

Juden

*El cinema en el Tercer Reich com a eina de propaganda del nacionalsocialisme.
La visió dels jueus*

María Barrachina Ortega
2n Batxillerat B
Maristes Valldemia
Tutora: Bàrbara López
2015

Vull agrair a la meva tutora Bàrbara el seu assessorament al llarg de tot el treball, el repassar pacientment cadascuna de les pàgines que li he enviat al llarg d'aquest temps i tots els suggeriments que m'ha fet. Sense el seu ajut aquest treball hagués estat més difícil.

També vull agrair al Dr. Víctor Pallejà el llegir-se el treball i anotar totes les coses que podia millorar.

Als meus pares els hi dono les gràcies per animar-me i donar-me suport, a part d'haver-me ajudat a revisar i llegir-se el treball per corregir-lo.

I per últim, gràcies al meu germà Alberto per haver-me trobat les pel·lícules que jo volia veure quan jo no les trobava enlloc i a en Guille per haver-me donat ànims durant tot el primer trimestre per acabar el treball a temps.

La propaganda ha de limitar-se a un nombre petit d'idees i repetir-les incansablement, presentar-les una vegada i una altra des de diferents perspectives, però sempre convergint en el mateix concepte. Sense fissures ni dubtes.

Joseph Goebbels

ÍNDIX

1.	INTRODUCCIÓ	6
2.	DEFINICIÓ DE FEIXISME	9
3.	INICIS DEL FEIXISME.....	10
3.1.	APARICIÓ I ARRIBADA DEL FEIXISME AL PODER A ITÀLIA.....	10
3.2.	LA DOCTRINA FEIXISTA.....	14
4.	EL NACIONALSOCIALISME	15
4.1.	INICIS DEL PARTIT NACIONALSOCIALISTA ALEMANY	15
4.2.	ASCENS DEL NSDAP AL PODER.....	17
4.3.	LA POLÍTICA RACIAL DEL GOVERN NACIONALSOCIALISTA.....	22
5.	PROPAGANDA.....	24
5.1.	INTRODUCCIÓ	24
5.2.	JOSEPH GOEBBELS	24
5.3.	ELS ONZE PRINCIPIS DE LA PROPAGANDA.....	25
6.	EL CINEMA AL TERCER REICH	27
6.1.	INTRODUCCIÓ	27
6.2.	LA SUBVERSIÓ DE LA INDÚSTRIA CINEMATOGRÀFICA	28
6.3.	GOEBBELS INICIA L'ABSORCIÓ DE LA INDÚSTRIA DEL CINEMA	32
6.4.	CINEMA ANTICOMUNISTA	34
6.5.	1935: INTERLUDI	36
6.6.	1936: GOEBBELS ABOLEIX LA CRÍTICA CULTURAL	37
6.7.	1937: GOEBBELS DOMINA LA INDÚSTRIA CINEMATOGRÀFICA.....	38
6.8.	COL·LABORACIÓ ENTRE ESPANYA I L'ALEMANYA NAZI	40
6.9.	EL MODEL ARI AL CINEMA.....	41
6.10.	LA GUERRA IMMINENT.....	42
6.11.	1939-1940: LES PEL·LÍCULES ANTISEMITES	44
6.11.1.	ROBERT UND BERTRAM	44
6.11.2.	DIE ROTHSCHILD.....	45
6.11.3.	JUD SÜSS.....	46
6.11.4.	DER EWIGE JUDE	47
6.12.	1940 – 1941: PEL·LÍCULES DEL PERÍODE INICIAL DE LA GUERRA	48
6.13.	PEL·LÍCULES SOBRE ELS AMERICANS.....	51
6.14.	1942- 1945. ELS ÚLTIMS ANYS.....	52
6.15.	POSTGUERRA	56
7.	PRINCIPALS PEL·LÍCULES DE TEMÀTICA ANTISEMITA	58

7.1. ROBERT I BERTRAM	58
7.1.1. FITXA TÈCNICA.....	58
7.1.2. ARGUMENT	58
7.1.3. ANÀLISI	59
7.1.4. CONCLUSIONS	60
7.2. ELS ROTHSCHILD	61
7.2.1. FITXA TÈCNICA.....	61
7.2.2. ARGUMENT	61
7.2.3. ANÀLISI	62
7.2.4. CONCLUSIONS	65
7.3. JUEU SÜSS	66
7.3.1. FITXA TÈCNICA.....	66
7.3.2. ARGUMENT	66
7.3.3. ANÀLISI	67
7.3.4. CONCLUSIONS	70
7.4. EL JUEU ETERN	72
7.4.1. FITXA TÈCNICA.....	72
7.4.2. ASPECTES TÈCNICS	72
7.4.3. ANÀLISI	72
7.4.4. CONCLUSIONS	80
8. CONCLUSIONS	81
8.1. CONCLUSIONS GENERALS	81
8.1.1. PEL·LÍCULES ANTISEMITES.....	81
8.2. EL JUEU SEGONS ELS NAZIS	82
8.3. CONCLUSIONS PERSONALS	84
9. BIBLIOGRAFIA	86
DIRECTORS ESMENTATS	88
GUSTAV UCICKY	88
ROBERT WIENE	88
LUIS TRENKER	89
KARL RITTER	89
LENI RIEFENSTAHL	89
MAX KIMMICH	90
HERBERT MAISCH	90
ROBERT STEMMLE	91
VEIT HARLAN	91

FRITZ HIPPLER	91
ERICH WASCHNECK.....	92
HANS STEINHOFF	92
HERBERT SELPIN	92
HELMUT KÄUTNER.....	93
GEORG WILHELM PABST	94
ROLF HANSEN	94
WOLFGANG LIEBENEINER.....	95
VOLKER VON COLLANDE	95
GEZA VON BOLVARY.....	96
WALTER FELSENSTEIN.....	96

1. INTRODUCCIÓ

La idea d'aquest projecte és estudiar l'antisemitisme en el cinema propagandístic nacionalsocialista, és a dir, analitzar les principals pel·lícules que descrivien els jueus i veure com ho feien, ja que l'objectiu era acabar definint quin era, segons els nazis, l'estereotip dels jueus, aconseguint l'odi social vers aquest grup. Per això he decidit titular el meu projecte amb un nom molt genèric, *Juden* que, en alemany, vol dir "jueus".

L'elecció d'aquest tema es deu a que m'interessa molt el cinema i a que la història contemporània sempre m'ha cridat l'atenció, sobretot el període de l'aparició del feixisme i de la Segona Guerra Mundial. Vaig decidir enfocar el treball cap a l'antisemitisme per curiositat. Sabia que els jueus havien patit un racisme molt institucional i que molts alemanys eren capaços de justificar-lo. Així doncs, vaig pensar que la propaganda hauria influït molt en els seguidors del partit nazi i volia saber com.

L'elecció del nacionalsocialisme com a tema principal en el meu treball es deu a diversos factors.

Primer de tot, sempre he sentit molta curiositat per aquesta època en concret en part gràcies a la meva família, ja que tots estan molt be informats sobre aquest període de la història, i també per la proximitat dels fets i per la facilitat de tenir accés a objectes i informació primària d'aquell moment.

També va influir en la meva decisió el fet que el cinema és un art molt nou i, per tant, no podia allunyar-me gaire en el temps perquè això suposaria haver de canviar el tema principal del meu treball.

Per últim, Goebbels sentia una gran passió pel món cinematogràfic i això va influir en què utilitzés aquest eina, per tant, era molt clar que hi hauria una gran quantitat d'informació i seria més fàcil accedir a ella.

La combinació de la meva curiositat amb el meu interès pel món cinematogràfic ha resultat en un treball que tracta la caricaturització dels jueus en el món propagandístic i, a més, d'aquesta manera podria arribar a tenir coneixement, no només de l'antisemitisme, sinó que també d'altres categories de cinema propagandístic.

També penso que és una idea original i singular i, tot i que segurament ja s'han fet estudis sobre la idea, jo mai n'havia llegit cap i em va semblar una bona manera d'informar-me sobre aquest tema.

Per a aquest treball les limitacions principals han estat la manca de coneixement sobre el cinema i el temps, ja que la quantitat de filmografia disponible és molta. Es podria haver estès molt més, però jo no estava gaire informada sobre el tema i, tot i que he dedicat temps a cercar informació i tenir una bona base per poder dur a terme la part pràctica sense problemes, segurament m'han quedat moltes coses per saber, però no he tingut ni els mitjans ni el temps per aprendre-les. Tot i les limitacions, crec que he superat les expectatives que tenia amb aquest projecte.

Aquest treball m'ha plantejat certes dificultats, totes elles fàcils de superar, però sense deixar de complicar la feina.

Primer de tot, un dels llibres utilitzats pel treball (el que li ha donat forma) es trobava a la Biblioteca Nacional de Catalunya i no podia endur-me'l en préstec, així que vaig haver d'anar a Barcelona diversos cops al llarg d'uns mesos, sobretot els dissabtes al matí, per poder fer la recerca.

Un altre problema va ser que gran part de la bibliografia està en anglès i, tot i que no vaig tenir gaires dificultats per traduir-la, va prendre molt més temps del que hauria necessitat si els llibres haguessin estat en català o castellà.

Quant a l'estructura del treball, s'inicia amb la definició de feixisme ja que em va semblar la manera adequada d'introduir el tema. El segueix el context històric i l'explicació del feixisme perquè era important explicar què va influir en la creació del nacionalsocialisme.

Després, segueix l'explicació del moviment nacionalsocialista amb l'objectiu de saber la situació en la qual va néixer el cinema nazi. Això permet entendre la majoria de les pel·lícules situant-les en el context de la ideologia i del moviment.

A continuació, ja comença la introducció a la propaganda, on explico el motiu de la seva aparició i faig un petit resum de punts importants de la biografia de Goebbels, el Ministre de Propaganda del Tercer Reich i impulsor de l'ús del cinema com a eina de propaganda. Alguns punts de la seva vida ajuden a comprendre el seu interès per la

indústria cinematogràfica i la seva capacitat de convèncer les masses. A més, en aquest capítol, apareixen els punts que seguia la propaganda ja que trobo que és interessant saber els principis que tenien els nacionalsocialistes i quin ressò tenen en el cinema.

Seguidament, ja comença l'apartat de cinema en el qual s'expliquen la subversió de la indústria i els diversos períodes en els quals es poden dividir les pel·lícules. Està explicat amb exemples i anècdotes perquè, en la meua opinió, era la manera més dinàmica d'explicar la història de la propaganda cinematogràfica.

Després d'aquest moment, ja s'inicien les explicacions de les pel·lícules, les quals es divideixen en la fitxa tècnica, l'argument, l'anàlisi, on apareixen tots els punts antisemites i, finalment, unes petites conclusions en les quals anotava les deduccions més importants que feia.

Per acabar, es troben les conclusions on queden explicades les reflexions fetes a partir de tot el procediment previ.

Finalment, com a annex, vaig decidir, per recomanació de la meua tutora, fer un punt amb una petita biografia dels directors esmentats ja que molts d'ells van tenir una vida que va influenciar en la seva obra i alguns dels fets importants de la seva biografia expliquen com es van introduir en la producció de films propagandístics.

Cal esmentar que el llibre *Film in the Third Reich* ha suposat l'esquelet del punt de cinema que més tard vaig complementar amb informació d'altres llibres.

Per finalitzar la introducció només queda afegir que la bibliografia escollida ha estat tota la que vaig trobar ja que no en vaig poder accedir a gaire, fins i tot, vaig haver de comprar alguns llibre per complementar la informació que ja tenia.

Desitjo que gaudiu del treball.

2. DEFINICIÓ DE FEIXISME

Des del punt de vista històric, al diccionari la paraula “feixisme” es defineix com:

1. Sistema polític implantat a Itàlia per Benito Mussolini, poc després de la Primera Guerra Mundial, caracteritzat per un nacionalisme radical que esdevingué una autèntica dictadura amb un partit únic, censura de premsa, tribunals militars per als delictes polítics, sindicats verticals¹, etc.
2. Ideologia que inspirà el sistema polític instaurat a Itàlia per Mussolini.²

I des de la perspectiva ideològica s'explica com:

- A) Ideologia política l'objectiu de la qual és la instauració d'un règim autoritari, de base corporativista, imperialista, racista, etc.
- B) Règim polític inspirat en aquesta ideologia.³

¹ Sindicats que representen els interessos de les patronals i no dels treballadors.

² SAU. Diccionari. SAU.< <http://www.diccionari.cat/> >

³ SAU. Diccionari. SAU.< <http://www.diccionari.cat/> >

3. INICIS DEL FEIXISME

3.1. APARICIÓ I ARRIBADA DEL FEIXISME AL PODER A ITÀLIA

L'aparició del feixisme és un fenomen que es deu principalment a la situació que existia en diversos països europeus, principalment Itàlia, un cop acabada la Primera Guerra Mundial.

Després de la Primera Guerra Mundial, Itàlia es va trobar en una situació molt crítica. Els resultats de la Gran Guerra no li van ser favorables ja que la seva intervenció no va ser compensada amb l'increment territorial desitjat. En un moment determinat es va haver de retirar de les negociacions de pau a París. Tot i així, va rebre el Trentino (fins Brenner), la ciutat de Trieste, amb la península d'Ístria i algunes localitats dàlmates (originals de Dalmàcia, actualment Croàcia). El poble italià reclamava també el Fiume (actualment Rijeka), un port important com a sortida de la planura hongaresa, però ja havia estat atorgat a Iugoslàvia.



Gabriele d'Annunzio

Gabriele d'Annunzio, poeta, militar i polític precursor del feixisme italià, va decidir reclutar alguns soldats de la Marina italiana per prendre el port, però finalment el govern va decidir retirar-lo del territori, cosa que va provocar un descontent generalitzat entre els italians.

A més, l'Estat italià tenia grans deutes amb els Estats Units i Gran Bretanya i, a part, la lira (la unitat monetària del país) es va devaluar portant el país a una situació de crisi.

Internament, la situació començava a ser desastrosa: la crisi de la postguerra va produir descontent i malestar entre les masses obreres, que el govern no va saber controlar. El socialisme va créixer de manera molt important i tant ells com els comunistes es van aprofitar de les dificultats econòmiques de la classe obrera per fomentar l'esperit revolucionari.

Al front, no van trobar res més que una burgesia dèbil i sense mitjans per lluitar. Dins d'aquest grup, però, una nova classe governant s'estava erigint i va ser desenvolupada per Mussolini, qui es va envoltar d'estudiants, empleats, treballadors qualificats, que es van agrupar en una organització sòlida amb la finalitat d'impedir la dissolució de l'Estat i la debilitació dels valors morals i culturals. Així van sorgir els *fasci*; que, més tard, amb la victòria electoral socialista i l'agreujament de la crisi econòmica, va experimentar un apogeu.

Benito Mussolini fou el primer feixista i l'impulsor d'aquesta ideologia. Va dissenyar el model per l'organització d'aquest moviment, la presa de poder i l'estructuració del règim i, a més, el va implantar a la seva nació, Itàlia.

L'any 1919, Mussolini, antic socialista i soldat, va fundar a Milà el primer *Fasci Italiani di Combattimento* (on va agrupar anarcosindicalistes, nacionalistes d'extrema dreta i excombatents inadaptats a la vida civil). El programa d'aquell any era imprecís i demagògic i constava de guerres revolucionàries, sufragi universal, implantant el dret de vot femení, jornades laborals de 8 hores, seguretat a la vellesa, nacionalització de la indústria armamentística, abolició del senat i confiscació de béns a les comunitats religioses.

Els primers afiliats als *fasci* eren *arditi* (combatents de l'Exèrcit italià) que no suportaven els ideals comunistes (ja que aquest ideals negaven la pàtria i la nació) i van dirigir les seves forces en contra seva i també contra els *pescicane*, els rics beneficiaris de la guerra. Aquests combatents van proporcionar al feixisme el concepte d'Estat unitari i de la submissió a aquest. Els futuristes també van ser un grup que va influir en la ideologia del feixisme perquè van inculcar la noció de lluita i el dinamisme.

Els feixistes es van declarar antiparlamentaris ja que acusaven la democràcia d'haver manipulat el pacte constitucional que existia aleshores per obtenir una majoria parlamentària que fes viable un govern.

L'arribada al poder de *Il Duce* (com aleshores es feia anomenar Mussolini) no va ser mitjançant una revolució armada. Es va iniciar amb un cop d'estat i per implantar el règim va utilitzar una modificació lenta del règim monàrquic italià.

Benito Mussolini va ser exclòs del partit socialista degut que no compartia la posició del partit respecte a la entrada a la guerra, ja que n'era partidari. La seva resposta va ser la fundació del diari *Il Popolo d'Italia*, vehicle perfecte per posar de manifest les seves idees.

L'any 1921, Mussolini va obtenir pocs escons a les eleccions, però va continuar mostrant una oberta oposició als moviments obrers, molt actius en aquell moment. Així va aconseguir el suport d'alguns dels grans industrials per formar el Partit Nacional Feixista.

L'octubre de 1922, després d'algunes victòries electorals dels partidaris de Mussolini, la lluita entre aquests i els governants va arribar a un punt de màxima intensitat. Mussolini va reunir a Nàpols desenes de milers de partidaris seus i va amenaçar amb arravatar el poder a la oligarquia governant si no se li cedia voluntàriament. A més, va anunciar que tenia el suport del rei i de l'exèrcit, cosa que fins aleshores no havia quedat gaire clara. El 28 d'octubre de 1922, va organitzar la marxa sobre Roma per provocar una decisió. Quan el ministeri va proposar al monarca l'ús de mesures militars, aquest va fer cridar Mussolini per confiar-li la formació del govern.



Benito Mussolini a la Marxa sobre Roma

Donada la submissió del Parlament a Mussolini, se li van atorgar plens poders i, així, va promulgar la Llei Electoral amb mecanismes per aconseguir una majoria sòlida en la Cambra popular. Al Senat, els nomenaments signats pel rei van acabar amb qualsevol

possibilitat d'oposició. Els òrgans feixistes van començar a conquerir el poder i es van començar a implantar les Lleis feixistes, la censura de la premsa i es van eliminar les llibertats de reunió i associació. En aquest moment, els *fasci* van demanar el seu propi exèrcit, i així, la milícia partidària del feixisme va jurar fidelitat al rei i van acordar que els seus oficials havien de ser reclutats d'entre els de l'exèrcit i que qualsevol ciutadà en condicions que ho demanés podia exercir de milicià.

L'any 1924, el partit Nacional Feixista va guanyar dos terços del total dels escons disponibles. Va ser aleshores quan el socialista Giacomo Matteotti va posar en dubte la legitimitat de les eleccions. Poc després, va ser assassinat per un grup de feixistes. Tot i així, l'oposició no es va sentir prou intimidada i es va retirar de la Càmera, posant en risc el govern de Mussolini. Malgrat això el Rei no es va oposar a la figura de Mussolini i aquest es va veure reforçat en el poder. Aleshores, Mussolini va fer una reforma electoral que va acabar controlant tota la Càmera i, així, va obtenir plens poders.

A partir d'aquest moment el Partit Feixista desenvolupa la seva política: totes les forces productores havien d'estar agrupades en sindicats compostos per patrons, treballadors tècnics i obrers. Així, les institucions de treball podien exercir la submissió al poder executiu, el monopoli feixista, la cooperació entre diferents classes socials i els sindicats obligatoris.

L'any 1925, Mussolini va prohibir les vagues i els tancaments patronals, va restringir el consum de productes importats i els viatges a l'estranger per millorar l'estabilitat de la lira.

El Gran Consell feixista tenia la tasca de representar la nació i d'aprovar les lleis electorals presentades per diverses persones. Els ciutadans tenien dret a votar si estaven a favor o en contra d'aquestes llistes.

Finalment, Mussolini va aconseguir arribar a un estat de pau entre els dos poders més importants del país: Església i Estat. Es va signar el Tractat de Letràn, que reconeixia l'Estat del Vaticà. I també es va signar un acord que regulava les relacions entre la Institució catòlica i Itàlia. Va ser així com Mussolini, tot i considerar-se ateu, va contemplar la religió com a una tradició i la va introduir en l'educació. Això va portar el

govern feixista cap a l'estabilitat i es va sumar com a una altra tècnica per mantenir l'ordre.

Una gran contribució a la propaganda feixista de Mussolini van ser les construccions que va ordenar: una gran xarxa ferroviària, dessecaments de zones insalubres, construcció de camins, impuls industrial, etc. Això va provocar que els recursos financers, que no podien suportar aquestes despeses, s'anessin esgotant fins que, l'any 1939, Itàlia va arribar al límit, l'economia pública estava a punt de entrar en fallida.

// *Duce* volia establir un estat d'autarquia que permetés estalviar capital per invertir en armament, però els pobres recursos del seu territori li ho impedien, tot i així va buscar substituïts a les matèries importades tals com eren alguns aliments i l'energia tot i que el cost fos més elevat que el de la importació. De totes maneres, les mesures no van ser gaire útils ja que Itàlia seguia depenent de l'estranger.

3.2. LA DOCTRINA FEIXISTA

La doctrina del feixisme va impulsar la identificació dels interessos de l'Estat amb els del feixisme, per tant s'avantposaren les necessitats i idees nacionals a les necessitats i idees individuals

La doctrina feixista té com a trets principals l'anticomunisme, l'antiparlamentarisme i l'antiliberalisme i les seves bases són:

1. Primacia de l'Estat: Tot (persones i institucions) ha de romandre sotmès a l'Estat, sense separació de poders. A més, el govern suprimeix l'oposició política i l'esperit crític.
2. Corporativisme: Amb la creació del Ministeri de corporacions (associacions professionals per a controlar els problemes econòmics i laborals), del Consell Nacional de Corporacions i de la Càmera de *fasci* i corporacions, el partit al poder controlava l'economia i la vida intel·lectual.
3. Protagonisme de les elits: La minoria governant he de ser designada pel *Duce*. Existeix la desigualtat d'homes sobre dones, militars sobre civils, afiliats al partit feixista sobre la resta i italians sobre immigrants.
4. Exaltació del cap carismàtic: // *Duce* mai s'equivoca, és un home indiscutible, cap de l'Estat i del partit polític.
5. Imperialisme: Un poble superior com l'italià tenia dret a disposar d'un espai vital i conquerir-lo.⁴

⁴ BOREJSZA, Jerzy W. La escalada del odio: Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919 – 1945. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, 2002.

4. EL NACIONALSOCIALISME

4.1. INICIS DEL PARTIT NACIONALSOCIALISTA ALEMANY

Anton Drexler, polític alemany, fou el fundador a finals de la dècada de 1910 d'agrupacions polítiques de caràcter nacionalista, antisemita, antimarxista i antiliberal. Més tard, fundà el DAP (*Deutsche Arbeiterpartei*⁵). Després de la fundació d'aquest partit, Adolf Hitler va ser reclutat gràcies a les seves habilitats d'orador. Poc després, el partit va començar a adquirir un gran dinamisme gràcies al patriotisme de Hitler. Drexler va ser l'autor, juntament amb Adolf Hitler dels 25 punts del programa del Partit Nazi, moment en el qual va canviar el nom del partit que es va passar a anomenar NSDAP (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*⁶).

Poc després, la compra del diari *Völkischer Beobachter*⁷ va suposar la incorporació d'un nou òrgan de propaganda al NSDAP.

L'any 1920, Hitler, Drexler i Gottfried Feder, un enginyer exponent de les ideologies anticapitalistes i antisemites, van pactar el primer programa del partit i constava de 25 punts:

1. S'exigia la unió de tots els alemanys en una Gran Alemanya sobre el dret d'autodeterminació dels pobles⁸.
2. Es demanava que a tots els alemanys se'ls fossin reconeguts els mateixos drets que a totes les nacions i es demanava l'anul·lació dels tractats de Versalles i de Saint Germain-en-Laye.
3. Es reclamaven colònies per alimentar el poble alemany i garantir l'assentament de l'excedent de població.
4. Ningú que no tingués sang alemanya podia pertànyer a la Nació.
5. Aquells que no fossin ciutadans de l'Estat residirien a Alemanya en qualitat d'hostes i es considerarien subjectes a lleis estrangeres.
6. El dret de vot només s'adjudicaria als ciutadans de l'Estat i, per tant, es demanava que fossin aquests els únics que poguessin accedir a càrrecs públics.
7. El principal deure del govern hauria de ser promoure el progrés de la indústria i vetllar per la subsistència dels ciutadans. En cas que no fos possible alimentar tota la població, els estrangers serien exclosos de la Nació.
8. S'havia d'impedir tota la immigració no alemanya.

⁵ Partit obrer alemany

⁶ Partit nacionalsocialista dels treballadors alemanys

⁷ L'observador nacional

⁸ El dret que té un poble de decidir les seves formes de govern, perseguir el desenvolupament econòmic, cultural i social i estructurar-se lliurement.

9. Tots els ciutadans de l'Estat gaudirien dels mateixos drets i haurien de complir iguals deures.
10. El principal deure de tot ciutadà consistiria en treballar (amb ment o cos) i les activitats individuals s'haurien d'adaptar als límits imposats per la comunitat.
11. S'exigia l'abolició de qualsevol ingrés no aconseguit mitjançant el treball.
12. S'exigia la confiscació de tots els guanys aconseguits mitjançant la guerra.
13. S'exigia la nacionalització de tots els negocis que s'han organitzat fins la data en forma d'agrupacions de societats (trusts).
14. S'exigia que les utilitats del comerç a l'engròs fossin compartides amb la Nació.
15. S'exigia que es posés en pràctica un pla gradual d'assistència social per vellesa.
16. S'exigia la creació i manteniment de la classe mitjana, la nacionalització de les propietats utilitzades en l'especulació a fi que es lloguessin a petits comerciants i que es tinguessin en consideració pels petits proveïdors de l'Estat, de les autoritats de districte i de les localitats menors.
17. S'exigia la reforma de la propietat rural perquè servís als seus interessos nacionals; la sanció d'una llei ordenant la confiscació sense compensació de la terra amb propòsits comuns, l'abolició de l'interès dels préstecs sobre terres i la prohibició d'especular amb aquestes.
18. S'exigia la persecució d'aquells que realitzessin activitats perjudicials per l'interès comú. Els criminals que conspiressin contra el benestar de la Nació, els usurers, especuladors, etc. Serien castigats amb la mort, independentment de les seves creences i raça.
19. S'exigia que el Dret Romà, que servia el règim materialista del món, fos substituït per un sistema legal concebut per a tota Alemanya.
20. L'Estat reformaria el sistema nacional d'educació. El pla d'estudi hauria d'inculcar les necessitats pràctiques de la vida i la idea de l'Estat. S'exigia que l'Estat eduqués a càrrec seu els infants dotats de talent superior i els fills de pares pobres.
21. L'Estat procuraria elevar el nivell general de la salut de la Nació, cuidant de mares i infants, prohibint el treball infantil, augmentant l'eficiència corporal mitjançant la gimnàstica obligatòria i els esports i donant suport a les associacions que promoguessin la millora física de la joventut.
22. S'exigia l'abolició de l'exèrcit mercenari i la formació d'un exèrcit nacional.
23. S'exigia l'adopció de mesures legals contra l'engany polític i la seva difusió mitjançant la premsa. Per facilitar la creació d'una premsa nacional alemanya:
 - a) Que tots els editors de diaris i els seus assistents, quan utilitzessin la llengua alemanya, fossin membres de la nació
 - b) Que l'aparició de diaris no alemanys no tingués lloc, excepte en cas que l'Estat hagués donat un permís especial. No caldria que aquests òrgans fossin impresos en alemany.
 - c) Que es prohibís per llei la participació financera o la influència de no alemanys als diaris de la Nació, establint com a càstig pels infractors la supressió del diari i el desterrament dels no alemanys implicats en l'assumpte.
 - d) S'havia de prohibir la publicació d'òrgans amb objectius que no contemplessin el benestar nacional. S'exigia que es perseguissin legalment totes les tendències artístiques i literàries que pertanyessin a algú capaç de desintegrar la vida com a

Nació, i la supressió de qualsevol institució amb una finalitat que entrés en conflicte amb l'exigència ja citada.

24. S'exigia la llibertat per a totes les denominacions religioses dins l'Estat mentre no representessin una amenaça per a aquest i no es posicionessin en contra dels sentiments morals de la raça alemanya.

El Partit defensava la idea del cristianisme positiu⁹, però no es comprometia a cap confessió en particular. Combatia el materialisme jueu¹⁰ filtrat entre el poble.

Considerava l'interès comú abans que el propi.

25. Per a realitzar tot el que s'havia anomenat anteriorment, s'exigia la creació d'una autoritat poderosa de l'Estat; inqüestionables atribucions del parlament políticament centralitzat sobre tota la Nació i sobre la seva organització, i la formació d'una Càmera que representés les classes i professions, amb el propòsit de posar en pràctica en els diversos estats de la confederació les lleis generals promulgades per l'autoritat.¹¹

Aquest mateix any, Hitler va començar a preparar un servei d'ordre propi del partit, encobert inicialment com un grup d'esports. L'any 1921 es va donar a conèixer oficialment com les *Sturmabteilungen*¹² (o SA), caracteritzades per les camises brunes que vestien els seus components. En principi tenien la finalitat de protegir els locals del NSDAP, però aviat van començar a atacar reunions d'altres partits.

Hitler aviat es va desfer de Drexler i de Karl Harrer, un periodista que havia ajudat al fundador a aconseguir que els obrers s'afiliessin al partit i aquest pogués continuar cap endavant. L'any 1921 Hitler va decidir dissoldre la direcció del partit i va obligar a adoptar el concepte de *Führer* amb poders absoluts al si del partit. En aquesta situació, Drexler i Feder van anar perdent importància fins que, l'any 1925, el primer es van distanciar del partit.

4.2. ASCENS DEL NSDAP AL PODER

El 8 de novembre de 1923, les SA van entrar a Munic amb la intenció d'iniciar un cop d'Estat, però el *Putsch* de Munic va ser reprimit a temps. Al dia següent, la manifestació nazi encapçalada per Ludendorff i Hitler va ser dissolta amb nombroses víctimes.

⁹ Apareix el concepte de cristianisme positiu on cap confessió religiosa podrà entrar en conflicte amb la sensibilitat moral de la raça.

¹⁰ Hitler, durant la seva joventut, va haver d'abandonar la seva vocació de pintor i va acabar treballant en construccions de la Viena imperial ja que necessitava un mitjà de vida. Allà es van fer molt palpables les diferències socials i les lluites entre minories nacionals i també va entrar en contacte amb els jueus, que anaven construint grans fortunes i a intentar fer caure el regnat dels Habsburg. Això els va convertir en traïdors als ulls del jove Hitler i és, en part l'origen del seu antisemitisme.

¹¹ Extret de les fonts: BOREJSZA, Jerzy W. *Op.cit.* Pàg.;

¹² Seccions d'assalt.

A causa del fallit intent de cop d'Estat, Hitler va ser condemnat a cinc anys de presó, durant els quals més líders del partit van ser detinguts i alguns van fugir a l'estranger. Hitler va aprofitar la reclusió per escriure amb l'ajuda de Rudolf Hess el *Mein Kampf*, que es va convertir en el llibre de referència del nazisme, on explicà les seves experiències al partit i la seva doctrina.



Putsch de Munic

Durant l'empresonament de Hitler, Gregor Strasser liderava juntament amb Erich Ludendorff, el general responsable de les organitzacions contrarevolucionàries que van fer suport al cop d'Estat fallit de Hitler, el moviment nacionalsocialista. Quan el *Führer* va sortir de la presó tenia prohibit parlar en públic i, per aquest motiu, va haver de tolerar els germans Strasser dins del seu partit.

El programa del NSDAP satisfia tots els gustos: a uns prometia la reivindicació de l'honor d'Alemanya; a d'altres, la reducció del poder del que gaudien alguns jueus;... Així va ser com Hitler va esdevenir un candidat al govern molt atractiu.

La crisi que patia la República durant aquella època es va anar fent més patent gràcies a la descomposició que patia el Parlament. Cap governant ni partit podia acabar amb aquesta situació, així que molts van recórrer a un decret que atorgava al president prou poder com perquè pogués governar sense que el Parlament s'hi oposés.

El nombre d'escons que guanyava el NSDAP durant les eleccions va anar augmentant amb el pas del temps.

Any	Escons
1928	12
1930	107
1932	230

Tot i que a l'any 1930 el NSDAP era el segon partit més votat, encara no havia guanyat la batalla política ja que els seus contrincants comptaven amb una ideologia igual de forta i una gran disciplina: el partit *Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold*¹³ i el *Rote Front*¹⁴.

Goebbels, ja una figura important al partit nazi, va iniciar una campanya difamatòria contra l'esquerra, és a dir, els comunistes i socialistes. D'aquesta manera, van guanyar suport electoral.

En les eleccions de l'any 1930, el NSDAP va experimentar un gran increment del nombre d'escons guanyats gràcies a la crisi econòmica mundial que acabava d'arribar a Alemanya.

El 27 de març de 1930, el president Paul von Hindenburg va nomenar canceller Heinrich Brüning, un polític financer que va intentar sufocar la inflació que patia Alemanya en aquell moment mitjançant retallades a les ajudes als aturats, la reducció de sous i l'augment d'impostos. A causa d'aquests mètodes, va esdevenir un polític odiat, fins i tot, per les forces conservadores, els grans industrials i els grans terratinents. També, davant l'amenaça del nacionalsocialisme, va ser l'encarregat de dissoldre les SA i les SS¹⁵. En aquesta situació de crisi, va augmentar la pressió que Hindenburg patia per part de les forces conservadores per tal de cessar Brüning, que va ser substituït per Franz von Papen, qui va retirar les prohibicions de les SA i les SS.

L'any 1932, Hitler confiava en la seva victòria electoral, però va ser derrotat per Hindenburg.

Quan Hindenburg, contrari al nacionalsocialisme, va adonar-se que Hitler comptava amb el suport dels grans industrials, va accedir a col·laborar amb ell. Així el *Führer* va tenir accés a recursos financers il·limitats que van facilitar la seva progressió política.

¹³ Bandera del Reich. Agrupació dels defensors de la socialdemocràcia.

¹⁴ Front roig. El partit comunista.

¹⁵ Les Schutzstaffel (o SS), una organització terrorista formada l'any 1923, sense control i sotmesa al Führer.

Malgrat això, quan es va celebrar unes noves eleccions poc temps després, les votacions van revelar que el nazisme havia perdut partidaris. Així que el mariscal Hindenburg i els seus col·laboradors van decidir que la millor opció era participar en el descens del NSDAP. Von Papen no hi estava d'acord i per això, va dimitir. Tot i així, el 30 de gener de 1933, Hitler va ser nomenat canceller pel president.

Els col·laboradors i votants que van participar en l'ascens de Hitler al govern confiaven que aquest seria un instrument favorable als seus pensaments. Però aviat es van adonar de la seva errada, ja que el nou canceller es va concentrar en l'eliminació dels seus rivals polítics. Aquesta tasca va recaure sobre Göring, qui va excloure tots els socialistes de la policia prussiana i els va substituir per nacionalsocialistes, va armar les SA, les SS i les *Stahlhelm*¹⁶, va establir els primers camps de concentració i va perseguir els comunistes.

Ja al 28 de febrer de 1933, es van eliminar diversos articles de la Constitució relatius a la llibertat de premsa, associació, reunió i comunicació.

Durant les eleccions del 5 de març de 1933, els nazis van aconseguir assolir la majoria al Parlament. Al maig, es van celebrar algunes sessions que, amb el vot favorable dels catòlics, va atorgar a Hitler plens poders, a través de la Llei de Capacitació¹⁷. Així es va convertir en dictador, la qual cosa li va permetre l'execució del seu programa polític.

A partir d'aquest moment, els partits polítics van començar a ser dissolts, per exemple: el *Kommunistische Partei Deutschland*¹⁸, el Partit Popular i el Partit de l'Estat. Més tard, es va decretar una llei que va prohibir la creació de nous partits. Així va desaparèixer completament la democràcia a Alemanya.

Hitler volia obtenir els vots del Centre¹⁹ i del Partit Popular i va aconseguir el seu suport per a la Llei d'Autorització de Plens Poders. La vigència d'aquesta llei va ser prorrogada els anys 1937, 1939 i 1943 (aquest cop, per temps indefinit). Així, el Tercer

¹⁶ Cascos d'acer, lliga de soldats al front. Organització amb disciplina semblant a la de l'exèrcit alemany però del qual no en formava part.

¹⁷ També anomenada "Llei pel remei de la misèria i del Reich". Permetia que el govern decretés lleis sense haver de passar pel Parlament.

¹⁸ Partit comunista alemany

¹⁹ *Zentrum*. El partit catòlic d'Alemanya.

Reich va existir durant 12 anys com a Estat en estat d' excepció²⁰. Els representants de la dreta nacionalista alemanya van facilitar l' accés de Hitler al poder (per exemple, von Papen).

A partir d'aquell moment, els aparells de l'Estat i del partit es van fusionar en una sola entitat. La política estava per sobre del dret. El sistema de l'Estat havia de servir a la comunitat nacional, però el poble no tenia cap poder.

L'arribada de Hitler al poder va coincidir amb el final de la crisi ja que es van implantar programes d'ocupació per a aturats, es va implantar un programa d'obres públiques molt variat (construccions d'autopistes, per exemple), es va impulsar la indústria, sobretot l'armamentística i molts ciutadans es van allistar a l'exèrcit. Amb aquestes mesures, la taxa d'atur va disminuir molt i Goebbels, com a responsable de propaganda, va aprofitar la situació per atribuir-la a l'Estat nacionalsocialista.

La consolidació del partit nazi a Alemanya es va donar principalment pels seus èxits a la política exterior causats per unes accions molt arriscades: com la sortida de l'Estat alemany de la Societat de Nacions²¹, l'aboliment de les clàusules militars establertes al Tractat de Versalles o la militarització de zones properes al Rin. Aquestes decisions eren perilloses per l'Estat, tot i així, eren agraiïdes pel poble alemany i, d'aquesta manera, Hitler va començar a ser un polític amb molt bona intuïció als ulls dels alemanys.

El 30 de juny de l'any 1934, durant la Nit dels ganivets llargs, van ser assassinats els dirigents de les SA ja que planejaven donar un cop d'Estat per implantar un govern socialista dirigit per les seccions d'assalt. Així Hitler va passar a recolzar-se en les SS i la Gestapo²².

Poc després, a la mort de Hindenburg, Hitler va aconseguir la unitat de la direcció de l'Estat i li van ser concedits els privilegis i les atribucions del president. Sota aquesta situació, els nacionalsocialistes van començar a obtenir posicions al govern.

El partit va començar a abastar totes les activitats del país, però encara se li resistien dues entitats: l'Església i l'Exèrcit. L'Exèrcit temia les conseqüències que podia

²⁰ Una situació en la que se suspèn l'estat de dret en nom del bé públic.

²¹ Va ser un organisme creat després de la Primera Guerra Mundial per establir les bases de la pau i renovar les relacions internacionals.

²² Policia secreta de l'Estat, encarregada de la repressió dels opositors al nacionalsocialisme.

comportar la política exterior del govern nacionalsocialista i, per solucionar l'enfrontament, diversos generals van ser rellevats al mateix temps que Hitler es feia amb el comandament de l'Exèrcit i l'exercia a través del general Wilhelm Keitel.

Les relacions entre l'Estat i l'Església es veien afectades per dos factors principalment: el paganisme que representava la filosofia nazi i la intenció d'unificar totes les consciències. Així que el govern va centralitzar les sectes protestants alemanyes i les va sotmetre a un règim eclesiàstic nacional. Aviat, l'Església catòlica va ser perseguida. Això, juntament amb les pràctiques paganes i la moral anticristiana que regnava a l'imperi nazi, van suposar la condemna de les pràctiques nazis.

Amb el primer pla quadriennal (1933 - 1937), dirigit per l'economista liberal Schacht, van acabar amb gairebé tot l'atur, van aconseguir un augment de la producció, el control de preus i l'auge d'indústries químiques i programes d'obres públiques (per exemple, construcció d'autopistes).

El segon pla quadriennal es concentrava en la intensificació del domini de matèries primeres, indústries de productes sintètics i de rearmament (economia d'autarquia²³).

Quant a les aliances que va establir l'Estat nacionalsocialista, es va unir amb la Unió Soviètica, Japó i Itàlia.

Per últim, com a anècdota interessant, Hitler va ser un controlador de masses que, amb els seus discursos i la seva energia va aconseguir unir un poble contra Europa. Gran part del seu llenguatge no verbal tenia tanta influència sobre la gent gràcies a l'estudi que en feia i les classes que prenia: Paul Devrient, un cantant d'òpera, era el professor de teatre de Hitler i l'ajudava a actuar davant les masses.

4.3. LA POLÍTICA RACIAL DEL GOVERN NACIONALSOCIALISTA

Ja des del primer moment del govern del Partit Nacionalsocialista, els jueus es van convertir en l'objectiu de la violència dels seus partidaris en ser considerats responsables dels problemes d'Alemanya.

²³ Situació de l'economia autosuficient respecte de l'exterior.

L'any 1935, les lleis de Nuremberg van excloure els jueus de la societat i van prohibir els matrimonis mixtos (entre jueus i alemanys). La separació i privació dels drets als practicants de la religió jueva es va intensificar fins a arribar a confiscar els seus béns.

Aviat, la resta de països d'Europa va notar el progrés de Hitler i vivia alerta a causa de la seva ideologia respecte la raça ària (que segons el nazisme era la raça alemanya pura) i la seva supremacia davant totes les altres races del món i dels seus ànims per reivindicar els drets violats al Tractat de Versalles, ja que amenaçaven amb trencar la pau que aleshores regnava al continent.

5. PROPAGANDA

5.1. INTRODUCCIÓ

Quan els feixistes van arribar al poder, ho van fer de forma democràtica, és a dir, mitjançant els vots dels ciutadans. Aleshores es van trobar en una situació crítica: una part de la població era clarament nazi, una altra part era anti-nazi, però la majoria era neutra, això vol dir que un alt percentatge de la població alemanya no tenia gaire clara la seva posició respecte el partit nacionalsocialista. Era obvi que no podien canviar les idees dels que ja s'havien posicionat en contra del nazisme, però podien intentar atraure les persones neutrals cap a la seva ideologia. Per aconseguir això calia la propaganda, una eina molt potent i útil a l'hora de manipular el pensament de les persones. Goebbels es va valer d'aquest recurs per aconseguir vendre accions del partit nazi que podrien haver semblat immorals i podrien haver estat desaprovades per gran part dels alemanys.

Els nazis van buscar enemics i els van trobar als jueus i als comunistes i, a la vegada que desacreditaven a aquests dos grups, construïen un missatge d'exaltació del líder i el retrataven com a un guia. El partit nazi era omnipresent: es reproduïen els seus discursos a la radio, la seva imatge es trobava als cartells, al cinema i als diaris, i, a més, els mitjans de comunicació emetien constantment desfilades, símbols, banderes i estendards, de manera que la societat alemanya va acabar hipnotitzada.

5.2. JOSEPH GOEBBELS

Joseph Goebbels (1897-1945) fou el principal responsable de la propaganda del Partit Nacionalsocialista tant en els moments de govern (Ministre de Propaganda) com en els moments en els quals el partit aspirava al poder.

La seva tasca era la de controlar tots els mitjans de comunicació: la ràdio, cinema, literatura, etc. També havia d'impedir que es difongués la informació que provenia de l'exterior. Tanmateix era l'encarregat de promocionar o fer públics els avisos del govern.



Joseph Goebbels

Goebbels era una persona amb problemes físics greus derivats de una malaltia (Osteomielitis) que va patir a la seva infantesa i que el va deixar coix. En aquestes circumstàncies, els seus pares van començar a satisfer tots els capricis del seu fill, cosa que va anar augmentant la seva extravagància i, probablement, un trastorn narcisista de la personalitat.

Va ser un estudiant brillant que va aconseguir estudiar a la Universitat amb ajuts i beques, la qual cosa el va fer

conscient dels problemes que patien els sectors populars a l'hora d'accedir a la educació.

Gran orador, va ser una de les figures claus del règim nacionalsocialista i una de les persones més properes a Adolf Hitler, per qui sentia una gran admiració. De fet la seva mort va ser immediatament posterior a la del propi Hitler.

5.3. ELS ONZE PRINCIPIS DE LA PROPAGANDA

Com a teòric de la propaganda nacionalsocialista, Goebbels no volia limitar-la a la classe mitjana, sinó que volia estendre-la fins a la classe obrera per fer veure a gran part de la societat alemanya que el nacionalsocialisme era una alternativa revolucionària al comunisme i a més a més, presentava la ideologia com una protecció contra el Front Roig²⁴.

Goebbels va establir els onze principis que regirien tota la propaganda del partit nacionalsocialista. Aquests principis eren:

1. Principi de simplificació i de l'enemic públic. Adoptar una única idea, un únic símbol. Individualitzar l'adversari en un únic enemic.
2. Principi del mètode de contagi. Reunir diversos adversaris en una sola categoria o individu; els adversaris havien de constituir-se en suma individualitzada.

²⁴ Organització paramilitar que estava sota el comandament del Partit Comunista Alemany.

3. Principi de la transposició. Culpar a l'adversari del propis errors o defectes, responent l'atac amb l'atac: si no pots negar les males notícies, inventa'n de bones que desviïn l'atenció.
4. Principi de l'exageració i la desfiguració. Qualsevol anècdota s'havia de transformar en greus amenaces.
5. Principi de la vulgarització. Tota la propaganda havia de ser popular i havia d'estar adaptada al menys intel·ligent dels individus als quals va dirigida. Com més gran fos la massa a convèncer, més petit havia de ser l'esforç mental a realitzar. La capacitat receptiva de les masses era limitada i la seva comprensió, escassa; a més, tenien gran facilitat per oblidar.
6. Principi de l'orquestració. La propaganda s'havia de limitar a un petit grup d'idees i repetir-les constantment, presentades des de diverses perspectives, però que convergissin en un punt.
7. Principi de la renovació. Calia emetre constantment informacions i arguments nous a un ritme de manera que quan l'adversari respongués, el públic ja estigués interessat en una altra cosa. Les respostes dels adversaris no havien de poder contrarestar el nivell creixent de les acusacions.
8. Principi de la versemblança. Construir arguments a partir de fonts diverses, mitjançant els globus de sondes²⁶ o d'informacions fragmentàries²⁷.
9. Principi de la silenciació. No dir res sobre les qüestions sobre les quals no es tenien arguments i dissimular les notícies que afavorissin l'adversari.
10. Principi de la transfusió. S'havien de difondre arguments que es poguessin arrelar a actituds primitives.
11. Principi de la unanimitat. S'havia d'arribar a convèncer a la gent que tothom pensava igual, per crear una il·lusió d'unanimitat.²⁵

²⁵ Sílvia Bonilla. Joseph Goebbels [en línia]. Maria Paz Castro, Lorena Giraldo, Parra Cristian Suarez, Juan Sebastian Valencia.
<<http://www.poli.edu.co/polimedios/pdfs/JOSEPH%20GOEBBELS%20guion%20exposicion.pdf>>
[Consulta: ag. 2014]

6. EL CINEMA AL TERCER REICH

6.1. INTRODUCCIÓ

Al llarg del Tercer Reich, es van rodar aproximadament 1.360 pel·lícules, de les quals 208 van ser prohibides després de la Segona Guerra Mundial per alguns censors aliats per contenir la propaganda nazi. L'any 1951, un visionat de 700 pel·lícules sospitoses va revelar que només 141 d'aquests films tenien objeccions polítiques.

La pregunta sobre com tants artistes alemanys van acabar treballant pel règim nazi roman encara sense respondre. Tot i així, hi ha algunes teories que intenten explicar aquest comportament de molts dels treballadors del món cinematogràfic:

1. “Els ous dolents a cada cistell”: Aquesta teoria defensa que hi ha gent prou malvada o inconscient a qualsevol lloc i qualsevol moment desitjosa de realitzar treballs sense sentit.
2. Tothom és oportunista: Afirmació segons la qual qualsevol persona, si rep els estímuls i incentius adequats, farà qualsevol cosa, sempre que pugui justificar-se.
3. Els artistes són simplement “poc intel·ligents”: Postulat que afirma que la mitja dels professionals del món del cinema són éssers sense intel·ligència ni moral. El seu egocentrisme i narcisisme, sumat amb la seva susceptibilitat als elogis, converteixen aquest artistes en gent èticament feble.
4. Tothom a l'Alemanya nazi era nazi: Defensa que totes les pel·lícules de l'època, polítiques o no, eren feixistes i, per tant, malvades.
5. “Em varen obligar”: Una excusa molt utilitzada pels artistes de la postguerra, però realment només certa en alguns casos.
6. L'art és apolític i l'artista s'ha de mantenir més enllà de la política: Similar a la cinquena teoria i insostenible davant de les abominacions antisemites de la realització de pel·lícules nazis.²⁶

El cinema nazi no hauria jugat un paper gaire important en el desenvolupament polític, si no hagués estat per Joseph Goebbels. Mentre que l'interès pel cinema de Hitler es reduïa només a l'oci i a la companyia d'atractives actrius i el de Göring a quan apareixien els seus actors preferits (entre ells, la seva dona), Goebbels sentia una gran passió per aquest art. Per això, qualsevol pel·lícula del Tercer Reich havia de ser vista primer per ell abans de ser projectada en públic.

En un inici, Hitler tenia la intenció, molt més primària, d'introduir la propaganda de forma explícita a les pel·lícules, però Goebbels, millor coneixedor del mitjà, diferia en

²⁶ STEWART HULL, David. Film in the Third Reich. Nova York: Simon and Schuster, 1973.

aquesta opinió. Així doncs, només una sisena part de les produccions del Tercer Reich són explícitament propagandístiques, tot i que tots els films que es van estrenar tenien una funció política. La majoria de metratges destinats a l'entreteniment no contenien gairebé cap element nacionalsocialista perquè volien fer creure a tots aquells espectadors poc interessats en política que l'Alemanya que ells havien conegut encara es mantenia. Es mencionava molt el realisme al cinema, però la majoria de films no representaven la quotidianitat de les persones, això es va donar perquè pretenien amagar al poble cap a quina direcció els estaven dirigint. Goebbels per tant, no tenia cap interès en exaltar de forma explícita el moviment nacionalsocialista.

Ja en un primer moment, la política cinematogràfica de Goebbels va patir dures crítiques al si del Partit Nacionalsocialista. Alfred Rosenberg, el teòric del partit, va ser una de les persones que més va desacreditar la política cinematogràfica que pretenia el Ministre ja que pensava que el missatge propagandístic no era prou explícit.

Però Goebbels sabia que una gran dosi de propaganda política de cop seria inefectiva políticament, així que va anar introduint paulatinament els elements propagandístics.

L'eina política més potent de Goebbels eren els noticiaris i, tot i que les pel·lícules d'entreteniment no eren considerades inferiors per no carregar un missatge polític, es va fer aviat patent que durant el Tercer Reich era gairebé impossible realitzar un film lliure de connotacions polítiques. A més a més, Goebbels era conscient que no podia usar les pel·lícules d'entreteniment amb una finalitat ideològica de manera directa.

La majoria de films, s'esforçaven per mostrar la figura del Führer com una divinitat i, per tant, que la seva voluntat esdevindria llei. També retratava a Hitler i al partit com salvadors del poble alemany.²⁷

6.2. LA SUBVERSIÓ DE LA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

No es pot desvincular el desenvolupament del cinema nacionalsocialista de la passió que sentia Goebbels per aquest art. Aquesta passió es va originar en l'època en la qual el cinema alemany era hegemònic a Europa.

²⁷ LEISER, Erwin. Nazi cinema. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.

D'altra banda la seva aspiració d'entrar al món del cinema com a actor es va veure frustrada degut a la seva deformitat física, la seva baixa estatura (aproximadament 1,65 m) i al seu poc atractiu. Aleshores, es va decantar per la literatura, però els seus manuscrits van ser rebutjats.

Això va suposar un cop molt fort per l'ambició de Goebbels. Tot i això mai va perdre la seva passió pel cinema i aviat va adquirir un gran coneixement, fins i tot, més avançat que el d'alguns executius de la indústria cinematogràfica.

Ja des dels inicis, abans que el partit nacionalsocialista conquerís el poder, alguns representants nazis tenien amistats dins d'aquesta indústria i aviat, cap a 1929, es va començar a mostrar una tendència a la introducció de valors nacionalsocialistes en els films. Aquesta tendència es va veure accentuada a partir de l'any 1933, moment en el qual el Partit Nacionalsocialista assoleix el poder.

Un exemple de l'anterior és el film *Morgenrot* (1933), de Gustav Ucicky on es retrataven els britànics de forma desfavorable. Aquest film va esdevenir un prototip molt més aproximat del que serien les pel·lícules de propaganda nazi. En aquesta pel·lícula, quan el submarí en el qual es troben els personatges



alemanys es troba a punt d'enfonsar-se, el capità i el seu primer oficial s'ofereixen per morir allà i, així, la resta de la tripulació es podria salvar (ja que són deu i només hi ha vuit vestits per fugir). La tripulació, però, es nega a abandonar-los, i el capità dubta de si és moralment correcte acceptar la seva decisió. A tot això, el primer oficial respon: "Quins són aquests homes! Jo podria morir deu cops per Alemanya, cent cops!". En conseqüència, el capità fa un discurs dient: "Nosaltres, alemanys, podem no saber gaire sobre viure, però som molt bons morint. Homes, hauríem de mantenir-nos junts a l'altra banda?". Finalment, l'oficial (que està enamorat de la mateixa dona que el capità, però no és correspost) i un mariner (que no ha sentit mai amor, i només dona sentit a la seva vida mitjançant el

sacrifici) es suïciden i, d'aquest manera, els altres poden sobreviure. Es glorifica la mort. Tot i així, no és un film del tot propagandístic ja que en una escena on la mare de l'oficial no participa en la celebració del sacrifici del seu fill, mostrant, així, l'altra cara del sacrifici, de la qual un no pot gaudir.

Així es resolien moltes pel·lícules d'aquest període: dos amics enamorats de la mateixa persona i un d'ells l'aconsegueix i l'altre, per tal de no sentir-se humiliat, mor de forma heroica.

Quan se li van atorgar poders dictatorials a Hitler, es va establir una nova llei que prohibia la presència de jueus (tot i que estiguessin cristianitzats) en la indústria cinematogràfica, la “Clàusula d’Aryan”.

Els alemanys gaudien molt del cinema i, en conseqüència, es donava molt de suport a les revistes cinematogràfiques. Estaven tant expandides pel país, que Goebbels va haver de realitzar la tasca de controlar aquestes revistes per poder influir en l’opinió pública.

La situació entre UFA (*Universum Film AG*, l’estudi cinematogràfic més important) i el govern nazi era estranya. Albert Hugenberg, un magnat de la premsa que havia donat suport a Hitler en un moment crucial de la seva carrera periodística, posseïa gran part de les participacions d’aquesta empresa. Aquestes accions li donaven prou poder com per pressionar els caps de l’estudi cinematogràfic per realitzar pel·lícules pronazis, però gran part dels accionistes i la direcció eren reticents a la causa nazi.



Logotip d’*Universum Film AG*

La raó principal d’aquest rebuig era el gran nombre d’exportacions de pel·lícules, que tenia grans probabilitats de parar amb les produccions que demanava el nou règim. Aquesta insubordinació va ser molt clara, sobretot quan s’incomplien les ordres de Goebbels. UFA podia fer això ja que controlava una organització, SPIO, que estava constituïda per representats de productors alemanys, molt poderosa en els assumptes relatius a la indústria. Donada aquesta situació, els membres del partit nazi de l’UFA van convidar a Goebbels per fer un discurs, però no va ser ben rebut pels treballadors independents de la companyia.

Al mateix moment, la DACHO (Associació Oficial d’Actors i Directors) va desafiar a Goebbels, presentant una llista de membres jueus que havien de continuar amb el seu treball pels serveis prestats a la guerra o a la indústria cinematogràfica alemanya.

Per combatre aquestes contrarietats per part de SPIO i DACHO, els va convocar a un discurs on explicava el seu interès pel cinema i la possibilitat de continuar amb la producció de pel·lícules sempre i quan els productors complissin els seus deures i aquests films complissin uns estàndards de qualitat nacionals.

Aquest discurs va ser seguit pel que afirmava que l'eliminació dels jueus de la indústria cinematogràfica era per un bé comú, ja que les pel·lícules alemanyes havien de ser realitzades per alemanys de veritat que entenguessin l'esperit nacional.

Arnold Raether, productor cinematogràfic, va mostrar la seva decepció amb UFA, que, segons ell, eren enemics del règim, perquè no eren capaços de respondre als dos objectius del cinema alemany: educar el públic i fer propaganda per l'Estat.

La censura de la pel·lícula *Taifun*²⁸(1933), de Robert Wiene²⁹, ja va ser un clar exemple de les actituds nazis respecte la raça: el film es va prohibir per retratar la raça alemanya com a inferior a l'asiàtica, una idea contrària a la del govern del moment.

Goebbels creia que era millor anar mostrant la propaganda gradualment en pel·lícules situades al passat, que mostrar-la des del principi, però era molt difícil evitar-ho quan l'argument dels films es basava en la vida d'un heroi del partit del moment.

Al mateix temps que es va emetre la "Clàusula d'Aryan", es van emetre també altres lleis relatives a la indústria cinematogràfica: la prohibició dels jueus en la indústria, la prohibició de pel·lícules produïdes per companyies estrangeres, excepte si algun alemany o descendent d'alemanys, n'estigués al càrrec.

Tot i així, encara estaven permeses les pel·lícules anteriors a aquestes lleis amb participacions jueves, ja que si no, no hi haguessin hagut gaires produccions en llengua alemanya.

Tot i les facilitats d'una divisió de propaganda del govern sota el seu control, Goebbels no estava satisfet amb l'organització dels assumptes culturals, així que va crear la Cambra de Cultura del Reich, dividida en set seccions: programes, premsa, literatura, belles arts, teatre, música i cinema.

La Cambra de cinema (*Reichsfilmkammer*) estava, a la vegada, dividida en administració general, política i política de cultura, supervisió artística de la producció de pel·lícules, economia de pel·lícules, organitzacions professionals de cinema, gestió de

²⁸ Traduït com: Tifó

²⁹ Anar a l'annex de Directors esmentats

pel·lícules en la indústria, cinemes, tècnica fílmica, films culturals de propaganda i la seva exposició.

Durant la inauguració de la Cambra de Cultura, el 10 de maig de 1933, Goebbels va fer un discurs en el qual va deixar clar que el seu objectiu era aconseguir la unió entre el concepte heroic de la vida i l'art. D'aquesta manera, doncs, s'explica perquè el nacionalsocialisme es va manifestar més en la forma de representar els temes de les pel·lícules, que en els temes en sí.

L'any 1933, es va poder percebre que Goebbels havia aconseguit infiltrar el nazisme en la indústria cinematogràfica, però no havia arribat a portar la temàtica de les pel·lícules cap al punt de vista nacionalsocialista. Molts directors, guionistes i actors menyspreaven el nou règim i UFA i el Tobis³⁰ contrarestaven les seves directrius. A més, part dels artistes cinematogràfics van començar a emigrar, sobretot a Amèrica. Però cada cop es feia més patent que se li estava donant un nou propòsit al cinema: la propaganda.

Tot i el que pugui semblar, en aquell moment les pel·lícules propagandístiques no abundaven molt, principalment per dues raons:

1. La indústria cinematogràfica necessitava ingressos i, des d'un inici, el públic es mostrava reticent a anar al cinema per veure pel·lícules òbviament propagandístiques i, per tant, havien d'invertir en pel·lícules rendibles.
2. Les pel·lícules propagandístiques requerien un pressupost molt més elevat que la resta i, per això, les productores només se'n podien permetre molt poques anualment. A més, era molt més fàcil i rendible projectar els noticiaris i curts propagandístics juntament amb una pel·lícula.³¹

L'any 1933 va ser molt important pel cinema alemany. Va ser l'any de transició, és a dir que en aquest any es va fer patent el llançament de les últimes pel·lícules abans que Hitler pugés al poder i les primeres que es van estrenar durant el nou règim.

6.3. GOEBBELS INICIA L'ABSORCIÓ DE LA INDÚSTRIA DEL CINEMA

L'any 1934, Goebbels va començar a augmentar els controls sobre la indústria del cinema, tot i que els productors encara gaudien d'algunes llibertats. Aquell mateix any,

³⁰ Empresa productora.

³¹ STEWART HULL, David. Film in the Third Reich. Nova York: Simon and Schuster, 1973.

però, va establir un decret que entraria en vigor al febrer i que prohibia produir pel·lícules a totes aquelles persones que no formessin part del *Reichsfilmkammer* i anunciava el tancament de totes aquelles empreses que no formessin part de la cambra.

Aquell mateix mes, es va decretar una altra llei en la que el nou Estat assumia tota la responsabilitat en la creació de films. Aquest decret no es va imposar fàcilment ja que la indústria cinematogràfica va oposar certa resistència per la sensació que Goebbels estava prenent control d'aquella indústria.

Tots elsensors havien de prohibir aquelles pel·lícules estrangeres o antigues alemanyes que pretenguessin posar en risc interessos de l'Estat o de l'ordre públic, o ofendre la moral nacionalsocialista, sentiments religiosos o artístics o arrisquessin el respecte per Alemanya a l'estranger i les seves relacions amb altres països.

Per realitzar una pel·lícula, el productor havia de presentar l'*scenario* (escrit d'una pel·lícula on es detallen l'argument i les escenes) al dramaturg, que aleshores era un amic de Goebbels, Kausser, que tenia la funció d'eliminar tot allò que pogués ser insultant per l'Estat.

El decret més peculiar d'aquesta llei era el que establia que totes aquelles pel·lícules que poguessin ferir la sensibilitat del públic no es podien distribuir a Alemanya, però sí a l'estranger, és a dir, hi havia pel·lícules específiques per a la seva exportació.

L'últim decret a destacar era el que confirmava la donació de subsidis de l'Estat a totes aquelles pel·lícules que el govern considerés valuoses.

L'educació política dels joves era un punt molt important en la doctrina nazi, així que l'any 1934 es va establir el *Jugendfilmstunde* (Hora de pel·lícula pels joves), on es projectaven pel·lícules propagandístiques que s'havien seleccionat prèviament pels membres de les Joventuts Hitlerianes. Però aquesta iniciativa va anar més lluny: el Dr. Bernard Rust, ministre d'educació, va fer obligatòria la projecció de pel·lícules propagandístiques a les aules de les escoles per acostar la política i la ideologia nacionalsocialista i explicar el passat d'Alemanya i la història del Tercer Reich.

En aquest moment, l'assassinat de Röhm^{32 33} va suposar una excusa per rodar la pel·lícula *Triumph des Willens*³⁴ que pretenia demostrar que el partit nazi no s'havia desunit davant la desaparició de Röhm i per ensenyar una Alemanya unida i fidel al líder Nazi.

La situació en la qual es trobaven les companyies cinematogràfiques causada per l'estricta legislació imposada per Goebbels, les va fer decantar-se cap a la producció de comèdies. Pel Ministre de Propaganda això era una decaiguda de la qualitat de les pel·lícules i els seus esforços per millorar-la van ser en va. Així doncs, per espantar les productores, va prohibir dues comèdies que ja havien passat pel censor, sota el pretext que volia allunyar els films de "*produccions mecàniques*"³⁵, que era la seva manera de definir les pel·lícules amb patrons argumentals molt estandarditzats.

6.4. CINEMA ANTICOMUNISTA

Formava part de la ideologia nacionalsocialista l'odi cap als comunistes ja que, a diferència d'ells, els nazis defensaven la discriminació entre races, sexe i els individus. Tota aquesta ideologia era contrària a la del comunisme donat que aquests defensaven la igualtat entre individus.

Per aquest motiu, Goebbels va voler produir algunes pel·lícules anticomunistes.

En aquesta categoria de pel·lícules anticomunistes, s'inclouen *Hans Westmar* (1933) i *Hitlerjunge Quex*³⁶ (1933). En la primera, el protagonista, Westmar, mor com a màrtir Nazi i en el seu funeral demanen que hissïn la bandera ja que així el seu esperit, juntament amb la bandera, els acompanyarà quan vulguin lluitar per aconseguir el poder

³² Comandant de les SA.

³³ Després de l'arribada d'Adolf Hitler a la cancelleria del Reich (30 de gener de 1933), el partit nazi va iniciar un procés amb l'objectiu d'apoderar-se de totes les estructures de l'estat alemany. En aquest procés van tenir un paper primordial l'*Sturmabteilung* (SA) que actuava com a braç armat del partit. El líder de la SA era Ernst Röhm, antic oficial de l'exèrcit imperial.

Una gran part dels membres de la SA provenien de les classes populars, la qual cosa dificultava la intenció de Hitler d'acostar-se als grans industrials i militars, donat el sentiment revolucionari que encara hi havia a les SA.

La nit del 29 al 30 de juny de 1934 (La nit dels ganivets llargs) la cúpula de les SA, incloent-hi Ernst Röhm, va ser detinguda i assassinada en menys de 24 h. Amb això es tallava de soca-rel el poder que les SA havien assolit.

³⁴ Traduït com: El triomf de la voluntat

³⁵ STEWART HULL, David. *Film in the Third Reich*. Nova York: Simon and Schuster, 1973.

³⁶ Traduït com: Jove hitleria Quex



Cartell de la pel·lícula Hans Westmar

i la glòria del nou Reich. En aquest film, es mostren tres perfils diferents de Comunistes: el cap del Partit Comunista, qui explota les masses de la classe baixa; un oficial poc important, que incita a atacar contra els sacerdots, els socialistes i els camises brunes; i el Comunista que avisa als vándals nazis que el carrer els pertany. Hi ha una relació estreta entre l'argument d'aquesta pel·lícula i la mort de Horst Wessel, assassinat per militants comunistes a l'any 1930. Wessel va ser considerat un màrtir nacionalsocialista, autor del que va ser l'himne del partit.

A *Hitlerjunge Quex*, apareix un jove, Quex, fill d'un comunista, i és convidat a una reunió Comunista pels joves. L'hoste, però, creu que ha d'eliminar al noi ja que pertany a l'agrupació de joves de Hitler. Finalment, Quex és assassinat pels comunistes i mor cantant l'himne de les Joventuts Hitlerianes.

Aquests dos últims films, retraten a la perfecció la confrontació que existia entre el Partit Nacionalsocialista i el Partit Comunista.

En aquest grup també es pot incloure *Friesennot*³⁷ (1935), dirigida per Peter Hagen. Tractava sobre la vida dels ciutadans d'un poble del Volga, al qual ja han arribat els comunistes, que es senten ofegats pels impostos que l'exèrcit Roig ha imposat. Mette, filla d'un frisó³⁸, s'enamora d'un comissari comunista i, per això, mor en mans dels alemanys del Volga. La batalla que aquest fet desencadena acaba amb la vida dels soldats comunistes. Finalment, els alemanys incendien el seu poble i fugen cap a un altre territori.

Aquesta pel·lícula va ser prohibida l'any 1939, quan es va acceptar el pacte entre Stalin i Hitler, a partir del qual el retrat dels comunistes al cinema es va suavitzar per

³⁷ Traduït com: Frisons en perill

³⁸ Frisó: Individu d'un poble de raça germànica instal·lat des de temps prehistòrics a la costa del mar del Nord, entre la boca del Rin i la península de Jutlàndia.

esdevenir, fins i tot, simpàtic. Això es pot comprovar a *Der Postmeister*³⁹ (1940), on Gustav Ucicky fa una descripció agradable dels russos.

6.5. 1935: INTERLUDI

L'any 1933, va ser encomanada a la directora Leni Riefenstahl la tasca de realitzar el curtmetratge *Der Sieg des Glaubens*⁴⁰ (1933), curtmetratge propagandístic sobre el cinquè congrés del Partit i on es mostrava una relació molt propera entre Hitler i Röhm. Posteriorment va viatjar a Espanya per rodar una altra pel·lícula, pensant que totes les seves dificultats es quedarien a Alemanya, amb Goebbels, al qual detestava i amb qui mai va tenir bona relació. La pel·lícula que havia de rodar a Espanya va quedar incompleta perquè Riefenstahl es va sentir incapaç de seguir endavant amb el projecte (literalment “col·lapsada”), així que va tornar a Alemanya, on Hitler li va encarregar una altra pel·lícula, *Triumph des Willens*⁴¹ (1935). *Després de moltes negociacions, Riefenstahl va acceptar, tot i que no sabia res del partit, i amb tres condicions: ella la produiria, ningú podria veure la pel·lícula fins que estigués acabada i que mai li tornés a demanar un altre film*⁴².

La pel·lícula (*Triumph des Willens*) tenia dos propòsits principals: mostrar la solidesa del partit tot i els problemes que s'havien tingut amb Röhm i presentar alguns dels líders, que feien petits discursos en algunes escenes. En la pel·lícula apareixen seqüències en les quals es pot veure una gran massa de gent gairebé hipnotitzada per la influència que el *Führer* tenia sobre ella. *També apareix la silueta de Hitler sobre el cel per glorificar-lo i, així, donar-li una imatge de divinitat, ja que apareix com a profeta d'una nova religió, l'amo d'una orde mística, com un domador d'animals que ha domesticat les seves bèsties i les està inspeccionant abans de lliurar-les a la realitat*⁴³. El propòsit secundari era impressionar i espantar l'audiència estrangera. La pel·lícula va assolir tots els objectius.

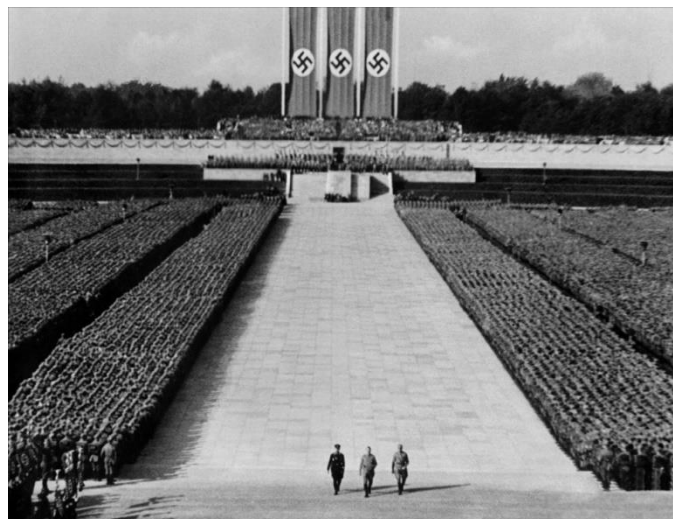
³⁹ Traduït com: L'administrador de correus

⁴⁰ Traduït com: La victòria de la fe

⁴¹ Traduït com: El triomf de la voluntat.

⁴² STEWART HULL, David. *Film in the Third Reich*. Nova York: Simon and Schuster, 1973.

⁴³ LEISER, Erwin. *Nazi cinema*. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.



Imatge del film *Triumph des Willens* a Nuremberg

Aquest mateix any, el president del *Reichsfilmkammer*, Scheuremann, va ser substituït per Lehnich, qui era molt més estricte i dur que el seu predecessor. D'aquesta manera, Goebbels es va poder concentrar en altres afers, tenint una persona de confiança en la gestió dels assumptes cinematogràfics.

L'any 1935, es va realitzar una coproducció entre Alemanya i Itàlia en la qual Napoleó Bonaparte esdevé un model de dictador feixista i mostra el seu objectiu quan diu que ha d'unificar Europa per aconseguir la immortalitat. Tot i així, mai va aparèixer una pel·lícula que descrivís una realitat on els líders no guanyessin, ja que era impensable.

6.6. 1936: GOEBBELS ABOLEIX LA CRÍTICA CULTURAL

Davant el fracàs de les pel·lícules alemanyes en front de les americanes, Goebbels va decidir prohibir que els distribuïdors participessin en la producció de les pel·lícules, així que haurien d'acceptar qualsevol oferta que se'ls presentés sense el procés de selecció previ. Tot i així, sabia que cap distribuïdor acceptaria una pel·lícula que desaproves, així que Goebbels oferia subsidis de l'Estat perquè ho fessin. D'aquesta manera va aconseguir unir el monopoli distribuïdor en una companyia, la *Filmvertriebs-Gesellschaft*.

El Ministre de Propaganda, davant la impossibilitat de fer pel·lícules de millor qualitat, va optar per abolir les crítiques, cosa que va fer gradualment. Primer, va prohibir les crítiques de teatre, música i pel·lícules al matí següent de l'estrena, però a partir de la nit, ja estava permès. Com que la nova norma no va ser de gran utilitat, va

provar amb les amenaces, que tampoc van funcionar. Així que va optar per la prohibició de crítiques, no només del cinema, sinó de qualsevol manifestació artística. Però es podia aconseguir un permís per exercir la professió de crític, sota les condicions de pertànyer al partit nacionalsocialista i ser major de trenta anys. No molta gent complia aquestes condicions, així que el públic va perdre els seus escriptors més aclamats.

6.7. 1937: GOEBBELS DOMINA LA INDÚSTRIA CINEMATOGRÀFICA

Actualment no es pot explicar amb seguretat com Goebbels va acabar d'absorbir la indústria cinematogràfica. Tot i així al llibre *Film in the Third Reich* de David Stewart Hull s'explica una teoria.

Primer de tot, un grup anònim (dirigit pel govern) va comprar prou accions de la companyia Tobis per fer-se'n amb el control. Aproximadament un any després, va aconseguir el control total. Goebbels va incorporar alguns artistes i directors entre els treballadors.

UFA encara estava dirigida per un simpatitzant nazi que no formava part del partit, però el director posseïa menys de la meitat de les accions, així que el Deutsche Bank, actuant en condició d'intermediari de compradors anònims, va obtenir les accions necessàries per obtenir el control de l'empresa. El ministre també va intentar introduir nous treballadors a la seva plantilla, però a diferència de Tobis, UFA no ho va permetre. En una reunió que va tenir lloc després, els directors de la companyia van cedir a la pressió del govern.

Aquest procés es va repetir amb altres companyies, que van acabar indirectament en mans del govern. Indirectament, perquè ells havien manat la compra d'aquestes empreses, però altres institucions posseïen les accions.

El següent pas era reduir el nombre de pel·lícules importades, així que els censors van començar a tallar l'entrada d'aquest tipus de films.

El director Karl Ritter⁴⁴, segons un article escrit després de la Segon Guerra Mundial pel Dr. John Altmann, va dirigir i produir algunes pel·lícules, que contenien un gran missatge polític i que s'encarregaven de manipular les ments dels joves components de

⁴⁴ Anar a l'annex de Directors esmentats.

les Joventuts Hitlerianes. Tot i el que pugui semblar, en el seu moment, les seves pel·lícules van tenir una gran acceptació entre el públic alemany.



Un exemple és *Unternehmen Michael*⁴⁵ (1937), pel·lícula situada durant la Primera Guerra Mundial en la qual un home s'ofereix per comandar l'Operació Michael i guiar tropes d'infanteria a Beaufort, un territori en possessió dels britànics. Però un altre comandant decideix bombardejar la ciutat, tot i que militars dels seu propi bàndol puguin morir, per impedir el pas dels britànics. El retrat dels Alemanys en aquest metratge és heroic i transmet una gran força per part dels Alemanys i podria, fins i tot, arribar a fer creure als espectadors que Alemanya va sortir victoriosa de la Primera Guerra Mundial. La seva intenció era mostrar a la joventut el valor del sacrifici.

També va dirigir *Urlaub auf Ehrenwort*⁴⁶ (1937), situada a l'any 1918, durant la Primera Guerra Mundial. En la pel·lícula, el front intern comença a omplir-se d'eslògans pacifistes, mentre que al front de batalla es lluitava per mantenir els territoris. Fa, doncs, una al·lusió al sentit del deure.

A més, es va estrenar *Ein Volksfeind*⁴⁷ (1937), una pel·lícula protagonitzada per un home que lluita contra la majoria sòlida liberal per aconseguir una nació lliure i bella⁴⁸ (són alguns dels ideals nazis). El protagonista mor en la seva lluita, però és represa pel Dr. Stockmann, aquest cop amb més èxit.

Cap a finals de 1938, la indústria cinematogràfica alemanya ja estava en mans del govern.

Goebbels va fundar, l'any 1938, l'Escola Estatal de Cinema, amb la qual pretenia educar nous directors que creessin pel·lícules que es poguessin exportar, ja que els

⁴⁵ Traduït com: Operació Michael

⁴⁶ Traduït com: Vacances en llibertat condicional

⁴⁷ Traduït com: Un enemic del poble

⁴⁸ LEISER, Erwin. Nazi cinema. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.

ingressos que tenien amb els films nacionals eren molt reduïts i anaven disminuint. A més a més, tots aquells que estudiessin en la nova acadèmia acabarien essent Nazis exemplars perquè a la indústria, el govern no gaudia de popularitat.

Les 32 assignatures es dividien en tres grups: les artístiques, les tècniques i les comercials, a part dels cursos que s'oferien, tals com: "El nazisme com a pare del nou art cinematogràfic alemany" o "L'administració nazi".

En un principi, Goebbels esperava que el diploma que s'atorgava als graduats fos l'única manera d'entrar en el negoci cinematogràfic alemany, però no va resultar com ell esperava.

Aquest mateix any, Goebbels es va sentir obligat a establir un decret que prohibís a les estrelles de la pantalla acceptar papers estrangers: si ho feien, serien expulsats de l'organització i se'ls privaria del dret d'exercir la seva professió a Alemanya.

En aquest context, molts artistes van haver d'exiliar-se, com per exemple: Marlene Dietrich, que vivia als Estats Units i pretenia tornar a Alemanya, però la seva antipatia cap al nacionalsocialisme i la seva amistat amb jueus li ho va impedir. O Brigitte Helm, que va haver de fugir per estar casada amb un jueu.

Com a anècdota, un actor jueu, Leo Reuss, va marxar a Viena, on es va tenyir el cabell i la barba i es va convertir en un especialista en papers aris, que era molt lloat pels nazis. Després, va confessar que era jueu, va firmar un contracte amb la MGM i va marxar als Estats Units.

Arran de la publicació d'un estudi (temps enrere) en el qual s'explicava que el públic alemany no assistia tant al cinema, durant aquest període es va realitzar un altre estudi que va revelar que els ingressos havien augmentat ja que les famílies alemanyes freqüentaven molt més els cinemes, fet probablement provocat per l'intent d'escapar de la inquietud i por que produïa una guerra imminent.

6.8. COL·LABORACIÓ ENTRE ESPANYA I L'ALEMANYA NAZI

L'any 1936, va esclatar la guerra civil espanyola. Fins aleshores, França era el referent més clar del cinema espanyol en la seva vessant de producció fílmica, però l'any 1938 es va establir un acord de cooperació entre Alemanya i Espanya.

Com que els estudis cinematogràfics espanyols eren de poca qualitat, qualsevol pel·lícula en castellà es podia rodar a Alemanya, utilitzant els recursos de l'UFA i el Tobis. La primera pel·lícula rodada a Berlín va ser *El barber de Sevilla* i, poc després, l'UFA va gravar un musical en terra espanyola, *Andalusische Nächte*⁴⁹. Tot i així, aquesta cooperació no va ser gaire llarga, ja que Espanya, un país pobre, no gaudia de prou recursos com per pagar justament els serveis dels alemanys i perquè les pel·lícules espanyoles tenien un efecte d'indiferència sobre el públic alemany. Malgrat això, l'aliança va resultar útil ja que Alemanya va poder exportar produccions cinematogràfiques a Amèrica Llatina⁵⁰.

6.9. EL MODEL ARI AL CINEMA

La ideologia nacionalsocialista no només es basava en el racisme, sinó que definia un model propi supremacista. Part d'aquest model estava relacionat amb un canó ètic i de bellesa. El primer film on es va veure reflectit aquest model va ser *Refugees* (1933), una pel·lícula en la qual un grup d'alemanys del Volga és perseguit per bolxevics, però casualment troben a un home ros i atlètic (representant de l'ideal de bellesa nazi) que es dedica plenament al seu país i que els rescata dels bolxevics. Aquest líder deixa enrere una part dels refugiats i ells han de seguir les instruccions perquè no han de pensar, sinó que han de complir les ordres que el seu guia els doni. Un jove que l'admira molt, mor per una causa comú, suscitant un monòleg del líder en el qual explica que no hi ha res millor que morir per una causa.

Ara bé, la pel·lícula on millor es representa el model de bellesa ari és *Olympia* una de les obres més conegudes i importants de la carrera de Leni Riefenstahl⁵¹. Tot i que Leni Riefenstahl afirmava que el cinema era apolític i el film va ser acceptat com la pel·lícula oficial del Comitè Olímpic, el crític alemany Ulrich Gregor hi va trobar un gran esperit feixista donat pel retrat heroic dels esportistes i de les paraules "lluita" i "conquesta", que es repetien nombroses vegades al llarg del film. Aquesta pel·lícula es

⁴⁹ Traduït com: Nits andaluses

⁵⁰ Com a anècdota, l'any 1998, Fernando Trueba va rodar *La niña de tus ojos*. L'argument d'aquesta pel·lícula tracta sobre el rodatge als estudis UFA d'un film amb temàtica folklòrica andalusa per part d'actors espanyols.

⁵¹ Anar a l'annex de Directores esmentats

va dividir en dues parts: *Fest der Völker*⁵² (1938) i *Fest der Schönheit*⁵³ (1938). L'inici mostra com l'ideal de bellesa dels alemanys i els entrenaments de l'Alemanya de Hitler prenen influències de la Grècia clàssica. A més retratava el Tercer Reich com a hereu d'Esparta.



Imatge del film Olympia prenent com a referència els models clàssics de bellesa

Segons la crítica de James Manilla, la pel·lícula consta de diverses característiques del cinema de Riefenstahl ja que eren luxoses i exuberants, tenien una banda sonora de l'estil Wagnerià i la pel·lícula s'inicia amb escenes del trenc d'alba i de muntanyes, on hi ha grans quantitats de neu i vilatans feliços.

6.10. LA GUERRA IMMINENT

Cap a l'any 1939, ja a les portes de la guerra, les pel·lícules s'orientaven més cap a temes militars.

Dins d'aquest grup destaquen diversos directors, que tot i que no feien pel·lícules propagandístiques pròpiament dites, incloïen elements en els seus films. Per exemple: Max Kimmich⁵⁴, amb pel·lícules com *Der letzte Appell*⁵⁵, que tracta d'un vaixell alemany que, durant la Segona Guerra Mundial es converteix en un minador, lloc on es guarden les mines, que és capturat pels anglesos, però el seu vaixell col·lideix i tot explota;

⁵² Traduït com: Festival dels pobles.

⁵³ Traduït com: Festival de bellesa.

⁵⁴ Anar a l'annex de Directors esmentats.

⁵⁵ Traduït com: L'última passada de llista.

Herbert Maisch⁵⁶, amb *Legion Condor*⁵⁷, que relatava la vida dels soldats alemanys durant la Guerra Civil Espanyola; Robert Stemmler⁵⁸, amb *Mann für Mann*⁵⁹, basada en anècdotes dels treballadors.



Estela funerària d'un pilot de la Legió Còndor a Garriguella (Girona)

Un altre metratge molt destacat va ser *Westwall*⁶⁰, de Hippler⁶¹, l'argument del qual es basava en la construcció del mur de l'oest, que envoltava Alemanya des de Holanda fins la frontera suïssa. L'objectiu d'aquest film era impressionar l'audiència i demostrar la potència militar als països estrangers. Aquesta pel·lícula va suposar la preparació per al film que vindria després, *Feldzug in Polen*⁶².

Malgrat tot, en aquesta època, les pel·lícules apolítiques van començar a tenir millor recepció entre el públic que les propagandístiques, com per exemple *Das unsterbliche Herz*⁶³ de Veit Harlan⁶⁴, que tractava sobre la vida de Peter Henlein, l'inventor del rellotge de butxaca.

⁵⁶ Anar a l'annex de Directors esmentats.

⁵⁷ Traduït com: Legió Còndor.

⁵⁸ Anar a l'annex. de Directors esmentats.

⁵⁹ Traduït com: Home per Home

⁶⁰ Traduït com: Mur de l'Oest.

⁶¹ Anar a l'annex de Directors esmentats

⁶² Traduït com: Campanya a Polònia.

⁶³ Traduït com: El cor etern.

⁶⁴ Anar a l'annex de Directors esmentats

6.11. 1939-1940: LES PEL·LÍCULES ANTISEMITES



Lida Baarova

L'any 1938, Magda Goebbels, casada amb Joseph Goebbels, va revelar a Hitler l'aventura que el seu marit estava tenint amb una actriu txecoslovaca, Lida Baarova, amb la qual volia fugir al Japó com a ambaixador. La reacció del Führer va ser de fúria i va prohibir a Goebbels cap mena de relació amb ella perquè no podia permetre la pèrdua d'un membre tan important del seu govern.

Després de l'alteració que li van provocar els problemes amb Lida Baarova, Goebbels va tornar a la casa seva a Lanke (Alemanya). Allà no va millorar el seu estat d'ànim, així que, per recuperar-se, va marxar a Grècia per recomanació de Hitler. Aquesta situació anímica va ser el detonant de la decisió de començar a produir pel·lícules antisemites, cosa que fins aleshores havia estat evitant.

Uns mesos després, els sentiments de Goebbels i Hitler s'havien apaivagat i havien tornat a confluïr els seus punts de vista. Va ser llavors quan la dona del Ministre va mudar-se de nou amb el seu marit.

Dins d'aquest període, hi ha quatre pel·lícules molt destacades: *Robert und Bertram*⁶⁵ (1939), *Die Rothschilds*⁶⁶ (1940), *Jud Süß*⁶⁷ (1940) i *Der ewige Jude*⁶⁸ (1940). Aquesta última és l'únic documental d'entre les quals acabem d'anomenar. Cal esmentar que la producció d'aquests films són immediatament anteriors a l'inici de la Segona Guerra Mundial o posteriors al seu començament, es a dir, es duen a terme en un ambient socialment bèl·lic.

6.11.1. ROBERT UND BERTRAM

Robert i en Bertram acaben d'escapar de la presó i s'assabenten que la filla de l'hostaler ha de casar-se amb un jueu, amic del propietari a qui han de pagar l'arrendament de l'hostal, anomenat Ipelmeyer, així que els dos joves organitzen un

⁶⁵ Traduït com: Robert i Bertram.

⁶⁶ Traduït com: Els Rothschild.

⁶⁷ Traduït com: Jueu Süß

⁶⁸ Traduït com: El jueu etern.

robatori a la família Ipelmeyer i envien a l'hostaler el seu botí perquè pugui pagar la hipoteca i permetre a la filla que es casi amb l'home que ella desitgi.



Robert i Bertram a la festa d'Ipelmeyer

Però aquesta pel·lícula era una comèdia molt simple, impregnada amb alguns estereotips jueus, semblant a les que triomfaven aleshores a Alemanya. La intenció de Goebbels era arribar molt més lluny a l'hora de mostrar els defectes dels jueus.

6.11.2. DIE ROTHSCHILD

Dirigida per Erich Waschneck⁶⁹, narrava l'ascens de la família Rothschild al poder exemplificant l'aspiració dels jueus per controlar el món. Aquesta pel·lícula no només era antisemita sinó que també, antibritànica. La pel·lícula finalitzava amb una frase a la pantalla: *“Mentre aquesta pel·lícula està finalitzada, els últims membres de la família Rothschild estan marxant d'Europa com a refugiats i escapant cap als seus aliats a Anglaterra, on els plutòcrates⁷⁰ Anglesos continuen exercint”⁷¹.*

⁶⁹ Anar a l'annex de Directors esmentats

⁷⁰ Persones que aconsegueixen poders gràcies a la seva riquesa.

⁷¹ STEWART HULL, David. Film in the Third Reich. Nova York: Simon and Schuster, 1973.



Nathan Rothschild i el seu ajudant

6.11.3. JUD SÜSS

És probablement una de les pel·lícules més importants del Tercer Reich. Per poder explicar aquesta pel·lícula cal separar tres conceptes de Süss: primer, el Süss Oppenheimer el personatge històric original; després, el personatge inventat per Feuchtwanger i, finalment, la interpretació abominable dels nazis.

El Süss real va néixer l'any 1692 a Heidelberg, però de ben jove va marxar a Frankfurt. Allà va esdevenir un poderós de les finances, així que va aconseguir entrar en la cort del Duke Karl Alexander of Württemberg i se li van atorgar tots els poders financers del ducat. Sota la protecció del duc, va sembrar la por (ja que tenia poders com per exemple el de recol·lectar impostos). Quan el Duc va morir, el ducat es va revoltar i va penjar el jueu.



Oppenheimer tractant de seduir Dorothea

El jueu Süss descrit per Feuchtwanger⁷². Feuchtwanger va escriure un llibre en el qual intentava explicar les raons de l'autodestrucció de Süss. Al llarg de la narració introdueix personatges secundaris, com una filla il·legítima, que és morta quan intenta fugir dels avantatges amorosos del Duc. Süss decideix venjar-se per la mort de la seva filla així que deixa que el Duc mori en una guerra que ha organitzat, però així queda desprotegit i, per tant, és empresonat i, tot i que pot salvar-lo, refusa acceptar la sang cristiana que té, així que és executat.

El projecte de convertir aquest personatge en una pel·lícula va arribar al ministre de propaganda, que es va encarregar que Terra⁷³ acceptés la producció d'aquest film. Aquest metratge va recaure sobre el director Veit Harlan, que va fer tot el possible per rebutjar-lo, però la discussió va acabar en un ultimàtum emès per Goebbels: o acceptava la pel·lícula o seria considerat un desertor i seria executat ja que, segons Goebbels, qualsevol persona de la indústria cinematogràfica era també considerat un soldat. Harlan no va ser l'únic que va intentar refusar el projecte ja que els actors que representarien els personatges principals, també es van sentir desgraciats per ser obligats a acceptar el projecte.

L'impacte d'aquesta pel·lícula va ser innegable, sobretot entre els adolescents. Va ser prohibida pels menors de 14 anys, ja que, en sortir de veure el film, aquests apallissaven els jueus que trobaven.

6.11.4. DER EWIGE JUDE

Una altra pel·lícula antisemita destacada és *Der ewige Jude* va ser dirigida per Fritz Hippler. En aquesta pel·lícula es comparen els jueus amb les rates i explica com dominen l'economia. Un fragment d'una pel·lícula americana, *House of Rothschild*⁷⁴ (1934), apareix per retratar els trucs dels banquers: apareix la família Rothschild disfressant-se de pobres quan el recol·lector d'impostos arriba a casa seva.

⁷² Escriptor alemany.

⁷³ Companyia productora.

⁷⁴ Traduït com: La casa dels Rothschild



Imatge del documental

6.12. 1940 – 1941: PEL·LÍCULES DEL PERÍODE INICIAL DE LA GUERRA

Entre els professionals de la indústria cinematogràfica, una petició per ser transferit al front de batalla era considerada una traïció, així que qui ho demanava era condemnat a mort. Tot i així, molts tècnics van ser reclutats i el nombre de pel·lícules produïdes va disminuir.

Les pel·lícules importades van ser deixades de banda aviat, excepte les que provenien de països ocupats. Això es va reflectir en el tancament de les oficines a Alemanya de les productores americanes *Metro-Goldwyn-Mayer* i *Paramount*. Tot i aquesta situació, Goebbels tenia accés a pel·lícules estrangeres proveïdes per governs neutrals.

A aquest època hi ha tres grans temàtiques filmiques:

- **L'heroisme a la guerra.** Un dels films més destacats va ser *Über Alles in der Welt*⁷⁵ (1941). És un film ple d'històries paral·leles. Després de la declaració de guerra de França i el Regne Unit a Alemanya, dos alemanys són atrapats i empresonats, però a un se li ofereix l'oportunitat de realitzar propaganda antialemanya, cosa que accepta fer sota la condició de rebre ajuda del seu amic i veient aquesta feina com una oportunitat per escapar. Mentrestant, un grup musical tirolès és tancat en un camp de concentració i se'ls ofereix l'oportunitat d'allistar-se a

⁷⁵ Traduït com: Sobre tot el món

l'exèrcit aliat. Tres d'ells accepten ja que ho veuen com una possibilitat de fugir cap a la seva terra natal.

A una altra part de la guerra, un vaixell alemany és atrapat pels anglesos i és destruït pels mateixos alemanys. La tripulació és capturada pels britànics, però sobre ells quelcom explota i del mar sorgeix un submarí alemany que rescata als del seu propi bàndol.

A Polònia, un avió nazi es veu obligat a aterrar en territori enemic així que ha de ser rescatat per un altre avió, que quan arriba i s'enlaira, és atacat i tots els soldats han de saltar amb el paracaigudes i, així poder arribar a Itàlia.

La mort també apareix glorificada a *Spähtrupp Hallgarten*⁷⁶ (1941), en la qual la mort del fuseller Hallgarten es representa com heroica i el seu esperit ressuscita amb "La cançó del bon camarada". Així, es rendeix homenatge a un home que ha mort per la seva pàtria.

- **L'enemic britànic.** En un context de guerra oberta amb la Gran Bretanya, Goebbels va tenir la idea de rodar pel·lícules amb escenaris irlandesos, que continguessin la revolta contra el Regne Unit, gran enemic en aquell moment de l'Alemanya nacionalsocialista i l'únic territori on no va ser possible la invasió. Un dels films més destacats d'aquesta època va ser *Mein Leben für Ireland*⁷⁷ (1941), on el protagonista, un jove de 18 anys irlandès, es revolta contra Anglaterra. Aquesta actitud antibritànica es pot percebre en escenes com per exemple en la qual el protagonista saboteja els anglesos durant la revolta de Dublín. L'escena de la batalla final és remarcable per l'horror que va comportar ja que experts en municions van col·locar mines en el camp de batalla i, durant el rodatge, molts extrems van morir. Totes aquestes imatges van ser captades pels càmeres, que desconeixien que les mines fossin reals, i les escenes van ser incloses en la pel·lícula.

Un altre film remarcable va ser *Ohm Krüger*⁷⁸ (1941), l'argument de la qual consistia en l'heroi, Ohm Krüger, recordant la seva vida mentre roman a punt de morir a un hospital. Els seus records retraten els anglesos com a éssers poc ètics

⁷⁶ Traduït com: Patrulla Halgarten

⁷⁷ Traduït com: La meua vida per Irlanda

⁷⁸ Traduït com: L'oncle Krüger

i sense compassió, atribuint-los crueltats com la implantació de la violència entre la gent de color gràcies al proveïment d'armes que realitzaven els anglesos o l'alimentació de dones i nens tancats als camps de concentració que havien instaurat a Sud Àfrica amb carn podrida i la seva tendència a matar els presoners.

- **El valor de la joventut alemanya**. La pel·lícula *Der Marsch zum Führer* (1940), un film de les joventuts hitlerianes, mostrava els joves abandonant la seva vida monòtona i avorrida per portar les banderes al Mítting de Nuremberg, on Hitler va dur a terme una de les seves més grans desfilades.

Un exemple, moralment qüestionable, es el film *Kadetten*⁷⁹ (estrenada al 1941), en la qual un grup de cadets (d'edat d'entre 9 i 12 anys) és capturat per l'exèrcit rus, però poden escapar. Mentre esperen reforços, lluiten contra els atacs russos. Una figura molt important és la d'un oficial prussià que havia desertat d'Alemanya per anar a lluitar amb els russos, però que es sacrifica per salvar les vides dels nens, és a dir, dels cadets.

Una pel·lícula en la qual es destaca la superioritat de l'educació nacionalsocialista i la conversió de joves en fidels seguidors del feixisme és *Kopf hoch, Johannes!*⁸⁰ (1941). Aquí, Johannes és un jove amb ideals nazis corromputs, per això, els seus pares l'envien a una escola nazi on esdevé un nacionalsocialista exemplar.

Després, va aparèixer *Junge Adler*⁸¹ (1944), la qual tracta sobre la rehabilitació d'un jove delinqüent a través del treball com a membre de les Joventuts Hitlerianes en la fàbrica del seu pare. Tot i que en matèria de propaganda no va tenir gaire impacte, va aconseguir que molts joves s'unissin a treballar en plantes de guerra.

Una de les pel·lícules més estranyes rodades durant el Tercer Reich va ser *Zwei Welten*⁸² (1940) ja que l'argument consistia en dos nois i dues noies que treballaven en un granja, però el romanticisme que podia haver en aquesta pel·lícula fa un gir inesperat ja que l'amor apareix entre els dos nois, un amor homosexual, de manera gairebé

⁷⁹ Traduït com: Cadets

⁸⁰ Traduït com: Anima't, Johannes!

⁸¹ Traduït com: Àguiles joves

⁸² Traduït com: Dos mons

imperceptible, que impressionava a tots aquells que podien captar el missatge subliminal.

Hi ha algunes pel·lícules que fan referència a l'eutanàsia. Entre aquestes cal anomenar *Ich klage An!*⁸³ (1941) Per tractar aquesta qüestió, l'argument escollit va ser que un doctor matés a la seva dona, una pianista que patia esclerosi múltiple. El doctor confessa el seu crim a un amic, que el denuncia a la policia. Durant el judici apareixen tots els arguments a favor i en contra de l'eutanàsia. En aquesta pel·lícula, s'intenta demostrar que un mateix té el dret a morir pel seu país, ja que la mort és un sacrifici personal. Va ser un film molt exitós a l'hora d'entretenir els espectadors, però no va tenir gaire impacte com a pel·lícula propagandística, és a dir, no va aconseguir que l'eutanàsia fos ben vista.

6.13. PEL·LÍCULES SOBRE ELS AMERICANS

Com a conseqüència de l'estrena de films antinazis produïts als Estats Units, la resposta alemanya va ser la producció de films antiamericans. Aquesta campanya es va fer més patent quan el diari *Hamburger Tageblatt* va anunciar que no publicaria més crítiques ni anuncis de les pel·lícules americanes per culpa del seu caràcter ofensiu.

Sobre si els nazis van produir algun film antiamericà, van fer *Amerikanische Unkulturen*⁸⁴, *Rund um die Freiheitstatue*⁸⁵ (1942) i *Herr Roosevelt Plaudert*⁸⁶ (1943). Però eren crítiques a personatges determinats, i no als americans en general.

Destaca una obra, *Der unendliche Weg*⁸⁷ (1943). Consisteix en una biografia de Friedrich List, un alemany que va immigrar als Estats Units i va establir les primeres vies de Pennsilvània. Es representa com un personatge senzill, amb barret de palla i una cigarreta entre els llavis. També apareixen els homes de la frontera cantant cançons sobre les virtuts d'una cooperació entre Alemanya i Amèrica. Possiblement aquestes pel·lícules alimentaven l'esperança que tenien alguns alemanys sobre una unió entre els dos països.

⁸³ Traduït com: Jo acuso!

⁸⁴ Traduït com: Americans incultes.

⁸⁵ Traduït om: Al voltant de l'estàtua de la llibertat.

⁸⁶ Traduït com: Sr. Roosevelt Plaudert.

⁸⁷ Traduït com: La carretera sense fi

6.14. 1942- 1945. ELS ÚLTIMS ANYS

Durant aquest període, els efectes de la guerra van reflectir-se al cinema ja que es van reduir el nombre de pel·lícules i, dins de les que s'arribaven a realitzar, només una petita part (que anava disminuint) eren de propaganda. Això vol dir que cada cop s'invertia més en pel·lícules per a l'entreteniment, per tant, el poble començava a ignorar les pel·lícules propagandístiques ja que la situació que la guerra estava provocant no afavoria que els alemanys gaudissin de la propaganda, allò que Goebbels estava desitjós de produir. També es van canviar els temes principals i la censura per contra, va començar a augmentar.

L'any 1942, el ministre de propaganda va dur a terme la seva última reorganització del cinema: va posar en mans de la *Deutsche Filmvertriebs-Gesellschaft m.b.H* (o DFV) el monopoli de distribució de pel·lícules que, fins aleshores, havia estat controlada per empreses individuals.

A París, ja sotmès a Alemanya, es van produir algunes pel·lícules, però, en certa manera, Goebbels les veia com una amenaça per la superioritat dels francesos respecte dels alemanys en el cinema i temia que desenvolupessin un nou art cinematogràfic sota el poder nazi. Finalment, va aconseguir reduir la qualitat del cinema francès.

Segons Goebbels, el cinema americà també amenaçava l'alemany perquè el cinema nazi projectava les tradicions i el folklore de forma molt conservadora. En canvi, els americans feien exactament el mateix, però com que tenien una gran habilitat, aconseguien fer-ho des d'una perspectiva modernitzada. Així que Goebbels va arribar a la conclusió que ells tenien la riquesa cultural, però els americans tenien l'habilitat de modernitzar-ho.

Goebbels, per assegurar-se que el cinema alemany seguiria imposant-se als cines de tota Europa, va crear l'Associació Internacional d'Imatge en Moviment (*International Moving Picture Association*), però ni Suïssa ni Suècia van voler unir-s'hi. La idea del ministre, per venjar-se, era boicotejar aquests països i no exportar-hi matèries primeres. La seva proposta no va arribar enlloc.

En aquest període les principals temàtiques fílmiques són:

- **La guerra.** Tot i que a Goebbels no li resultava atractiva la realitat que va provocar la Segona Guerra Mundial, molt poques pel·lícules la retraten. Un dels films més fidels a la realitat era *Die Grosse Liebe*⁸⁸ (1942), dirigida per Rolf Hansen⁸⁹. Tot i ser un musical, el director va retratar la sensació d'histèria provocada per la guerra i les seves conseqüències, així que és un film pessimista sense propaganda.

Una altra vista del Berlín en guerra apareix a *Grossstadtmelodie* (1943), dirigida per Wolfgang Liebeneiner. El valor d'aquest film rau en les imatges quotidianes durant una guerra, tot i que hi apareix un noticiari de Goebbels com a element de propaganda.

- **Romàntiques.** Es tracta de pel·lícules amb una baixa càrrega ideològica i orientades a l'entreteniment. Com a exemples destaquen *Die goldene Stadt*⁹⁰ (1941), dirigida per Veit Harlan; *Immensee* (1943), també de Veit Harlan que consisteix en la història d'una jove que viu en mig d'un triangle amorós tot i que al final no renuncia al seu matrimoni, en consonància amb els ideals nacionalsocialistes.

També destaca com a film romàntic *Auf Wiedersien, Franziska*⁹¹ de Helmut Käutner (1941) o *Anushka*, de l'any 1942. L'any 1943, va estrenar una de les

- **Històriques.** Hans Steinhoff⁹² va dirigir durant aquest període pel·lícules biogràfiques com *Robert Koch* (1939), la biografia del científic defensor de la teoria que els gèrmens eren la causa de malalties oposat a Virchow, científic no ari. Steinhoff també es va encarregar del projecte *Rembrandt* (1942) que es basa en la vida de Rembrandt, el pintor.

Paracelsus (1943) Georg Wilhelm Pabst, una sumptuosa biografia de Paracelsus al qual se li atorgaven ideals nazis, tot i ser un personatge del segle XVI.

⁸⁸ Traduït com: El gran amor

⁸⁹ Anar a l'annex de Directors esmentats.

⁹⁰ Traduït com: La ciutat d'or.

⁹¹ Traduït com: Adéu, Franziska.

⁹² Anar a l'annex de Directors esmentats.

Komödianten (1941) de Georg Wilhelm Pabst. És una biografia de Karoline Neuber, qui va fundar el primer teatre nacional alemany. Aquest film no té connotacions propagandístiques, però glorificava una heroïna cultural.

La gran pel·lícula històrica de l'època, que finalment no es va estrenar va ser *Titanic* (1943) de Herbert Selpin⁹³ que, a diferència de la majoria de films propagandístics, era fidel als fets reals, tot i que en el moment de l'enfonsament els alemanys es mostren molt més valerosos que els anglesos. El film no es va estrenar ja que va esclatar un conflicte entre Selpin i Goebbels que va acabar amb la mort del primer. En aquestes circumstàncies, el Ministre va creure que era millor no estrenar la pel·lícula.



Imatge del menjador del vaixell en la pel·lícula *Titanic*

Ja cap el final de la guerra es va produir el film *Kolberg* (1945). Era el projecte preferit de Goebbels i es basava en la pel·lícula *Gone with the wind*⁹⁴ (1939). La història es situa a l'any 1806, després que l'exèrcit de Napoleó es fes amb gairebé tota Prússia. Tant sols quedava enderrocar la fortalesa de Kolberg. Quan es va iniciar la pel·lícula Goebbels va decidir impulsar la propaganda que contenia per promoure la resistència popular en un moment que l'exèrcit alemany es retirava a tots els fronts de guerra a l'oest i a l'est d'Europa.

⁹³ Anar a l'annex de Directors esmentats.

⁹⁴ Traduït com: Allò que el vent s'endugué.

Goebbels va implicar-se de manera total en aquest projecte, deixant de banda la mà d'obra que necessitava i malgastant recursos que, aleshores, ja mancaven; com per exemple: el transport de tones de sal per poder simular la neu o la fabricació de bales per la pel·lícula, tot i que les reals i necessàries pels soldats del front escassejaven.

El resultat de tanta dedicació va ser un film amb seqüències impressionants com, per exemple, les batalles en les quals es poden veure oficials vestits de forma molt realista muntats en cavalls blancs. També hi ha una escena en la qual un pare intenta consolar la seva filla entre les runes de la ciutat mentre els habitants que resten allà canten "Ens reunim" a la catedral.



Imatge de formacions napoleòniques a *Kolberg*

El film és ple de cançons i eslògans de propaganda que exalçaven el patriotisme, com la cançó de "*Ein Volk steht auf!*"⁹⁵ o línies de diàleg com "*...lieber in den Trümmern unserer Stadt begraben als sie dem Feind übergeben!*"⁹⁶ ⁹⁷.

L'any 1966, la pel·lícula es va reestrenar a Alemanya, en una versió en la qual s'inclouïen noticiaris en els quals es podien veure líders del partit nacionalsocialista recitant els eslògans del film.

La història del cinema del Tercer Reich va acabar amb una situació donada entre les runes de Berlín, quan els russos ja hi havia entrat. Goebbels, amb el general von Oven, estava destruint els papers i records de la seva oficina.

⁹⁵ Una nació està a...

⁹⁶ Preferiríem ser enterrats a les runes de la nostra ciutat que entregar-la a l'enemic.

⁹⁷ LEISER, Erwin. Nazi cinema. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.

De cop, es va parar, va agafar una gran foto autografiada i va dir: “*Sehen sie, das ist eine vollendet schöne Frau*”⁹⁸. Von Oven la va veure i era una fotografia de Linda Baarova. Goebbels la va mirar uns instants més i la va trencar per llençar-la al foc. Era el 18 d’abril de 1945.

L’1 de maig de 1945, Goebbels i la seva família van ser trobats morts.⁹⁹

6.15. POSTGUERRA

A finals de la primavera de 1945, la majoria d’estudis cinematogràfics havien quedat destruïts, excepte l’UFA, que havia patit petits danys, però que va ser entregada als russos.

Els estudis situats a Praga també es van salvar dels estralls de la guerra i va ser allà on tot l’equipament i els laboratoris de rodatge en color (s’anomenava Agfacolor) es va guardar. Els russos, però, van prendre la planta i van enviar tot el material a la Unió Soviètica. Aviat va néixer el que es va anomenar Sovcolor.

La majoria d’artistes van poder reprendre les seves carreres cinematogràfiques, tot i que alguns es van incloure a la llista negra dels aliats.

La UFA no va desaparèixer, sinó que es va rebatejar amb el nom de DEFA. Va dur a terme la primera producció de la postguerra, finançada per l’Alemanya Est i Oest, *Die Mörder sind unter uns*¹⁰⁰ (1946).

Paul Wegener es va fer càrrec d’establir un centre pels artistes de teatre i del cinema al Berlín Est, cosa estranya ja que fou un director i actor de pel·lícules propagandístiques nazis. Així doncs, segons el llibre *Film in the Third Reich*, es va confirmar el rumor que havia treballat com a espia pel govern soviètic.

Pel que fa a l’Alemanya Oest, amb finançament americà es van restaurar els estudis Bavaria. Al Berlín Oest i a Hamburg es van construir estudis més modestos. La hostilitat entre els artistes de l’Est i els de l’Oest aviat es va fer patent. Aquest fet va provocar un cert caos.

Alguns dels directors que van entrar a formar part de la llista negra van ser Leni Riefenstahl, Veit Harlan, Wolfgang Liebeneiner i Gustav Ucicky. Karl Ritter va fugir a

⁹⁸ Això, aquí hi ha una preciosa dona

⁹⁹ STEWART HULL, David. *Film in the Third Reich*. Nova York: Simon and Schuster, 1973.

¹⁰⁰ Traduït com: Els assassins es troben entre nosaltres

Argentina i, finalment, es va decidir jutjar a Harlan per haver dirigit *Jud Süss* que suposava un crim contra la humanitat, però per manca de proves no va ser condemnat i, aviat, va tornar a la seva ocupació.

Pel que fa als actors, Emile Jannings i Werner Krauss (dues grans estrelles) no van poder exercir més. Heinrich George (actor a *Kolberg* i *Jud Süss*) va morir en un camp de concentració rus i Ferdinand Marian (protagonista de *Jud Süss*) es va suïcidar a causa de la culpabilitat que sentia. Molts altres artistes, van decidir passar desapercebuts fins que fos segur tornar a la pantalla.

A partir d'aquest moment, la indústria cinematogràfica alemanya va començar a decaure i moltes productores es van arruïnar.

7. PRINCIPALS PEL·LÍCULES DE TEMÀTICA ANTISEMITA

7.1. ROBERT I BERTRAM

7.1.1. FITXA TÈCNICA

TÍTOL ORIGINAL	Robert und Bertram
ANY	1939
DURACIÓ	89 minuts
PAÍS	Alemanya
DIRECTOR	Hans H. Zerlett
GUIONISTA	Gustav Raeder, Hans H. Zerlett
MÚSICA	Leo Leux
FOTOGRAFIA	Richard Wesel; en blanc i negre
ACTORS	Rudi Godden, Kurt Seifert, Carla Rust
PRODUCTORA	Tobis Filmkunst
GÈNERE	Comèdia

7.1.2. ARGUMENT

Robert i Bertram són dos rodamóns tancats a la presó que, per casualitat es troben i escapen. Arriben després a un hostel regentat per un home i la seva filla. Aquesta última decideix contractar-los.



Durant la seva estada, s'assabenten dels problemes de la família: el pare no pot pagar el lloguer, però l'arrendador ha de cobrar, a no ser que es casi amb la filla. Així doncs, els dos amics decideixen anar a visitar al Conseller de Comerç, el prestador.

Allà es disfressen i l'enganyen per poder ser convidats al ball de màscares que celebra. Entre tanta confusió acaben robant una gran quantitat de joies, que envien a l'hostaler perquè pugui pagar a l'arrendador i així la seva filla pugui casar-se amb el seu promès.

Finalment, al casament de Lenchen (la filla) i Michael (el promès) es fan passar per dones per no cridar l'atenció de l'oficial de policia, però al final els descobreixen i han de fugir amb un globus cap al cel.

7.1.3. ANÀLISI

És necessari comentar que, després de temps buscant-la, no he pogut trobar la pel·lícula subtitulada en un idioma que conegués. Per solucionar-ho, he mirat el film per poder valorar quina informació podia treure de les imatges i, a més, he cercat informació diversos llibres que m'he llegit. Per tant, l'anàlisi que segueix és el màxim de complet que he pogut.

PLANTEJAMENT

La pel·lícula s'inicia amb el jueu arrendador, que té un comportament lasciu amb la filla de l'hostaler i, a vegades, la jove el tracta de forma despectiva. Per aquest motiu, l'arrendador trama un pla cruel: com que el pare no pot pagar el lloguer, Lenchen ha de casar-se amb ell perquè no els facin fora. Aquí es demostra la ment perversa d'un jueu.

En el moment en el qual Robert i Bertram aconsegueixen ser contractats fan un espectacle que fa plorar a tots els aris de l'emoció. En canvi, quan assisteixen a la festa d'Ipelmeyer, un d'ells canta una ària igual d'emotiva i cap jueu s'emociona.

NUS

Els dos rodamóns es disposen a robar a Ipelmeyer, però és un robatori justificat perquè serveixen a una causa major: la justícia verdadera. Per tant, són dos herois.

El jueu és un lladre, cosa que queda dita quan dos homes conversen durant el ball, i, en conseqüència, tenen dret a endur-se les seves pertinences, per retornar-les als veritables amos, els aris.

Una altra escena pretén mostrar que els negocis sempre són més importants que l'amor o la vida marital. Això es pot veure en l'escena en la qual Ipelmeyer diu al seu ajudant: *"Durant aquests tres últims anys has estat el meu signatari autoritzat. Durant dos anys m'has estat robant. Durant un any has estat l'amant de la meva dona a les meves esquenes. Ara, fins i tot, si passa la cosa més insignificant, estàs acomiadat."*¹⁰¹

¹⁰¹ O'BRIEN, Mary-Elizabeth. Nazi Cinema as Enchantment: The Politics of Entertainment in the Third Reich. Rochester, Nova York: Boydell & Brewer Inc. 2006.

Entre les ballarines que apareixen durant el ball de disfresses, n'hi ha una que crida l'atenció del Conseller de Comerç, qui se la mira. Aquí podem comprovar que fa referència al comportament lasciu que tenen els jueus.

Cal remarcar que durant el ball de disfresses, els assistents van vestits d'allò que aspiren ser: Ipelmeyer, la seva dona i la seva filla porten robes luxoses, totes representant reis i reines. El bibliotecari de la casa, enamorat de la filla, porta una armadura de cavaller perquè vol fingir ser fort i poderós. Aquí es veuen les aspiracions dels jueus, però a més es podria dir que van disfressats per representar el costum d'infiltrar-se.

Una de les ironies de la pel·lícula és que, mentre acusen els jueus de disfressar-se per poder encaixar en la societat occidental i amagar la seva identitat, aquest cop són Robert i Bertram, dos alemanys, els que es camuflen entre jueus.

DESENLLAÇ

Quan aconseguen robar les joies i les envien a l'hostaler perquè pagui els seus deutes, es pot interpretar com la victòria dels dos alemanys contra els jueus.

També cal esmentar que en aquesta pel·lícula Robert i Bertram es vesteixen de dones per passar desapercebuts durant el casament de Lenchen. Aquesta informació s'explicarà més endavant.

A més, cal comentar que els alemanys gaudeixen del folklore, dels productes de la seva pròpia terra i els jueus, per contra, tenen una cultura poc original ja que gran part dels pensaments han estat importats. Això fa referència a unes declaracions en les quals Hitler va dir que els jueus no tenien cultura pròpia.

7.1.4. CONCLUSIONS

Primer de tot, és necessari saber que aquesta va ser la primera pel·lícula antisemita i, per tant, no té tants components contra els jueus com les altres, però és l'inici d'aquest període. El jueu no té gaire protagonisme.

Les úniques conclusions que es poden extreure són les característiques dels jueus com que valoren els diners per sobre de tot. També l'acusen de lladre i, si tenim en compte el cobrador, de perversos. A més, es pot veure que Ipelmeyer és el model de prestador que seguiran els següents jueus del cinema.

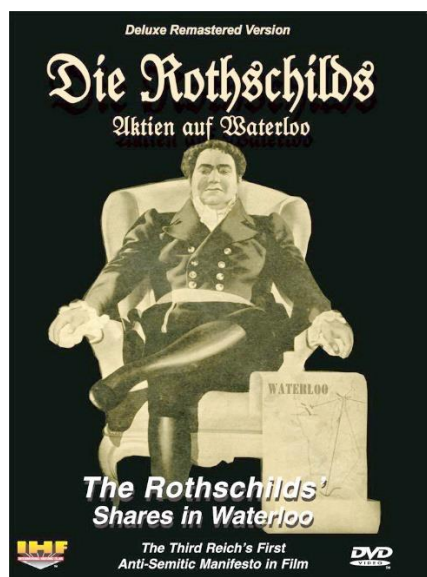
7.2. ELS ROTHSCHILD

7.2.1. FITXA TÈCNICA

TÍTOL ORIGINAL	Die Rothschilds Aktien von Waterloo
ANY	1940
DURACIÓ	97 minuts
PAÍS	Alemanya
DIRECTOR	Erich Waschneck
GUIONISTA	Gerhard T. Buchholz, Mirko Jelusich, C.M. Köhn
MÚSICA	Johannes Müller
FOTOGRAFIA	Robert Baberske; en blanc i negre.
ACTORS	Carl Kuhlmann, Herbert Hübner, Albert Florath, Hans Stiebner, Walter Franck, Waldemar Leitgeb, Hans Leibelt, Erich Ponto, Bernhard Minetti, Albert Lippert, Herbert Wilk, Hilde Weissner, Ludwig Linkmann, Bruno Hübner, Rudolf Carl, Michael Bohnen, Herbert Gernot, Theo Shall, Ursula Deinert, Hubert von Meyerinck
PRODUCTORA	UFA
GÈNERE	Drama biogràfic

7.2.2. ARGUMENT

L'argument d'aquesta pel·lícula gira entorn la família Rothschild i el seu desenvolupament a borsa. Es situa al segle XIX.



El príncep Landgrave ha aconseguit una gran suma de diners i els deixa a càrrec de Mayer Rothschild (o Rothschild pare) perquè els transporti a Anglaterra. El pare obeeix les ordres i ho envia al seu fill Nathan.

A Anglaterra, Nathan Rothschild inverteix els diners en comprar un vaixell d'or per, després, finançar a Wellington perquè marxi contra Napoleó. Quan Anglaterra guanya, Rothschild decideix comprar bons de l'Estat que, posteriorment, ven perquè es reprèn la guerra.

Aquest cop, però, envia un soldat que li proporciona informació per poder dirigir les seves inversions, però al final és el seu secretari qui li fa arribar la notícia que Napoleó ha caigut abatut.

Aleshores, Rothschild estén el rumor que Anglaterra ha perdut la guerra perquè tots els banquers vinguin els bons de l'Estat a preus molt baixos i ell pugui comprar-los. Així es va crear la fortuna Rothschild.

7.2.3. ANÀLISI

PLANTEJAMENT

La pel·lícula s'inicia amb un text que diu : *“Aquesta pel·lícula està basada en fets reals i mostra com la casa internacional-jueva de Rothschild va fundar el seu poder amb els diners del príncep Landgrave i així va aplanar el camí pel progrés jueu a Anglaterra”*¹⁰². Culpa als Rothschild de traïr la confiança del príncep que, aplicat als jueus en general, vol dir que no són fiables, sinó mentiders.

Ja des d'un inici apareix Rothschild pare regatejant el preu dels seus serveis. Té dificultats per aconseguir una comissió més elevada que la que el príncep ofereix, però finalment ho aconsegueix. Mentrestant, el fill està espiant amagat dins d'un armari.

En un moment determinat, quan Rothschild pare explica l'origen dels diners que li ha confiat el príncep, que provenen d'haver venut soldats als enemics; diu: *“Només es poden fer molts diners amb molta sang”*¹⁰³, frase que demostra la poca ètica que tenen els jueus quan es tracta d'incrementar les seves riqueses.

Per tal d'enviar els diners a Londres tan aviat com sigui possible, envia al seu ajudant, tot i que passarà el Sàbat viatjant per entregar una carta, cosa que està prohibida. Aquí es pot veure la poca consideració que senten per la resta de gent i per la seva religió.

Nathan Rothschild, un dels fills, viu camuflat i renega de la seva identitat com a jueu, un costum molt estès entre els integrants de la seva mateixa religió.

Es podria dir que Nathan Rothschild representa els jueus i els banquers, el poble. Aleshores podem interpretar la seva rivalitat com la lluita entre els invasors i els aris.

¹⁰² Extret literalment del text inicial de la pel·lícula *Die Rothschild*.

¹⁰³ Extret literalment del text inicial de la pel·lícula *Die Rothschild*.

En el moment en el qual Rothschild coneix a Sylvia Turner, després que tingui un accident amb el carruatge, es pot apreciar un cert comportament lasciu i gosat cap a ella. Aquesta és una característica molt clàssica dels jueus.

NUS

Un cop ha aconseguit fons per negociar, ha d'arribar a un acord amb l'administració del govern. Durant aquesta reunió diu que com a ciutadà anglès és el seu deure negociar amb Anglaterra per finançar al general Wellington per a la guerra. Aquí es pot veure que és mentider, ja que vol negociar per benefici propi, i no és gens nacionalista, cosa que retrata l'habilitat dels jueus per viatjar i no tenir terra pròpia.

Per aquest acord ha d'anar a visitar a Wellington, que està ocupat i, mentre el fan esperar, espia al general per trobar-se que està amb la seva amant. Aquest fet és molt propi dels jueus, segons els nazis.

En una escena, quan la classe alta està acomiadant als soldats que marxen cap a la guerra, Rothschild es troba amb Sylvia Turner i mantenen una conversa en la qual ella diu que, tot i que hagués pogut, Nathan no hauria anat a lluitar, és a dir l'acusa de covard i de poc patriòtic. Poc després, arriba el Sr. Turner que, amb menyspreu, s'ofereix a pagar totes les despeses que hagi generat l'accident de carruatge de la seva muller per evitar-li pèrdues. En certa forma està fent burla de la necessitat dels jueus d'acumular riquesa i voler-ne més.

Quan estan enviant els diners a França, al vaixell hi ha dos transportistes que decideixen robar una petita quantitat dels diners que transporten. Per justificar la seva falta, es tranquil·litzen pensant que el jueu que està enviant la fortuna ja ha robat. Acusa, doncs, a Rothschild de robar gran part de la riquesa que posseeix.

Més tard, en la pel·lícula, Nathan Rothschild compra tulipes per la Sra. Turner, per seguir amb la seva intenció de seduir-la, però ella el rebutja bruscament i de forma molt pejorativa. En aquesta mateixa escena, també confessa que vol esdevenir el benefactor de la Sra. Crayton, que ja està embarassada, i es pot suposar que amb intencions lascives.

Per venjar-se del tracte de Sylvia, decideix organitzar un banquet paral·lel al del senyor Turner per ridiculitzar-lo, però, en canvi, és ell el que és rebutjat per tots els seus

convidats ja que cap d'ells hi assisteix. En aquest moment, entra Bronstein, l'ajudant, que pretén fer-lo veure que no pot negar el fet que és jueu, tot i que Rothschild protesta. Aquí es fa patent el caràcter venjatiu dels jueus i els seus intents per infiltrar-se i deixar amagat el seu origen jueu.

Per benefici propi, ofereix una posició molt ben pagada al Sr. Crayton, qui ho necessita, al qual enganya perquè l'informi del curs de la guerra per poder invertir els seus diners correctament. Aquí es veu com menteix i com aprofita les debilitats dels altres.

DESENLLAÇ

Quan acaba la guerra, Bronstein, que no ha treballat per aconseguir la informació, porta la notícia que Napoleó ha perdut la guerra. Aquesta informació la treu del diari que porta un home per entregar-li a Rothschild per poder ser el primer en anunciar-li la victòria i poder cobrar la recompensa. En aquest moment es pot apreciar com els jueus aprofiten la feina feta per altres per emportar-se ells el benefici.

Rothschild, per poder treure profit i invertir bé els diners que té, ha d'arruïnar la resta de bancs que li fan competència i, conseqüentment, a tots aquells ciutadans que tinguin diners dipositats allà. Així doncs, deixa al poble sense res per poder incrementar la seva fortuna i, per tant, es pot dir que s'alimenta del treball dels ciutadans.

El príncep Landgrave, quan torna a buscar les 600.000 lliures, sap que han invertit els diners i demana més comissió, però el fill petit nega haver invertit tan beneficiosament. A tot això, el príncep diu: "Honrat a Alemanya, fidel a França i legal a Anglaterra", fent referència a la capacitat d'enganyar i de fer-se passar per gent que no són que tenen els jueus.

L'escena final consisteix en Rothschild explicant al Ministre de Finances anglès el trajecte d'una nova quantitat de diners. Amb la unió de les ciutats queda dibuixada l'estrella de David, per clarificar que Rothschild és jueu.

La pel·lícula acaba amb un altre text: *“Quan va acabar la realització d’aquesta pel·lícula, els últims descendents de Rothschild van deixar Europa com a refugiats. La lluita contra els seu còmplices a Anglaterra, la plutocràcia britànica, continua”*¹⁰⁴.

7.2.4. CONCLUSIONS

D’aquesta pel·lícula cal dir que van construir el típic antagonista jueu per poder fer propaganda de l’antisemitisme i aconseguir que el poble ari cregués que tots els estereotips dels jueus eren certs. El fet d’utilitzar un personatge històric va fer que les característiques atribuïdes al jueu fossin més creïbles.

En segon lloc, podem dir que el jueu descrit a la pel·lícula és pervers, lasciu, oportunista i amb plans de futur per invertir els diners, ja que és l’única cosa per la qual està interessat: riquesa. Cal destacar també el to despectiu que utilitzen els no-jueus per dirigir-se a ell. Es pot dir que no fa un retrat favorable de la raça jueva.

¹⁰⁴ Extret literalment del text inicial de la pel·lícula *Des Rothschild*.

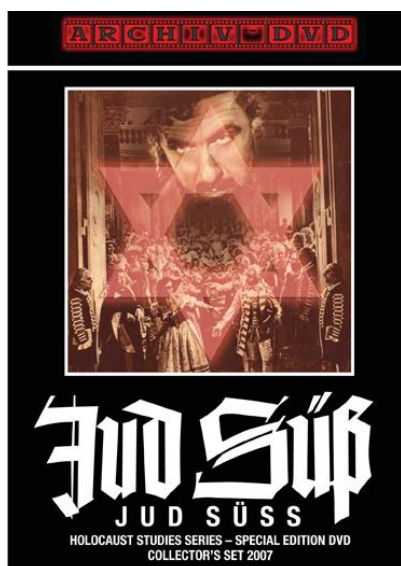
7.3. JUEU SÜSS

7.3.1. FITXA TÈCNICA

TÍTOL ORIGINAL	Jud Süss
ANY	1940
DURACIÓ	98 minuts
PAÍS	Alemanya
DIRECTOR	Veit Harlan
GUIONISTA	Veit Harlan, Eberhard Wolfgang Möller, Ludwig Metzger (Novel·la: Lion Feuchtwanger)
MÚSICA	Wolfgang Zeller
FOTOGRAFIA	Bruno Mondi; en blanc i negre.
ACTORS	Ferdinand Marian, Werner Krauss, Heinrich George, Kristina Söderbaum, Eugen Klöpfer, Hilde von Stolz, Malte Jäger, Albert Florath, Theodor Loos, Walter Werner, Charlotte Schultz, Anny Seitz, Erna Morena, Jakob Tiedtke, Else Elster
PRODUCTORA	Terra-Filmkunst
GÈNERE	Drama històric del segle XVIII

7.3.2. ARGUMENT

L'argument de *Jud Süss* es basa en la vida de Süss Oppenheimer i el seu ascens al poder. La història es situa al segle XVIII.



Süss Oppenheimer arriba al palau del Duc gràcies a la venda d'un collaret de perles. Amb mentides i satisfent els seus capricis, aconsegueix quedar-se al costat del governador qui, al final, el converteix en el seu conseller i el Ministre de Finances.

Durant aquest temps, el consell ha estat lluitant contra l'entrada d'aquest jueu ja que està imposant taxes a tot arreu per convertir el ducat en terres rendibles i, així, poder cobrar el sou que se li deu.

Oppenheimer es sent captivat per Dorothea, la filla d'un conseller, i, per aconseguir-la, empresona al pare i al seu marit per aconseguir que ella cedeixi. Finalment, ho fa i, poc després s'aixeca una revolució contra Oppenheimer.

Quan el Duc mor d'un atac de cor, Süß és detingut i condemnat a mort.

7.3.3. ANÀLISI

PLANTEJAMENT

L'inici de la pel·lícula es situa a un ghetto. Els jueus que apareixen en aquesta escena són bruts i lletjos i tenen actituds vulgars, d'acord amb el barri.

Cal esmentar que hi ha un protagonista (antagonista) i un heroi. El primer és el jueu, al qual se li atorguen unes característiques pròpies de la seva raça: cabells foscos, cos poc delicat,... En canvi, l'heroi és un prototip de la raça ària: ros, esvelt, amb cos atlètic,...

Hi ha una escena en la qual apareixen Süß Oppenheimer, el jueu protagonista, i un intermediari del Duc. Estan negociant el preu d'un collaret de perles. Al final, el comerciant accedeix a abaixar el preu a canvi de poder tenir accés a Stuttgart ja que una llei prohibia l'entrada de jueus. En aquest fragment de la pel·lícula es mostra l'habilitat de negociar dels jueus.

Finalment, se li ofereix l'entrada a Stuttgart, però ha de fer canvi en la seva imatge, sobretot eliminar aquells detalls que el caracteritzen com a jueu, com els tirabuixons. Oppenheimer accepta i, tot i que vagi en contra de la voluntat del Rabí, elimina els seus trets jueus i es camufla perquè no puguin reconèixer a quina raça pertany.

Durant el viatge, coneix a una jove, Dorothea, amb la qual conversa sobre els llocs del món que ha visitat i confessa que s'ha sentit a casa a tot arreu. Això demostra que els jueus no tenen terres pròpies i, per tant, no tenen sentiments nacionalistes.

Per aconseguir el favor del Duc, un cop a palau, Süß confessa que no pot comprendre com el Consell ha estat capaç de rebutjar els plans del seu líder de fer un ballet i una òpera. Li dóna la raó i, a més, ofereix la seva ajuda per convèncer el Consell perquè aprovi la proposta.

En una escena, el Duc descobreix quina xifra ha de pagar al jueu, amb el qual encara està treballant. Com que no és un ducat rendible, és incapaç d'enfrontar el pagament, així que Oppenheimer proposa cobrar als comerciants per l'ús de les obres públiques del territori (ponts, carrers,...). Així es demostra l'obsessió que senten els jueus pels diners i com de poc els importa la moralitat dels mètodes que utilitzen per aconseguir-los, és a dir, no els preocupa qui pot quedar afectat.

En una escena en la qual un venedor es troba que ha de pagar per entrar a la ciutat, després d'haver lliurat diners als guàrdies que custodiaven els camins i els ponts pels quals ja havia passat amb el blat que transportava, apareix l'ajudant d'Oppenheimer i escolta la queixa del comerciant. En resposta, comença a parlar i a utilitzar frases enrevessades per fer creure a l'home que, amb aquesta iniciativa, tindrà gairebé el doble de beneficis. D'aquesta manera, podem dir que aquest jueu enreda a l'home per no tenir queixes del poble.

En una altra part de la pel·lícula es celebra una reunió del consell i un dels assistents explica que el jueu Süss satisfà tots els capricis del Duc que el consell li nega i, així, pot aconseguir el favor del Duc. És a dir, el governador és una inversió pel Ministre de Finances.

A la casa d'un dels consellers (el més important), s'estableix una conversa entre ell i el promès de la seva filla, Faber, en la qual explica que per vèncer a Oppenheimer han de ser més intel·ligents, cosa que, en realitat, no és gaire difícil ja que el jueu es astut, però no intel·ligent.

En la pel·lícula es planteja un conflicte entre un ferrer i Süss: l'obrer és propietari d'una casa que impedeix la construcció d'un carrer. La solució és el pagament d'una gran quantitat de diners per poder prendre possessió total de la seva casa (ja que una part pertany al jueu). Com que no pot pagar, Oppenheimer enderroca la part de l'edifici que l'impedeix dur a terme els seus plans.

Més tard, hi ha una escena en la qual un conseller apareix sopant amb les seves filles, queixant-se que Süss les ha convidat al ball de palau. No se'n refia perquè creu que el seu comportament serà poc cavallerós. I té raó: Oppenheimer ordeix un pla per aïllar les joves assistents a la festa en una habitació. Després, juntament amb el Duc, les mira totes fins que troba a Dorothea. El Duc també escull una noi i els quatre marxen a una habitació on els homes intentaran seduir les dones. Aquí es demostra el comportament lasciu que tenen els jueus.

Més endavant, encara a la festa, hi ha una disputa entre Faber i Süss en la qual el primer acusa el jueu de no valorar l'esforç necessari per aconseguir els diners amb els

quals ell juga. Aquí es fa referència a la poca importància que dóna la raça jueva al patiment dels alemanys per aconseguir els diners que, després, ells es queden.

En una conversa amb el Duc, Oppenheimer aconsegueix que s'aboleixi la llei que impedeix l'entrada de jueus a Stuttgart. A continuació, apareix una imatge dels jueus entrant a la ciutat. Es podria dir que aquest fragment intenta mostrar les migracions en massa dels jueus.

En aquest punt de la pel·lícula, el Ministre de Finances ja ho controla tot: les relacions amb altres ducats, fluxos de comerç, les taxes,...

En una escena, el consell del Duc assisteix al seu despatx per discutir sobre els poders que estan en mans del jueu. Aleshores, podem veure com l'ajudant avisa Oppenheimer i ambdós entren en una petita habitació i espion la conversa. Espiar és una de les habilitats que els nazis consideren que tots els jueus tenen.

En aquesta mateixa escena, es llegeix un fragment de la Bíblia de Luter¹⁰⁵ en el qual demana que es prohibeixi el Talmud¹⁰⁶ i que es cremin les escoles jueves i les sinagogues perquè els jueus són aquells que seuen al costat del dimoni. Aquí es veu clarament que els cristians han de sentir odi cap als jueus perquè són éssers diabòlics.

Al llarg de gran part de la pel·lícula, es pot veure clarament que el jueu pretén casar-se amb Dorothea i, finalment, li ho diu al conseller. Sturm (el conseller), per evitar-ho, fa casar la seva filla amb Faber immediatament. Quan Oppenheimer ho descobreix s'enfureix i decideix venjar-se: acusa Sturm de traïció i, fins i tot, la justifica: Sturm va declarar que la mort del ferrer va ser un assassinat (el Duc el va fer penjar per haver atacat al jueu), si va ser una mort provocada, vol dir que hi ha un assassí. El culpable és qui va signar la condemna i, per tant, acusa al Duc d'assassinat. La pena per aquest crim és la mort. Així que, en resum, pretén matar al Duc i això és considerat conspiració. Es pot veure com s'intenta demostrar, en aquest fragment de la pel·lícula, que els jueus són venjatius i molt astuts.

En una ocasió, Süß intenta convèncer al Duc de prendre unes mesures, però es nega. Quan la Duquesa intenta defensar a Oppenheimer, el seu marit acusa al Ministre de

¹⁰⁵ És una traducció de la Bíblia a l'alemany feta per Martí Luter.

¹⁰⁶ Text sagrat del judaisme.

Finances d'haver-la seduït ja que per a ell no hi ha res sagrat. Aquí intenten retratar els jueus com éssers immorals.

En el moment en el que amenaça la revolució, el jueu proposa contractar soldats d'un ducat amb el qual té relacions. Per finançar l'exèrcit, Süss suggereix que siguin els jueus els qui hi inverteixin diners. En aquest cas es veu clarament la intenció d'explicar que els jueus lluiten contra el poble que els ha acollit.

Poc després, Oppenheimer es dirigeix al Rabí per demanar-li els fons. Quan afegeix que així aconseguiran el favor del Duc, el Rabí respon que Déu l'acompanyarà en les seves transaccions i els seus negocis. Per acceptar aquest tracte, el Rabí ha hagut de incomplir alguns costums sagrats.

Un dels altres objectius de Süss és convèncer Sturm que deixi la seva posició com a conseller (perquè així es dissoldria el consell), però, tot i que està tancat a la presó, refusa l'ofertament. Fins i tot, quan Oppenheimer amenaça a condemnar-lo a mort es manté ferm en la seva resposta. Aleshores, recorre a un altre mètode de coacció: el xantatge emocional utilitzant la pena que causaria la seva mort a Dorothea. Aquí es destapa la crueltat dels jueus i l'astúcia que tenen quan volen assolir algun objectiu.

DESENLLAÇ

En una escena posterior, Dorothea va a visitar a Oppenheimer perquè alliberi el seu marit (empresonat per voler organitzar una revolució ja que es considera traïció). En l'habitació, el jueu intenta seduir-la, però ella es resisteix. Aleshores, mana torturar a Faber. La jove, però, segueix sense cedir. En un moment determinat, estira al llit a Dorothea, que intenta deslliurar-se d'ell. Es pot intuir que l'ha violat. Aquí es torna a veure la immoralitat i crueltat dels jueus.

La jove Dorothea es suïcida i això suposa el detonant de la revolució. Van a buscar a Oppenheimer, que intenta fugir (aquí es pot veure la covardia dels jueus), i el jutgen. Finalment el condemnen per xantatge, usura, abús de poder, alta traïció i, a més, per causar humiliació i patiment al poble. Finalment, quan és a punt de ser penjat, comença a demanar compassió, fet que torna a demostrar la seva covardia.

7.3.4. CONCLUSIONS

Les conclusions que podem extreure d'aquesta pel·lícula són moltes.

Primer de tot, és una pel·lícula propagandística jueva molt ben estudiada ja que gairebé cada acció rellevant de la pel·lícula té un rerefons que intenta desacreditar els jueus. Es va realitzar amb la finalitat de convèncer el poble alemany que l'enemic era la raça jueva, contra la que calia lluitar. També cal esmentar que desprestigiaven un personatge històric de rellevància.

En segon lloc, cal dir que es pot veure la lluita entre un heroi ari, representat per Faber, que recull totes les característiques d'aquest model: cos esvelt i atlètic, nacionalista, lluitador, ros, pell clara, net,... i un antagonista, Süss Oppenheimer, que representa el model de jueu amb tots els seus defectes: un home bast, desagradable, de pell poc fina, amb faccions dures i cabell fosc. Aquesta lluita ari contra jueu, representa el combat que han de lliurar els alemanys contra la raça jueva que amenaça a envair-los.

El més important de tot, però, és la caracterització del personatges de Süss Oppenheimer: un home avar, cruel i infiltrat, que intenta amagar la seva condició de jueu per poder adquirir una gran fortuna i, a més, tenir poder. També es pot veure que és un home lasciu i sense cap valor moral. És astut quan ha d'aconseguir quelcom que aportï beneficis, però es fa passar per poc entès quan les circumstàncies ho recomanen, és a dir, és oportunista i fals.

7.4. EL JUEU ETERN

7.4.1. FITXA TÈCNICA

TÍTOL ORIGINAL	Der Ewige Jude
ANY	1940
DURACIÓ	66 minuts
PAÍS	Alemanya
DIRECTOR	Fritz Hippler
GUIONISTA	Eberhard Taubert
MÚSICA	Franz R. Friedl
FOTOGRAFIA	Albert Endrejat, Anton Hafner, Robert Havemann, Friedrich Carl Heere, Heinz Kluth, Erich Stoll, Hans Winterfeld. En blanc i negre.
ACTORS	Com és un documental, no hi ha actors pròpiament dits, però apareixen personatges com: Curt Bois, Charles Chaplin, Albert Einstein, Adof Hitler, Fritz Kortner, Peter Lorre, Ernst Lubitsch, Rosa Luxemburg, Mona Maris, Anna Stern, Max Reinhardt, Harry Giese
PRODUCTORA	Deutsche Filmherstellungs- und Verwertungs-HmbH (DFG)
GÈNERE	Documental antisemita

7.4.2. ASPECTES TÈCNICS



El documental està muntat amb imatges d'un ghetto de Polònia, rodades després de la invasió nazi.

Són imatges en blanc i negre i, sobretot, abunden primers plans de cares de jueus, que normalment van acompanyades d'explicacions despectives dels jueus que connecten amb el vídeo de manera que fan creure que els rostres que apareixen pertanyen a males persones.

7.4.3. ANÀLISI

Aquest documental es basa en treure fora de context imatges quotidianes dels ghettos i acompanyar-les amb guions despectius. D'aquesta manera s'aconsegueix recrear un personatge menyspreable que resulta repel·lent a qualsevol que miri la pel·lícula.

El metratge s'inicia amb un text que dóna a entendre que la percepció dels jueus que el poble tenia aleshores era només una màscara, una disfressa sota la qual s'amagava el vertader caràcter dels jueus. Després, l'acció es situa a un ghetto de Polònia. Les seqüències van ser rodades després de la invasió alemanya.

El barri que mostra és obrer, pobre, i amb les imatges es dóna a entendre que els habitants d'aquesta mena de barris (ghettos) són una plaga que amenaça la raça ària. Tanmateix, volen demostrar que els jueus són *el dimoni darrera la humanitat*¹⁰⁷.

En aquest documental, s'explica que aquesta *raça*¹⁰⁸ és incapaç de civilitzar-se i ho demostra acompanyant-se d'escenes amb cases brutes, envellides i habitades per jueus. Afegeix, també, que aquest estil de vida ha estat escollit per ells ja que els seus negocis rendeixen prou com per obtenir beneficis alts.

Aquesta incivilització també s'intenta mostrar amb imatges de la "vida comunal jueva", que té lloc al carrer. Amb aquestes imatges, a més, s'explica que els jueus no són una raça treballadora i que només realitzen activitats laborals quan són obligats. Això es pot veure gràcies a imatges de jueus obligats pels Alemanys a treballar entre les runes de Polònia i, així, també ensenya la incapacitat de treballar. Això es deu a que exclusivament es dediquen al comerç i a negociar, ja que forma part de la seva naturalesa fer-ho.

En aquest film també es fa referència als infants jueus. S'anima a no sentir compassió alguna per ells perquè han pres exemple dels seus pares i només cerquen el benefici personal. A més, no senten l'idealisme que senten els infants aris ni busquen un bé comú.

Segons el documental, el comportament jueu es contraposa a la definició d'ètica dels aris.

Explica que la religió d'aquesta raça converteix la murrieria i la usura en un deure. Així doncs, sacralitza els negocis. Això és exemplificat al Cinquè llibre de Moisès, on diu: "Un no-jueu pot prestar amb usura, però no al seu germà, i Déu beneirà les seves

¹⁰⁷ Cita del compositor Wagner.

¹⁰⁸ Els nazis consideren que hi ha diverses races entre es humans. Els jueus és una d'elles.

transaccions". Amb tot, es pretén demostrar que l'única cosa valuosa pels jueus són els diners.

En canvi, apareixen imatges d'alemanys acompanyats d'una veu que explica que, per contra, els aris pretenen fer quelcom útil i valuós ja que són una raça responsable.

Cal remarcar en aquesta part que les diferències entre jueus i aris no només es fa patent en les paraules, sinó que també es pot veure gràcies a l'estètica: els jueus són retratats com éssers lletjos amb cares que resulten antipàtiques; en canvi, els aris són éssers bells, de pell fina, forts i amb cabells rossos. A més la música canvia: quan apareixen els jueus, la música és tètrica i fosca (com la Tocata i fuga en Re Menor de Bach, que apareix més endavant en la pel·lícula), per contra, quan apareixen els alemanys treballant, sona una melodia èpica i alegre.

En el documental es narra quin és el procediment dels jueus per aconseguir diners. Primer, inicien el comerç venent objectes inútils, però acaben venent de forma més organitzada. Després, aconsegueixen la seva pròpia línia de productes per vendre i acaben aconseguint un lloc de treball estable i regular. Si el jueu és ambiciós, estableix aviat el seu negoci propi que, poc a poc, va ampliant. I, a més a més, si són persones sense escrúpols, acostumen a acabar construint magatzems o bancs, que els donen una gran quantitat d'ingressos i, així, compren grans mansions.

Els jueus volen marxar a terres riques amb pobles rics per aconseguir béns amb els quals poder negociar, així que, acaben convertint en mercaderies tot allò que els aris consideren valuós i, per tant, arrabassen al poble que els ha acollit tots els productes que han pogut aconseguir els vilatans. Amb això, s'intenta demostrar que els jueus s'aprofiten dels habitants del país en el qual viuen. Així doncs, són descrits com paràsits ja que ni produeixen ni fabriquen res i, a més, s'alimenten de les febleses de les nacions.

A tot això afegeix que són éssers sense una territori propi, així que emigren a terres d'altres races. Vol dir, doncs, que són invasors i que no professen cap sentiment cap a les nacions que els acullen.

Per demostrar aquesta teoria, el documental explica la història dels jueus des dels seus inicis. Van començar a Egipte, on van explotar els seus habitants. Quan els egipcis els van desterrar, van marxar a Israel, on van saquejar els *habitants legítims* i

*culturalment superiors*¹⁰⁹. Allà, els jueus es van combinar amb orientals i *negroides*¹¹⁰ per formar *els jueus veritables*¹¹¹. Per tant, aquesta nova raça és diferent als aris en cos i ànima.

Després d'arribar a Israel, es van estendre pel Mediterrani fins a França i Espanya (entre els segles XII i XIV) i, fins i tot, van arribar al sud d'Alemanya i del Regne Unit. Quan els espanyols i els francesos es van aixecar contra la *raça invasora* (que, per a ells, era indesitjable), van fugir cap a Alemanya i, més tard, cap a Polònia i Europa de l'Est. Entre els segles XIX i XX es van expandir per tot el món.

Aleshores, el narrador fa una comparació entre la migració dels jueus i la de les rates, que són uns paràsits nascuts a l'est (concretament a Rússia) i que després van dispersar-se per Europa, Amèrica, Àfrica i Orient.

També descriu les rates com éssers destructors i transmissors de malalties. Són astutes, covards i cruels, i es mouen en massa. Destrossen les estructures subterrànies. En aquests aspectes són semblants als jueus.

El documental intenta demostrar estadísticament que els jueus originals de Judea són causants de gran part del crim:

El 1932, quan els jueus només representaven un 1% de la població mundial, reunien el 34% dels traficants de drogues, el 47% dels robatoris, el 47% dels jocs d'atzar, el 82% de les organitzacions il·lícites mundials i el 98 % dels tractants de prostitutes.¹¹²

Gran part de les paraules relacionades amb el crim provenen de paraules jueves i el jiddisch¹¹³.

Tot seguit, fa referència a l'habilitat dels jueus per infiltrar-se. Canvien d'aparença per comerciar, treballar o negociar i neguen la seva identitat davant dels no-jueus. Es disfressen per poder passar desapercebuts en la civilització occidental. Per exemple a Berlín, on els jueus han arribat a infiltrar-se en les classes altes i, pel bé de la nació, cal

¹⁰⁹ És la forma amb la qual els israelites són anomenats al documental.

¹¹⁰ L'antropòleg Blumenbach va utilitzar aquest concepte per anomenar el que, segons ell, era la raça negra. Amb aquest nom es denomina de forma despectiva a les persones de pell fosca.

¹¹¹ Fins a Israel, els jueus eren només un model primitiu, encara sense perfeccionar. A partir d'ara ja seran els jueus que aleshores es coneixien.

¹¹² Fragment extret del documental *Der Ewige Jude*

¹¹³ També anomenat judeoalemany. Llengua utilitzada pels jueus alemanys.

desconfiar d'ells, però també cal vigilar amb els aristòcrates amb cognoms jueus antics casats amb la noblesa ària.

En aquest context, fa referència a la família Rothschild¹¹⁴. Amb un fragment de la pel·lícula americana *House of Rothschild* intenta mostrar com de manera típicament jueva enganyen al cobrador d'impostos que va a visitar-los, fingint que són una família sense recursos per, així, evadir el pagament de les taxes. Després apareix el pare explicant quina és la forma més eficaç per enriquir-se: decideix repartir els seus fills per Europa perquè estableixin relacions amb els governs. Així doncs, els fills aconseguen doble nacionalitat, l'alemanya i la del país al qual es dirigeixen.

Tornant al documental, el narrador explica que els jueus aconseguen coneixement de les Corts i, així expandeixen els seus negocis.

També tenen molta presència al comerç ja que el seu capital els ho permet i, gràcies a això, tenen influència en la política i l'opinió mundial.

En aquest punt, el metratge viatja als Estats Units. Acompanyat d'imatges de Wall Street explica que gairebé tota la borsa novaiorquesa està controlada per jueus perquè a Amèrica estan perfectament camuflats gràcies a les seves mentides i les seves disfresses.

Segons el vídeo, el poder dels jueus no prové de la seva pròpia fortalesa, sinó que ve donat per les febleses del poble del qual s'alimenten. Això ho prova recordant la situació de 1918, quan Alemanya va perdre la guerra, i les eleccions parlamentàries de 1919, quan els jueus van veure la seva oportunitat de mostrar-se com a servidors de la nació i, per mostrar la seva intenció, van anar a l'Assemblea Nacional de Weimar, on es pretenia decidir el futur d'Alemanya.

Aviat van aparèixer jueus revolucionaris que pretenien guiar les masses fent promeses, desprestigiant alguns valors dels alemanys, sotmetent al poble a una vida material, incitant a la rebel·lió, al terrorisme, al caos, al desordre públic i criticant allò sagrat. Tot això maquinat per jueus com: Karl Marx, fundador de la doctrina comunista; Ferdinand LaSalle–Wolfson, fundador del Partit Socialdemòcrata Alemany; Rosa Luxemburg, agitadora comunista; Nisson, el jueu responsable dels assassinats

¹¹⁴ Aquesta família i la seva història segons els alemanys ha estat explicada prèviament.

d'ostatges a Munic; Frankfurte, l'assassí de l'activista nacionalsocialista Wilhelm Gustloff; o Grynspab, qui va matar al diplomàtic alemany von Rath. Amb això, intenta dir que els jueus, tot i ser una minoria, tenien l'habilitat d'atemorir el poble.

L'accés dels jueus al poder es donava gràcies que, mentre els alemanys eren un poble desunit, els jueus, tot i estar dispersos, treballaven per una meta objectiu comú: l'explotació dels alemanys.

La majoria dels jueus (aproximadament un 75%) vivia a les ciutats, però, al contrari que els alemanys, no treballaven en fàbriques, sinó que es dedicaven al sector terciari (els oficis més comuns eren advocat, metge, negociador,...), i així guanyaven un sou mitjà dotze vegades més elevat que el dels alemanys.

A més, mentre els aris cada cop tenien més dificultats per aconseguir feina (l'atur estava augmentant) a causa de la crisi, els jueus feien créixer les seves fortunes mitjançant la usura i l'estafa. Posa com a exemples a Kutisker, qui va estafar a Prússia; o Barmat, que va estafar a l'Estat alemany.

Un dels defectes més notables dels jueus és que no són capaços d'adaptar-se ni comprendre altres cultures o religions i, sobretot, no tenen l'habilitat d'assolir el model de bellesa nòrdic.

Tampoc valoren l'art germànic ja que el concepte d'art dels jueus es refereix a coses grotesques, antinaturals, perverses o, fins i tot patològiques, ja que els crítics jueus donaven suport a l'art modern. Segons el documental, l'aprovació d'aquest nou corrent artístic suposava la degradació de l'art i la cultura alemanys. Alguns d'aquests profanadors de l'art són: Kerr, tsar d'art a la República de Weimar; Tucholsky, un pornògraf reconegut que defensava la traïció; Hirschfeld, promotor de l'homosexualitat i de la perversió; o Kestenberg, un censor de música alemanya.

Fa referència a Albert Einstein, a qui acusen d'amagar el seu menyspreu cap els alemanys en les pseudociències¹¹⁵.

¹¹⁵ Coneixements científics que no han respectat el mètode científic.

Als teatres alemanys, la música clàssica va ser substituïda per la moderna per culpa de jueus com Haller, que posseïa una revista; Rotter, propietari de set teatres berlinesos; o Max Reinhardt, un crític de teatre.

Al cinema, els comedians jueus aprofitaven situacions vulgars i baixes per entretenir l'espectador. Un personatge jueu que sembla que ha de ser menyspreat és Kurt Boar, qui tenia tendència a disfressar-se de dona per crear situacions còmiques. És considerat un pervertit al documental.

Un altre personatge del cinema jueu és Kurt Nakuhn, un oficial que ha comès un assassinat, però que no sent cap culpa. També destaca Peter Lorre, que fa el paper d'un depravat que mata nens i, a més, és capaç de justificar els crims. Per tant, intenta demostrar que els jueus senten interès per allò depravat i anormal.

Els artistes jueus alemanys aconseguien el seu reconeixement gràcies a revistes i diaris de jueus. Alguns d'ells eren Lubitsch, un gran productor de cinema; o Emil Ludwig Cohn, un reconegut escriptor. A més, Charles Chaplin era apreciat i benvingut a Alemanya gràcies a les crítiques redactades per la raça jueva.

El documental intenta explicar els motius de l'acceptació del judaisme fins aleshores. Això era degut a l'origen del cristianisme en la religió jueva, on es presentaven personatges hebreus idealitzats i de la qual s'extreien els pilars de la moral, que són representats per Abraham, Jacob i Isaac. Però el narrador desmenteix aquesta afirmació perquè els jueus que estan descrivint no s'assemblen a éssers amb moral.

Explica també l'educació moral jueva es basa en les Lleis del Talmud i el dret jueu, dues doctrines relacionades amb política i molt allunyades de la religió, un ensenyament propi d'oportunistes, traïdors i mentiders.

El judaisme permet fer negocis durant les celebracions sagrades perquè no és ofensiu. Tal com diu La Torà: "Qui honora La Torà, triomfarà als negocis."

Al llibre sagrat hi ha algunes ensenyances que el documental destaca:

- Hora Hajum, versicle 290.

"Alaba al Senyor, que va apartar les nacions santes de les gentils, Israel d'altres races. Als pagans que no observen els teus manaments els vas convertir en enemics per ser flagel·lats. La ira de Déu està sobre ells i Ell diu: "Fins el millor dels pagans mataré. No hi ha

un de sol bo entre els pobles del món, doncs són blasfems. Però els fills d'Israel són tots bons".¹¹⁶

Amb aquest fragment es dona entendre que el judaisme és una religió racista i separatista i, sobretot, intolerant amb altres cultures.

- Haghida 3, versicle 1.

I el Senyor va dir a tots els israelites: "Vostès m'han convertit en l'únic Déu del món", i a vostès els tornaré els únics governants del món"¹¹⁷.

Amb aquesta frase intenta provar que els jueus tenen intenció d'envair les terres d'altres pobles i governar-los.

- Hora Hajum 126, versicle 1.

Glòria a l'únic Etern, que aniquila als enemics del teu poble, els humilia i els flagel·la, que la Terra et pertany a tu i al teu poble.¹¹⁸

Aquí recupera l'objectiu dels jueus de posseir el món i governar-lo.

En definitiva els textos sagrats del judaisme van en contra dels no-jueus i, per tant, ataquen directament als aris i a les seves lleis morals.

El final del documental es dedica a tractar el sacrificis d'animals. El judaisme dicta que cal dessagnar vius els animals per matar-los de forma sagrada i de forma més humanitària. Segons el documental, estudis científics demostren que no és cert, no és humà sinó una tortura. Així doncs, queda demostrat que els jueus no senten ni amor ni respecte cap els animals.

El moviment nacionalista, en conseqüència, fa un atac directe a aquesta tradició. Una contrarietat que queda refutada per diaris jueus, que defineixen el dessagnament com la forma més humana de sacrificar un animal. L'any 1933, es va prohibir aquesta pràctica.

L'escena final consisteix en un discurs en el qual Hitler explica l'abús dels alemanys per part dels jueus i, seguidament, anuncia que és una raça que cal exterminar.

¹¹⁶ Fragment extret literalment del guió de *Der Ewige Jude*

¹¹⁷ Fragment extret literalment del guió de *Der Ewige Jude*

¹¹⁸ Fragment extret literalment del guió de *Der Ewige Jude*

7.4.4. CONCLUSIONS

Primer de tot, cal dir que aquest documental antisemita fa explícites totes les característiques dels jueus, és a dir, no s'han d'interpretar. La funció d'aquest metratge és retratar el jueu com a antagonista per posar el poble alemany en contra seva ja que, segons la doctrina del moviment nacionalsocialista, la raça jueva és la culpable del patiment d'Alemanya.

Dels jueus diu moltes coses. Primer, explica que viuen disfressats, infiltrats en la societat occidental, i que es dediquen al comerç i al negoci ja que són incapaços de produir productes propis. Així doncs, són paràsits que s'alimenten dels pobles on viuen. Les activitats que més els agraden són l'estafa i la usura, per això molts d'ells són criminals. Són, també, incivilitzats, perversos i, fins i tot racistes.

Finalment, cal remarcar que al llarg del documental, són anomenats molts jueus reconeguts ja que els nazis intenten focalitzar l'odi que generen entre els espectadors cap a personatges coneguts per desacreditar-los i, així, serà més fàcil aconseguir que els jueus ordinaris repelin al poble alemany.

8. CONCLUSIONS

8.1. CONCLUSIONS GENERALS

Després de fer un estudi tant extens sobre el cinema nacionalsocialista, val la pena explicar les conclusions a les quals es pot arribar.

Primerament, es pot apreciar el protagonisme que va tenir el cinema en l'àmbit de propaganda, probablement degut a la influència que tenia sobre els espectadors, per això, Goebbels va posar tanta energia en poder aconseguir el control ja que era una manera molt eficaç d'arribar a tots els sectors del poble alemany.

També és important remarcar l'ampli ventall de temàtiques que apareixen en el cinema al llarg de la història de films al Tercer Reich ja que va passar per gairebé tots els punts de la ideologia del moviment nacionalsocialista, des del model de bellesa i ètic fins a la glorificació de la mort per tal d'animar als alemanys a sacrificar-se per la pàtria.

Cal dir que és certament complicat analitzar el progrés del partit al llarg de la història del cinema durant el govern nacionalsocialista perquè destaca el fet que sempre apareixia la idea entre un i dos anys abans de produir les pel·lícules propagandístiques.

8.1.1. PEL·LÍCULES ANTISEMITES

Les pel·lícules antisemites tenien l'objectiu de culpabilitzar els jueus dels problemes que patia Alemanya en aquell moment i de justificar l'odi que els nacionalsocialistes sentien per ells. Val a dir que aquest no era un fet nou. Sovint al llarg de la història s'ha culpat al poble jueu de les desgràcies que patia la població en determinades èpoques (a l'Edat mitjana se'ls responsabilitzava de l'aparició de malalties com la pesta).

Després de fer l'anàlisi, es pot veure clarament el patró que s'estableix entre les tres primeres pel·lícules: la història consisteix en uns herois que lluiten contra l'antagonista, que recull tots els trets característiques que, segons els nazis, identifiquen tots els jueus. La lluita entre aquests dos personatges representa la lluita que han de dur a terme els alemanys contra els jueus.

També es pot veure que sempre apareix una jove, el model de dona ària, que acaba sentint-se acorralada per les intencions dels jueus contra ella. Amb aquest fet es

demostra la poca consideració que té aquesta raça per tot allò que els alemanys consideren sagrat.

En tercer lloc, cal remarcar que el to amb el qual tots els personatges es dirigeixen al jueu antagonista es despectiu ja que pretén demostrar la superioritat de la raça ària i, per tant, el seu dret a exterminar els éssers inferiors.

A més, hi ha un personatge que es repeteix en les dues pel·lícules del mig (*Jud Süß* i *Des Rothschild*), l'ajudant. Normalment, els dos protagonistes tenen un secretari que encarna la malícia ja que dóna suport al seu amo en tot, però, fins i tot, col·laboren en els seus projectes per enriquir-se perquè, així, ells també rebran benefici.

En les tres últimes pel·lícules, es pot veure que prenen com a exemples de jueus a personatges històrics. En la meua opinió, ho fan perquè és més fàcil focalitzar l'odi que estan generant. A partir de crear aquest sentiment cap a personatges jueus concrets, és més simple poder estendre'l i generalitzar els defectes de cadascun dels personatges.

Quant al documental, *Der Ewige Jude*, com no consta de fil argumentari, no pot comparar-se amb la resta de pel·lícules. Tanmateix, es pot dir que les característiques que atorguen als jueus són comunes a tots els films. Aquest fet quedarà explicat més àmpliament en el següent punt.

Aquí cal fer un incís per recordar l'escena en la qual Robert i Bertram es disfressen de dones ja que en aquesta pel·lícula pretenen qualificar aquesta escena com a còmica; en canvi, en *Der Ewige Jude* anomenen a Kurt Boar, un còmic jueu, i el descriuen com a depravat precisament per disfressar-se de dona en els seus espectacles. Aquí es pot veure la tergiversació dels fets que feien els nazis a la propaganda.

8.2. EL JUEU SEGONS ELS NAZIS

Després d'analitzar les quatre pel·lícules antisemites més importants, es pot extreure el prototip de jueu segons els nacionalsocialistes.

Per començar, els jueus són éssers molt astuts quan es tracta d'assolir uns objectius determinats i també són cruels i perversos ja que no tenen sentiments i tampoc valoren el patiment que les seves accions puguin causar a les persones. A més, tendeixen a tenir un comportament lasciu, sobretot cap a les joves àries, que són sagrades i honorables.

Tenen un caràcter egoista i venjatiu. A més, per poder complir les seves expectatives menteixen i traeixen i, fins i tot, espien per poder aconseguir informació que els sigui útil. Per això es diu que no tenen honor. Per poder obtenir allò que desitgen, a vegades, esdevenen falsos aduldors per, així, guanyar el favor d'algun benefactor.

També son retratats com a oportunistes, ja que aprofiten qualsevol ocasió que els sigui favorable per dur a terme els seus negocis, covards i abusadors ja que no tenen fortaleza pròpia, sinó que s'alimenten de les debilitats de les persones que els envolten. A més, senten interès per tot allò depravat i anormal, cosa que els converteix en encara més diabòlics.

Els jueus reals estan disfressats i s'amaguen darrera una màscara per amagar el fet que pertanyen al judaisme i, així, poder infiltrar-se en la societat occidental. La raça jueva és tan immoral que no respecta ni tant sols les seves pròpies tradicions. A més, degraden altres cultures com la germànica i cal afegir que les seves escriptures sagrades els inciten a ser racistes.

Com que són immigrants a Alemanya, són éssers sense terra pròpia i, per això, no tenen sentiments nacionalistes i esdevenen revolucionaris que lluiten contra el poble que els ha acollit. Amb tot això es justifica que són una raça incivilitzada.

Cal dir que els ghettos s'adeqüen perfectament a les necessitats dels seus habitants i per això són un reflex del caràcter dels jueus: són barris pobres, bruts i lletjos ja que la raça jueva és incivilitzada i, per tant, incapaç de mantenir un espai ordenat i polit.

Quant a la seva situació financera, els jueus són rics i, a mesura que passa el temps, incrementen la seva fortuna. Però no ho fan mitjançant el treball ja ells només es limiten a negociar i comerciar, mentre que els aris s'esforcen per fabricar productes valuosos que, en mans dels jueus, esdevenen únicament mercaderies sense valor. Així doncs, només pretenen aconseguir beneficis i ho fan mitjançant l'esforç de la nació que els ha acollit. Per tant, abusen dels seus habitants i es queden amb els seus diners.

També abusen de la riquesa de les terres on s'estableixen, ja que cerquen un poble ric i treballador que els proporcioni productes amb els quals puguin negociar. Així doncs, els jueus obtenen guanys explotant el poble alemany. Això vol dir que els qui haurien

d'aconseguir beneficis haurien de ser els treballadors. En conseqüència, els nazis consideren la raça jueva com un paràsit que s'alimenta del poble alemany.

La seva religió els permet practicar la usura i, per aquest motiu, els jueus poden prendre diners dels alemanys. Per això, els consideren lladres.

Aquí es torna a repetir el concepte que no tenen sentiments perquè avantposen els negocis a l'amor i això els converteix en éssers poc humans.

En definitiva, els jueus guanyen sous molt més elevats que els alemanys i, per aquest motiu, tenen tant de poder sobre els fluxos de comerç, la política i les relacions internacionals.

Amb aquesta descripció es justifica que la raça jueva és invasora i, en conseqüència, és enemiga del poble ari. Per tant, cal lluitar contra ella i exterminar-la.

8.3. CONCLUSIONS PERSONALS

En la meua opinió, aquest treball m'ha donat molta perspectiva i un sentit crític amb la propaganda que abans no tenia. He pogut veure com de fàcil és enganyar les persones quan necessiten creure en alguna cosa. Alemanya estava passant una situació crítica en aquells moments i necessitaven culpabilitzar algú. La càrrega va recaure sobre els jueus que, en termes generals, tenien una bona posició social, econòmica i cultural. Per convèncer la gent de la seva participació en la crisi, van utilitzar la propaganda. En aquell moment la població alemanya va creure tot el que deien les pel·lícules perquè, era una necessitat.

També he pogut veure què deien exactament sobre els jueus i ha estat molt pitjor del que m'esperava. Veure les pel·lícules posteriors a la Segona Guerra Mundial on apareguin referències als jueus dóna una petita idea del menyspreu que sentien els nazis pels jueus, però en el moment de veure la propaganda antisemita em vaig quedar cohibida, sobretot per les dures paraules que utilitzaven per descriure'ls, com per exemple: "abominació", "depravats" o "anormals", però el que més em va sorprendre va ser la comparació dels jueus amb les rates ja que em va semblar una manera de deshumanitzar-los completament.

Cal afegir que amb aquest films aconseguixen que l'espectador senti menyspreu cap a l'antagonista, no cap als jueus, però essent empàtics i intentant entendre el punt

de vista dels habitants d'Alemanya de l'època es pot arribar a comprendre que aquestes pel·lícules influïssin en l'opinió general.

Personalment, fent la recerca, vaig trobar una cosa que em va sorprendre: Leni Riefenstahl no era una gran partidària del moviment nacionalsocialista, però essent una de les directores més reconegudes del període hagués semblat obvi que donés suport al partit.

Crec que aquest tema dóna peu a investigar molt: per exemple, segur que els aspectes tècnics de la pel·lícula contenen també alguns missatges propagandístics.

Una frase que m'ha cridat l'atenció és *"Nosaltres, alemanys, podem no saber gaire sobre viure, però som molt bons morint. Homes, hauríem de mantenir-nos junts a l'altra banda?"*¹¹⁹, que pertany al guió de la pel·lícula *Morgenrot* de Gustav Ucicky. Tot i que no està directament relacionada amb el tema de la meua conclusió, forma part de la recerca d'informació. M'ha sorprès perquè és una incitació a morir per la pàtria, és a dir, amb aquesta pel·lícula es pretenia glorificar la mort voluntària d'un ciutadà per la seva nació. La idea no em sembla tan sorprenent ja que aquest concepte apareix sovint en moltes pel·lícules, és la forma d'expressar-la el que em va sobtar perquè ho deixa molt explícit. No convida a la interpretació personal, sinó que simplement ho diu.

Quant als aspectes que no han estat tractats, n'hi ha molts. Primer de tot, m'hagués agradat fer una investigació més extensa de la teoria del cinema propagandística, però per limitacions de informació no ho vaig poder fer.

Una altra idea va ser fer un annex amb altres règims que utilitzessin el cinema ja que era un tema molt interessant, però, un altre cop, per manca de temps aquesta idea va quedar desestimada.

En resum, aquest treball, tot i que cansat, ha estat interessant, però la informació que hi ha és molt extensa i he hagut de resumir i deixar algunes idees fora ja que no podia incloure-ho tot.

¹¹⁹ LEISER, Erwin. Nazi cinema. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.

9. BIBLIOGRAFIA

- BOREJSZA, Jerzy W. La escalada del odio: Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919 – 1945. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, 2002.
- DA COSTA, Marco. Ideología y propaganda en el cine del Tercer Reich. Salamanca: Comunicación social, ediciones y publicaciones. 2014.
- GALLEGO, Ferran. Todos los hombres del Führer: La élite del nacionalsocialismo (1919 – 1945). Barcelona: Debate, 2006
- LEISER, Erwin. Nazi cinema. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1974.
- LOZANO, Álvaro. Mussolini y el fascismo italiano (Ebook). Marcial Pons, 2012.
- O'BRIEN, Mary-Elizabeth. Nazi Cinema as Enchantment: The Politics of Entertainment in the Third Reich. Rochester, Nova York: Boydell & Brewer Inc. 2006.
- RIVERO, Isabel. Síntesis de la historia del mundo contemporáneo. Madrid: Ediciones Globo, 1992
- STEWART HULL, David. Film in the Third Reich. Nova York: Simon and Schuster, 1973.
- VICENS, Jaume. La crisis del siglo XX (1919 – 1945). Barcelona: Acantilado, 2013.
- http://es.metapedia.org/wiki/Programa_de_los_25_puntos_del_NSDAP
- <http://www.biografiasyvidas.com>
- <http://www.claseshistoria.com/fascismos/%2Bprogramapoaleman.htm>
- <http://www.encyclopedia.com>
- http://www.filmportal.de/person/rolf-hansen_335796c8362f4983b83467494dd8a6a2
- <http://www.film-zeit.de/Person/8743/Volker-von-Collande/Biographie/>
- <http://www.whoswho.de/bio/volker-von-collande.html>
- <http://www.imdb.com>
- <http://www.filmaffinity.com>

ANNEX

DIRECTORS ESMENTATS

GUSTAV UCICKY

Gustav Ucicky va ser un director i guionista que va viure entre 1898 i 1961. Va estudiar disseny gràfic i va iniciar la seva carrera cinematogràfica com a assistent de càmera. Finalment, l'any 1919, va aconseguir un contracte amb UFA com a director.



Tot i haver dirigit algunes grans pel·lícules propagandístiques, s'infravalorava com a director artístic, però va realitzar molt bons films destinats a l'entreteniment com *Der zerbrochene Krug*¹²⁰ (1937), *Der Postmeister*¹²¹ (1940) i *Ein Leben lang*¹²² (1941). Tot i així, les últimes pel·lícules fetes entre 1943 – 1944 no van tenir gaire ressò.

Encara es pot percebre el talent del cineasta a *Zwei blaue Augen*¹²³ (1957), una pel·lícula pertanyent a la postguerra, però aquella etapa no va ser la del seu màxim esplendor.

ROBERT WIENE



Robert Wiene fou un actor, guionista i director, nascut l'any 1873 a Breslau¹²⁴, Alemanya; i mort l'any 1938 a París, França.

Va estudiar dret, però poc després de finalitzar la carrera, es va introduir al món del cinema per acabar dirigint grans obres com *Das Cabinet des Dr. Caligari*¹²⁵ (1920), una pel·lícula muda de terror, o *Raskolnikow* (1923), basada en la novel·la de Dostoievski *Crim i Càstig*.

Poc després d'haver estrenat *Taifun* (1933), va ser prohibida pels nazis i el director va haver d'exiliar-se a París.

¹²⁰ Traduït com: El càntir trencat.

¹²¹ Traduït com: L'administrador de correus.

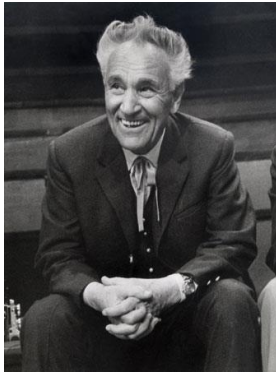
¹²² Traduït com: Una vida llarga.

¹²³ Traduït com: Dos ulls blaus.

¹²⁴ Actualment és Wrocław, Polònia.

¹²⁵ Traduït com: El gabinet del Dr. Caligari.

LUIS TRENKER



Luis Trenker va néixer al Tirol sud, Itàlia, l'any 1892 i va morir al 1990 al Trentino–Alto Adige, Itàlia.

Tenia diverses ocupacions: actor, director, cantant, escriptor i esportista. Va estudiar arquitectura i va estudiar escultura. Després, va lluitar a la Primera Guerra Mundial. Quan va acabar el servei militar, va rodar *Wunder des Schneeschuhs* (1921), un documental. L'any 1934 va començar a treballar per Hollywood, però, finalment, va tornar a Europa.

KARL RITTER

Karl Ritter va néixer a Alemanya l'any 1888 i va morir a Buenos Aires, Argentina, l'any 1977.



Va lluitar com a pilot durant la Primera Guerra Mundial i, poc després, va afiliar-se al partit nacionalsocialista i per això va dirigir diverses pel·lícules propagandístiques com *G.P.U* (1942), *Patrioten*¹²⁶ (1937) o *Unternehmen Michael*¹²⁷ (1937). També va produir films com *Hitlerjunge Quex*¹²⁸ (1937).

Va passar els seus últims anys a Buenos Aires.

LENI RIEFENSTAHL

Leni Riefenstahl va néixer l'any 1902 a Berlín, Alemanya, i va morir a Bavaria, Alemanya, el 2003.

¹²⁶ Traduït com: Patriotes.

¹²⁷ Traduït com: Operació Michael.

¹²⁸ Traduït com: Jove hitleria Quex.



En els seus inicis era ballarina, però va ser descoberta com a actriu i, finalment, va acabar en el món de la direcció gràcies al seu mentor Arnold Fanck, un director cinematogràfic. Tot i que no era una gran partidària del moviment nacionalsocialista, principalment perquè no hi estava interessada, va dirigir algunes de les pel·lícules propagandístiques com *Triumph des Willens*¹²⁹ (1935) o *Olympia* (1938).

Va ser condemnada i no va poder dirigir més pel·lícules durant els cinquanta anys posteriors.

MAX KIMMICH

Max Kimmich va néixer el 1893 i va morir l'any 1980 a Alemanya. Va casar-se amb una de les germanes de Goebbels.

En un principi, va iniciar els seus estudis de Medicina i per poder pagar la universitat es dedicava a escriure guions, però en poc temps va abandonar els seus plans i va passar a treballar per UFA. Poc després va aconseguir fundar el seu propi estudi cinematogràfic.

Quant al cinema, es va especialitzar en propaganda antibritànica i va rodar pel·lícules com *Mein Leben für Ireland*¹³⁰ o *Germanin* (1942).

HERBERT MAISCH



Herbert Maisch va néixer l'any 1890 a Württemberg, Alemanya, i va morir a Köln. Va ser un director alemany que no va destacar gaire, però cal anomenar que va dirigir la pel·lícula *Legion Condor*.

¹²⁹ Traduït com: El triomf de la voluntat.

¹³⁰ Traduït com: La meua vida per Irlanda

ROBERT STEMMLE



Robert Stemmlé va néixer i morir a Alemanya entre els anys 1903 i 1974.

Va treballar per la Tobis com a guionista i, gràcies a aquest fet, va acabar essent director sota les ordres de la UFA. També va treballar també en produccions teatrals, de ràdio i de televisió. L'any 1954 va fundar la seva pròpia productora, encarregada de controlar comèdies lleugeres i folklòriques. Destaca per dirigir *Mann für Mann*¹³¹.

VEIT HARLAN



Veit Harlan va néixer a Berlín, Alemanya, l'any 1899 i va morir a Capri, Itàlia, el 1964.

Va ser un director a l'Alemanya nazi al qual se li van encarregar molts projectes durant el període entre 1938 i 1939 ja que era un gran partidari del moviment nacionalsocialista. Sobretot destaca per dirigir *Jud Süß*¹³², una de les pel·lícules més antisemites que es van rodar.

FRITZ HIPPLER



Fritz Hippler va ser un director nascut a Berlín, Alemanya, l'any 1909 i va morir a Baviera, Alemanya, l'any 2002.

Va participar activament en la propaganda, sobretot perquè es dedicava a indicar a Goebbels quines pel·lícules o quins fragments havien de ser censurats, abans que aquest donés l'aprovació per estrenar-la.

El seu film més destacat va ser *Der Ewige Jude*¹³³, una de les pel·lícules antisemites més destacades. Per defensar el seu projecte després de la guerra, va declarar que la

¹³¹ Traduït com: Home per Home

¹³² Traduït: El jueu Süß

¹³³ Traduït com: El jueu etern.

seva funció s'havia limitat a rodar les imatges i que Goebbels es va encarregar del muntatge. A més, va confessar que desconeixia que estava tenint lloc l'holocaust.

ERICH WASCHNECK



Erich Waschneck, director, productor i guionista, va néixer l'any 1887 i va morir el 1970 a Alemanya.

Va estudiar pintura i va entrar en contacte amb el món del cinema gràcies als pòsters de les pel·lícules que dissenyava. Aviat va aconseguir un lloc de treball com a assistent de càmera i, poc després, va esdevenir director. Una de les seves obres més conegudes és *Die Rothschild*¹³⁴.

HANS STEINHOFF



Hans Steinhoff va ser un director alemany, nascut l'any 1882 i mort el 1945 a Alemanya.

Va iniciar la seva carrera cinematogràfica a principis del segle XX com a actor, però aviat va ser capaç de convertir-se en director. Entre les seves obres es compten diverses biografies, però la seva pel·lícula més important va ser *Ohm Krüger*¹³⁵ (1941).

HERBERT SELPIN

Herbert Selpin fou un director i guionista alemany que va néixer l'any 1902¹³⁶ i va morir l'any 1942 en circumstàncies sospitoses.

Va estudiar medicina, però va tenir diverses ocupacions com boxejador, director o ballarí. L'accés al món cinematogràfic li va ser donat per la Fox Film Corporation, però a mesura que va avançar el temps va acabar treballant al servei del règim nacionalsocialista, sobretot per dirigir pel·lícules antibritàniques.

¹³⁴ Traduït com: Ells Rothschild.

¹³⁵ Traduït com: L'oncle Krüger

¹³⁶ No queda clar si va néixer l'any 1902 o 1904, però la majoria de fonts semblen confirmar la primera.



Aquest director va adquirir fama gràcies a les seves col·laboracions amb Hans Albers, actor de renom que es va guanyar l'antipatia de Goebbels per refusar abandonar la seva parella, que era jueva, i per les seves crítiques al règim. Tot i així, no podia ser castigat degut a la seva popularitat.

També tenia una estreta relació amb Walter Zerlett-Olfenius, un guionista que va escriure moltes de les pel·lícules de Selpin i, pel seu fanatisme nazi, va acabar deixant-se arrossegar, juntament amb el director, cap al territori de la propaganda.

Quant a la seva mort, Selpin en un moment de fúria contra la infanteria va insultar l'exèrcit alemany i el seu amic, també molt molest amb ell, va delatar-lo a Goebbels, qui va exigir veure'l en privat. Durant la seva reunió, Selpin no va accedir a retirar la seva ofensa, així que va ser empresonat i, poc després, va ser trobat mort a la seva cel·la. La seva dona va rebre la notícia que el seu marit s'havia suïcidat, però no va estar mai del tot provat.

HELMUT KÄUTNER

Helmut Käutner fou un director i guionista nascut l'any 1908 a Düsseldorf, Alemanya, que va morir el 1980 a Itàlia.



Era un director especialista en el reflex de les dificultats per les quals passaven les dones enamorades. En la seva obra es pot percebre una pinzellada de neurosi. Les dones que retratava eren infelices, trsbalsades i vivien una constant lluita entre la seva introversió i l'extraversió de les seves parelles. Així pretenia aconseguir que les seves pel·lícules fossin personals.

Käutner era un director contrari al nazisme, tot i que Goebbels el respectava, així que va rebutjar algunes oportunitats que se li oferien per millorar la seva carrera com a cineasta negant-se a realitzar algunes pel·lícules propagandístiques. La seva obra destaca entre la resta de pel·lícules per la implicació

personal que contenien tots els seus films, així que, mentre els treballs dels seus contemporanis van caure en l'oblit, el seu és molt important, cosa que demostra la seva capacitat artística.

Va ser capaç d'evitar participar en grans produccions propagandístiques durant la guerra i, això el va permetre continuar amb la seva carrera cinematogràfica després que acabés la Segona Guerra Mundial.

GEORG WILHELM PABST



G. W. Pabst fou un reconegut director que va néixer a la República Txeca l'any 1885. Va emigrar als Estats Units l'any 1910, on es va dedicar al món del teatre com a actor i assistent de direcció. Finalment va morir a Viena, Àustria, l'any 1967.

Després dels seus fracassos com a director a Amèrica i França, va retornar al seu país natal l'any 1938 per posar en ordre assumptes personals. Desgraciadament, va quedar allà atrapat ja que es va iniciar l'*Anschluss*¹³⁷. Un cop a Alemanya, va oferir els seus serveis al moviment nacionalsocialista i, en conseqüència, va dirigir dos dels seus projectes més importants: *Komödianten*¹³⁸ (1941) i *Paracelsus* (1943).

ROLF HANSEN

Rolf Hansen va ser un director alemany nascut l'any 1904, que va morir el 1990 a Munic. Inicialment va començar a estudiar dret, però ho va abandonar per ser actor. A causa d'un accident no va poder continuar la seva trajectòria interpretativa.

Alguna de les seves pel·lícules que representaven el Berlín de la guerra van ser prohibides, com per exemple: *Das Leben kann so schön sein*¹³⁹. També, amb la mateixa intenció, va rodar *Die Grosse Liebe*¹⁴⁰ (1942), que aquest cop es va estrenar.

Durant la postguerra, Hansen es va dedicar a rodar films de gèneres més populars.

¹³⁷ Unió d'Àustria a l'Alemanya nazi.

¹³⁸ Traduït com: Comediants

¹³⁹ Traduït com: La vida pot ser tan bella.

¹⁴⁰ Traduït com: El gran amor

WOLFGANG LIEBENEINER



Wolfgang Liebeneiner fou un director nascut l'any 1905 a Liebau¹⁴¹, Alemanya que va morir el 1987 a Àustria.

Va iniciar els seus estudis en una escola de cadets. Més tard, va estudiar Filosofia, Estudis alemanys i Història universal per esdevenir professor. Entre els anys 1938 i 1943 va treballar com a director artístic a l'Escola de Cinema de Babelsberg . Finalment, entre 1942 i 1945 va esdevenir el líder de la UFA.

Tenia tendència a representar la vida de dos joves amants en les seves pel·lícules, com en *Grossstadtmelodie*¹⁴² (1943) i normalment apareixia com a actor fent petits papers.

VOLKER VON COLLANDE



Volker von Collande fou un actor i director alemany que va viure entre 1913 i 1990. Va participar en un gran nombre de pel·lícules, sobretot com a intèrpret.

En els seus inicis, va estudiar arquitectura i, fins i tot, va formar part d'algunes construccions, però va acabar decantant-se per la interpretació. Va treballar amb directors molt coneguts com Liebeneiner.

L'any 1940, va dirigir la seva primera pel·lícula: *Zwei in einer grossen Stadt*¹⁴³ (1942) i va continuar com a director i actor de films d'entreteniment després de la Segona Guerra Mundial.

¹⁴¹ Actualment és Lubawka, Polònia.

¹⁴² Traduït: Melodia d'una ciutat gran

¹⁴³ Traduït com: Dos en una ciutat gran

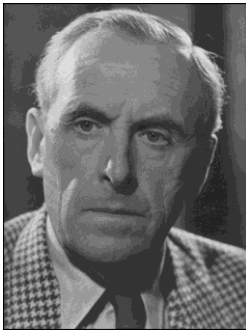
GEZA VON BOLVARY



Geza von Bolvary fou un director, actor i guionista que va néixer el 1897 a Hongria i va morir l'any 1961 a Alemanya.

Va rebre educació militar i, en conseqüència, va lluitar en l'exèrcit hongarès durant la Primera Guerra Mundial. Quan va abandonar el servei, va començar a dirigir pel·lícules mudes, però més tard es va especialitzar en operetes i comèdies musicals. Pocs anys després de la Segona Guerra Mundial va esdevenir director de producció de la productora *Starfilm*.

WALTER FELSENSTEIN



Walter Felsenstein fou un director de teatre i òpera i actor que va néixer el 1901 a Àustria i va morir l'any 1975 al Berlín Est. A més, va produir algunes obres cinematogràfiques i, fins i tot, en va dirigir una: *Ein Windstoss*¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Traduït com: Una ràfega de vent

