund war.

Mit dem Beginn der sechziger Jahre verschwand der Niederländer aus ‚Opas Kino‘. Einige Jahre zuvor hatte er noch in Hollywood unter Otto Preminger filmen dürfen, der parallel zur amerikanischen eine deutschsprachige Version des Broadway-Stücks *The Moon is blue* (Preminger-Herbert-Productions) drehte. Die deutsche Fassung, *Die Jungfrau auf dem Dach*, wurde

¹⁴⁸ Vgl. A. BAUER, *Deutscher Spielfilm Almanach*, Bd. 2: 1946–1955, München 1981, S. 330.

am 19. Juni 1953 im Rahmen der III. Internationalen Filmfestspiele Berlin in der Waldbühne aufgeführt.

Ab der zweiten Hälfte der fünfziger, stärker noch ab Anfang der sechziger Jahre rückte – neben der Theatertätigkeit – das Medium Fernsehen stärker in Heesters' Fokus. Bereits am 15. Januar 1937 hatte Johannes Heesters seine wohl erste TV-Rolle gespielt, und zwar in der Operette *Tatjana* neben Ida Wüst beim Berliner Fernsehsender Paul Nipkow, der mit der gesamten Reichs-Rundfunk-Gesellschaft wie das Film- und Theaterwesen dem Goebels-Ministerium unterstand.¹⁴⁹ 1956 folgte dann das Nackkriegsfernsehdebüt: die Operette *Meine Schwester und ich* mit Anneliese Rothenberger. Diese Operette stand zur gleichen Zeit auch auf dem Programm des Wiener Raimundtheaters, wo Heesters zusätzlich die Regie übernahm. In der ersten Hälfte der sechziger Jahre wurde eine Reihe von vier musikalischen Fernsehshows um Johannes Heesters produziert. Was *Hochzeitsnacht im Paradies* für Heesters in den fünfziger Jahren war, das stellte *Die lustige Witwe* für seine Theateraktivitäten der Sechziger dar: Wohl kein Stück spielte er damals häufiger. Beider Stoffe nahm sich das Fernsehen an (1966 beziehungsweise 1963). 1967 erfolgte sogar wenige Jahre nach dem Flop von *The Sound of Music* ein Gastauftritt in der niederländischen *Corry Brokken-Show*.

In den siebziger Jahren, die eröffnet wurden mit einer Rolle in der Folge *Parkplatz-Hyänen* der Krimi-Reihe *Der Kommissar*, folgten die ersten Geburtstagssendungen, zum 70. und zum 75., die seitdem mit schöner Regelmäßigkeit vom Fernsehen produziert wurden; und überhaupt wurde Johannes Heesters in den deutschsprachigen Ländern – 1972 trat er sogar in der DDR-Show *Ein Kessel Buntes* auf – mit zunehmendem Alter zu einer unantastbaren Ikone des eigenen Showbusiness. Beispiele für Auszeichnungen sind das Filmband in Gold für langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film (1975), der vom Theater an der Wien gestiftete ‚Johannes-Heesters-Ring‘, den der Schauspieler zum 80. Geburtstag erhielt und zu einem ‚Iffland-Ring der Unterhaltung‘ machen will,¹⁵⁰ der ‚Bambi‘ für sein Lebenswerk aus dem Jahr 1997 und die ‚Goldene Kamera‘, ebenfalls für sein Gesamtwerk, aus dem Jahr 2002.

Schluß

Mit über achtzig Jahren ist Heesters in einer Nebenrolle der erfolgreichsten deutschen Produktion des Jahres 1985, *Otto – Der Film* (Rialto/Rüssl Video Audio), wieder auf deutschen Kinoleinwänden aufgetaucht, hat zahlreiche Theaterrollen übernommen sowie Auftritte in TV-Produktionen absolviert (zum Beispiel in *Die schöne Wilhelmine* 1984 oder in *Zwei Münchner in Hamburg* 1989–1993). Mit über neunzig Jahren und dem Blick auf die hun-

¹⁴⁹ Vgl. K. WINKER, *Fernsehen unterm Hakenkreuz. Organisation – Programm – Personal*, Köln/Weimar/Wien 1994, S. 217.

¹⁵⁰ Vgl. HEESTERS, *Ich bin gottseidank nicht mehr jung* (wie Anm. 2), S. 114.

dert gerichtet ist der Niederländer immer noch unermüdlich als Schauspieler und Sänger tätig. So ist er zum Beispiel gemeinsam mit seiner zweiten Frau, der Schauspielerin Simone Rethel, in dem Stück *Momo* nach dem Buch von Michael Ende aufgetreten, was 1999 auch fürs Fernsehen aufgezeichnet wurde. Heesters und Rethel, die heute in Starnberg und München wohnen, haben im Januar 1992 geheiratet; Wiesje Heesters war bereits im Sommer 1985 verstorben.

Die Rollen, die Heesters in den letzten zwei Jahrzehnten übernommen hat, sind seinem Alter angemessen gewesen. So spielte er 1983 fürs Fernsehen mit Carl-Heinz Schroth in Neil Simons *Sonny Boys*. Vier Jahre darauf übernahm er den Part des alternden Casanova in *Casanova auf Schloß Dux*, den er dann rund 540mal spielen sollte. Schließlich ist das Stück *Ein gesegnetes Alter* zu nennen, das Heesters sogar noch 97jährig und mit neuen Kniegelenken bravourös bestreitet. Das Heesters von Curth Flatow auf den Leib geschriebene Stück wurde am 24. Mai 1996 im Berliner Theater am Kurfürstendamm uraufgeführt. Heesters hat seitdem viele Hundert Mal den 90jährigen rüstigen Pensionär Georg Neumann gemimt, der sich mit Hilfe einer ewigen Studentin (Simone Rethel) und eines jungen Journalisten erfolgreich gegen den Rauswurf aus seiner Mietwohnung, die der Abrißbirne zum Opfer fallen soll, wehrt. Bereits 1997 war der Niederländer durch das Stück reif für das Buch der Rekorde, war er doch weltweit der älteste Schauspieler, der ‚en suite‘ über 250mal in der Hauptrolle eines Drei-Stunden-Stücks auf der Bühne gestanden hatte.

Die Zahl der noch lebenden Schauspieler, die in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Deutschland und Österreich ihre Karriere am Theater und im Film begonnen und diese beständig erfolgreich fortgesetzt haben, nimmt stetig ab. Auch eine notwendigerweise kritische Auseinandersetzung mit einem solchen Vertreter der Zunft, die den Blick auch auf Probleme und Fehler lenkt, muß eine gewisse Faszination, die von einer so langen und auch meist glanzvollen Laufbahn ausgeht, nicht ausschließen. Dennoch ist abschließend kritisch die Kontinuität festzuhalten, die Heesters' Karriere mit ausmacht. Der Niederländer hat – wie übrigens auch viele andere seines Metiers – ungeachtet der Art des politischen Systems und der gesellschaftlichen Umstände in Filmen, TV-Produktionen und Theaterstücken mitgewirkt. Er hat seine Laufbahn in den demokratischen Niederlanden begonnen, wechselte dann ins ‚austrofaschistische‘ Österreich, um danach ein Star im nationalsozialistischen Deutschland zu werden. Die deutsche und österreichische Nachkriegsfilmindustrie baute dann auf Kräften auf, die eben auch vor 1945 im Filmwesen aktiv gewesen waren. Die Filme, die Heesters nach 1945 drehte, unterschieden sich formal meist nicht von denen, die davor entstanden waren, jedoch waren die Intentionen nicht die regimestützenden, die hinter der Produktion ‚unpolitischer Unterhaltungsfilme‘ vor 1945 steckten. Heesters trat nach dem Krieg – wie oben erwähnt – auch in einer DDR-TV-Show auf, stellte sich damit erneut in den Dienst des Unterhaltungssektors eines diktatorischen Systems. Seine Karriere stand für den Niederländer immer im Vordergrund, egal, was nun gerade um ihn herum vor sich ging. Er hat es dabei stets verstanden, für sich daraus finanziellen Profit zu schlagen, was er auch nie verhehlt hat. Der ‚unpolitische Mensch‘

Heesters stellte sich dann selbst, wie es Helmar Harald Fischer einmal ausgedrückt hat, „blauäugig [...] nur im Hinblick auf [sein] politisches Bewußtsein dar“¹⁵¹. Ein klares Eingeständnis des Nutzens, den seine Tätigkeit für das NS-Regime hatte, wäre Heesters in den Niederlanden vielleicht nach dem Krieg zugute gekommen, wenn man Angriff denn wirklich für die beste Verteidigung halten kann. In Deutschland hat ihn naturgemäß nach 1945 kaum jemand nach der Begründung für seine Tätigkeit in der vorangegangenen Periode gefragt. In den Niederlanden dagegen galt er sogar solchen Menschen als ‚fout‘, als politisch-moralisch suspekt oder gar schuldig, die seine Filme oder die seiner Kollegen unter deutscher Besatzung nur allzu oft konsumiert hatten. Zunächst jedoch trat er wieder in den Nachkriegsniederlanden vereinzelt auf, seine Filme gingen hier wieder in Premiere, er war weiterhin ‚unser Landsmann‘, der es beim großen Nachbarn Deutschland zu etwas gebracht hatte. Die Kritiker aber, die schon 1964 die Oberhand zu haben schienen, konnten sich 1978 angesichts der Publikation der Dachau-Bilder in ihrer Haltung bestätigt sehen, mit und ohne Auftritt vor den SS-Leuten. In Deutschland feierte man unterdessen seinen 75. Geburtstag – so wie später in regelmäßigen Abständen die darauffolgenden ‚runden‘. Es spielte offenbar keine Rolle, wer seine Tätigkeit im ‚Dritten Reich‘ wie fortgesetzt hatte, weil es die allermeisten getan hatten. Außerdem war nach Ansicht vieler der deutsche Film unter dem Nationalsozialismus ja noch ‚Weltklasse‘ – was freilich nicht schwer fiel, wenn man die Meßlatten einfach vom Markt ausschloß. Heesters war und ist ein Relikt jener ‚Glanzzeit‘.

¹⁵¹ H.H. FISCHER, „Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen.“ *Trauerarbeit, Vergangenheitsverdrängung oder sentimentalische Glorifizierung? Wie sich Schauspieler an ihre Arbeit im Dritten Reich erinnern*, in: *Theater heute* (30), Nr. 9 vom September 1989, S. 8.