



עבודת גמר היסטוריה

סרטי השנאה האנטישמיים הנאציים -

# ה"יהודי זיס" ו"היהודי הנצחי"

מגישה: מורן חיו

מייל [-moranchayo@gmail.com](mailto:-moranchayo@gmail.com)

מנחה: איריס דורסון ישראלי

מייל - [IRISDORSON@GMAIL.COM](mailto:IRISDORSON@GMAIL.COM)

דצמבר, 2018

## תוכן עניינים

2	.....הקדמה
3	.....מבוא
7	.....פרק ראשון - תפיסת היהודי באידיאולוגיה הנאצית והיחס ליהודים בגרמניה הנאצית
17	.....פרק שני - תעמולה נאצית כנגד היהודים
31	.....פרק שלישי - הקולנוע הנאצי בשירות האידיאולוגיה הנאצית במלחמה נגד היהודים
41	.....פרק רביעי - הסרט "היהודי זיס"
51	.....פרק חמישי - הסרט "היהודי הנצחי"
60	.....פרק שישי - ניתוח הסרטים: כיצד באה לידי ביטוי התעמולה הנאצית בסרטים
60	.....א. ניתוח עקרונות הסרט היהודי זיס
66	.....ב. ניתוח עקרונות הסרט היהודי הנצחי
72	.....פרק שביעי - משמעותם והשפעתם של הסרטים
72	.....א. השפעתו של הסרט היהודי זיס על בני התקופה
74	.....ב. השפעתו של הסרט היהודי הנצחי על בני התקופה
78	.....פרק שמיני - הסרטים משמעותם והשפעתם בראייה היסטורית
83	.....סיכום
86	.....ביבליוגרפיה

## הקדמה

שמי מורן חיו, גרה בחוף כרמל, תלמידת י"ב, לומדת בבית ספר גלים, חוף כרמל. במסגרת לימודי בחרתי להרחיב את מגמת הפסיכולוגיה, מגמת הסוציולוגיה וכן את מגמת הביולוגיה. שיעורי ההיסטוריה בבית הספר היו בין השיעורים האהובים עלי ולכן בחרתי לכתוב עבודת גמר במקצוע ההיסטוריה. במסגרת עבודת הגמר החלטתי לכתוב על אחד מנושאי השואה. הבנתי כי יש להתמקד בנושא אחד מתקופת השואה ולבנות שאלת מחקר הקשורה לנושא זה. מאחר ופסיכולוגיה וסוציולוגיה קרובים לליבי החלטתי לכתוב על נושא שדרכו אפשר לחקור התנהגות של אנשים יחידים וחברת בני אדם במצבי חיים שונים, וכן השפעת אירועים שונים על התנהגות אנשים ותפיסות אישיות וחברתיות. לבסוף הנושא שנבחר הוא הקולנוע הנאצי בתקופה השואה - סרטי השנאה כנגד היהודים. הסרטים שנבחרו הם "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי", סרטים בולטים בלימודי השואה. שאלת המחקר נבנתה בהקשר לנושא זה - כיצד ואיזה השפעה הייתה לסרטים אלה על דעת הקהל הגרמני, ולאורך העבודה בחנתי את משמעותם והשפעתם. כחלק מהאידיאולוגיה הנאצית, מטרת הנאצים הייתה הפצת תעמולה אנטי יהודית, והנאצים עשו זאת באמצעות השתלטות על חיי התרבות בגרמניה בכלל ועל הקולנוע בפרט. התחלתי בעבודה, הכנתי ואספתי את הרשימה הביבליוגרפית ונשאבתי לנושא זה. במהלך כתיבת העבודה גיליתי כי חוקרים רבים הצביעו על קשר הדוק בין סרטים אלה, ובפרט הסרט ה"יהודי הנצחי", לבין הכנת הקרקע לקראת ה"פתרון הסופי", שכן העם הגרמני היה צריך להסתגל באיטיות לרעיון ההשמדה ההמוני. בשלב זה הרחבתי את הרשימה הביבליוגרפית במאמרים הבודקים את הקשר בין הסרטים, השפעתם ותרומתם לרעיון ההשמדה ההמוני.

עבודה זאת העשירה את הידע שלי בתולדות השואה: אירועים, מקומות, אישים ומושגים, למדתי על כוחה של התעמולה, ועל הקולנוע בשירות התעמולה. כמו כן, באמצעות כתיבת העבודה למדתי כיצד כותבים עבודת גמר במדעי הרוח. בנוסף, העבודה נתנה לי הזדמנות ללמוד טוב יותר על עצמי, על ערכים מובילים בחיים שכדאי לשאוף אליהם, ועל זהותי היהודית ישראלית, שהתחזקה במהלך העבודה.

אני רוצה להודות על כך למנחה שלי, איריס דורסון, על עבודתה הרבה ומסירותה.

## מבוא

נושא העבודה הוא סרטי השנאה האנטישמיים "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי". מטרת העבודה היא לנתח את סרטי התעמולה הנאצים כנגד היהודים, "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי", לבחון כיצד באים לידי ביטוי תורת הגזע, האנטישמיות והתעמולה הנאצית כנגד היהודים בסרטי תעמולה אלה, ולבחון את השפעת הסרטים על דעת הקהל הגרמני. שאלת המחקר היא כיצד באים לידי ביטוי תורת הגזע, האנטישמיות והתעמולה הנאצית כנגד היהודים בסרטי תעמולה אלה והשפעת הסרטים על דעת הקהל הגרמני.

### הצגת הנושא -

קולנוע ותעמולה - עד פרוץ המלחמה לא היו למאבק לטיהור ה"גזע הארי" ביטויים גלויים וישירים בנרטיבים של הקולנוע העלילתי. בעיתונות, בספרות, ברדיו ובמערכת החינוך התפתח מסע מקיף כנגד "הלא גרמנים" המתעקשים להוסיף ולדבוק בגזע העליון, ואילו בסרטים היו לעיתים גלויים אנטי קומוניסטים אובססיביים ואנטי בריטים מתונים, אך כמעט ולא אנטישמיים. הסיבה העיקרית ל"התעלמות" הזאת היא העובדה שהקולנוע נתפס בשלב זה כחלק משוק עולמי אחיד שנועד לשאת רווחים, ולפיכך נדרש להיות זהיר בבחירת נושאו. תעשיית הסרטים הגרמנית השתדלה לשוות לאומנות הקולנוע אופי של בידור נייטרלי ועממי, וגם חלקים רחבים באוכלוסייה הגרמנית עדיין לא היו בשלים לצרוך אנטישמיות ויזואלית גלויה בזמן שהם אמורים להנות ולהתבדר.<sup>1</sup> רק לאחר "ליל הבדולח" בשנת 1938, וסמוך לפרוץ מלחמת העולם השנייה, הועלו תוכניות להפקתם של סרטים אנטישמיים.<sup>2</sup> לאחר מאורעות "ליל הבדולח" בנובמבר 1938, נשא גבלס (שר התעמולה) נאום המציג את עמדתה של גרמניה והצדיק את הפוגרום, שלו עצמו היה חלק רב בהתרחשותו. הוא ציין כי היהודים היו צריכים להרגיש את זעם העם. לאחר הפוגרום עצרו המשטרה והגסטפו כשלושים אלף גברים יהודים שנשלחו למחנות דכאו, בוכנוואלד וזקסהאוזן. בעקבות דברי התעמולה שהושמעו על כך, הבין גבלס שלא כל הגרמנים "נאורים" מספיק בנושא הסכנה היהודית, החליט גייס את המדיום החביב עליו, הקולנוע, והגה רעיון להפיק סרט "דוקומנטרי" על חיי היהודים.<sup>3</sup> למדיום הקולנועי הייתה פופולריות עצומה, ולמשטר הנאצי שהועיד תפקיד מכריע לתעמולה, הקולנוע היה אפיק ביטוי וכלי למניפולציה ולגיוס ההמונים. יצירות התעמולה היו מבוססות על חומרים דוקומנטריים, ושולבו בהן הצהרת כוונות של יוצריהם. הן העידו הן על האידיאולוגיה הנאצית והן על האופן שבו רצו המנהיגים הנאצים לראות את עצמם.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 222-223.

<sup>2</sup> שם, עמ' 223.

<sup>3</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 86.

<sup>4</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 38.

סרטי השנאה - גבלס, הגה את הרעיון לסרט "היהודי הנצחי", סרט דוקומנטרי על חיי היהודים. הוא בחר נושא אנטישמי מובהק, מוכר ופופולארי - "היהודי הנצחי" ובאמצעותו ניסה להעביר את המסר שהיהודים הם האחראים לכל מה שרע בחברה הגרמנית.

הכינוי "היהודי הנודד" או "היהודי הנצחי" נקבע בגרמניה בשנת 1542. "היהודי הנודד" היה אותו יהודי שלעג לישו נושא הצלב בדרכו לגולגותא, ועל כך קולל על ידי ישו בנדודים נצחיים ובחיים נטולי שמחה, שמהם יגאל רק בידי המוות, ביום הדין.<sup>5</sup> היהודי לא ייצג דמות יחידה, אלא נשא בחובו אשמה קולקטיבית המושרשת ביהדות חסרת הלאום. התסריט סיפק הסבר מדעי לנחיתות היהודים והצדיק את המדיניות האנטישמיות שנוקטת המדינה כלפיהם. הסרט מציג את היהודים כגזע טפילים הפוגם באנושות ועל כך יש להכחידו.<sup>6</sup>

בנוסף לסרט "היהודי הנצחי" פיקח גבלס באופן אישי על הפקת סרט נוסף - "היהודי זיס". הסרט היה מבוסס על ספרו של לאון פויכטוונגר, על היהודי יוסף זיס אופנהיימר, שנידון למוות באשמת מעילה בכספים. "היהודי זיס" הינו סרט בעל נרטיב אנטישמי ומטרתו הייתה להשניא את היהודי המתוחכם והשפל.<sup>7</sup>

מטרת העבודה - לנתח את סרטי התעמולה הנאצים, "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי", כנגד היהודים, לבחון כיצד באים לידי ביטוי תורת הגזע, האנטישמיות והתעמולה הנאצית בסרטי תעמולה אלה, ולבחון את השפעת הסרטים על דעת הקהל הגרמני.

#### תוכן הפרקים

הפרק הראשון - הפרק יעסוק בתפיסת היהודי באידיאולוגיה הנאצית והיחס ליהודים בגרמניה הנאצית. בכדי לבסס את שאלת המחקר אציג כיצד נתפסו היהודים באידיאולוגיה הנאצית ואתאר את קורות היהודים בגרמניה עד פרוץ מלחמת העולם. מדיניות הגזע וחוקי הגזע היו חלק בלתי נפרד מהאידיאולוגיה הנאצית, והסטריאוטיפ של היהודי הוצג כהתגלמות הרע, שהכרח לרדוף אותו באורח שיטתי. הנאצים השתלטו על גרמניה בשנת 1933 וקבעו את האנטישמיות כמדיניות רשמית של השלטון ומפלגת השלטון.<sup>8</sup>

הפרק השני - בפרק זה אציג את התעמולה הנאצית כנגד היהודים, ובהמשך אבחן כיצד באה לידי ביטוי בסרטים האנטישמיים. משרד התעמולה הוקם ב-13 במרץ 1933, והיו לו סמכויות נרחבות: הוא שלט על העיתונות ועל הרדיו, על הפעלת צנזורה, על תיאטרון, על ספרים ועל סרטי קולנוע. בנוסף, היה אחראי

---

<sup>5</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 86.

<sup>6</sup> שם, עמ' 87.

<sup>7</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולבנים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 223.

<sup>8</sup> ישראל, גוטמן. ליוויה, רוטקירכן (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט, עמ' 6-1.

לכל נושא הפרסום.<sup>9</sup> הגדרת תפקידו הרשמית של המשרד הייתה: "הפצת השכלה ותעמולה בקרב האוכלוסייה, בנוגע למדיניות ממשלת הרייך והבנייה הלאומית של המולדת הגרמנית". היטלר מינה את יוזף גבלס לעמוד בראש המשרד ולהיות אחראי על "ההנחיה הרוחנית של האומה הגרמנית".<sup>10</sup>

הפרק השלישי - בפרק זה אציג כיצד הקולנוע הנאצי שירת את האידיאולוגיה הנאצית במלחמתה נגד היהודים. הקולנוע מילא תפקיד חשוב ומרכזי בתעמולה הנאצית. כישוריו לעורר את הצופים בו נתפסו בעיני בני הזמן כיחודיים, ואמצעי שיש ביכולתו לתת מענה לצרכים חברתיים ונפשיים, בידוריים וחינוכיים. ב-40 שנותיו הראשונות של הקולנוע ניצלו אנשי התעשייה את היכולת הזאת, ועשו זאת לצרכים כלכליים ולצרכים פוליטיים. גם שליטים טוטליטריים, כדוגמת לנין, ניצלו יכולת זאת.<sup>11</sup> המשטר הנאצי, יותר מכל משטר לפניו, עשה שימוש מתוחכם במדיום החדש למען המפלגה והאידיאולוגיה הגזענית.<sup>12</sup>

הפרק הרביעי והפרק החמישי - בפרקים אלה אציג ואתייחס לסרטי השנאה הנאצים: "היהודי זיס" ו-"היהודי הנצחי":

בשנים 1939-1940, נעשו ארבעה סרטי עלילה אנטישמיים שדמויות ממוצא יהודי עומדות במרכזם, והתמקדו בעבר ההיסטורי. "היהודי זיס" היה אחד מסרטים אלה. סרט נוסף, סרט תעודה שכולו הטפה רדיקלית לשנאה גזענית- "היהודי הנצחי"<sup>13</sup>.

הראשון, סרט עלילתי, "רוברט וברטרם", יצא לאקרנים בשנת 1939. סרט זה היה קומדיה מוסיקלית, שעלילתה ממוקמת במאה התשע-עשרה, ומספרת על שני נוודים היוצאים להגן על בן כפר גרמני הגון מפני מלווה בריבית, שמוצאו היהודי מודגש. הסרט השני, סרט עלילתי, "לבנים לאירלנד", יצא חודש לאחר המלחמה, והמשיך בקו של אנטי יהודיות כלכלית.

הסרט השלישי, סרט עלילתי, "הרוטשילדים", הופק בזמן המלחמה. הסרט סיפק הסבר למקור עושרה של המשפחה. אבי המשפחה מתואר כנוכל פיננסי כל יכול: הבורסה מתמוטטת והבנקאי היהודי גורף לכיסו הון עתק.

הסרט הרביעי, סרט עלילתי, "היהודי זיס", 1940, בבימויו של פייט הארלן, מספר על היהודי יוסף זיס אופנהיימר, יהודי החצר, שבמאה השמונה עשרה היה מקורבו של הדוכס מווירטמברג. הבמאי עיבד את התסריט על פי יצירות אנטי יהודיות קודמות. זהו סרט נועז יותר מקודמיו בייצוגי "הגזע" האחר. את דמותו של זיס גילם השחקן פרדיננד מריאן.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 72.

<sup>10</sup> שם, עמ' 71.

<sup>11</sup> נעמה, שפי. "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 90 (2000) 72.

<sup>12</sup> שם, עמ' 89.

<sup>13</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 223.

<sup>14</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 224.

הסרט החמישי, סרט תעודה, "היהודי הנצחי", אף הוא משנת 1940, בבימויו של פריץ היפלר שהיה הממונה על הייצור הקולנועי במשרד התעמולה הגרמני. היפלר יצר את הסרט בכדי לשכנע את הגרמנים המהססים שהיהדות אינה עוד תרבות, דת או עדת מאמינים אלא עם גזע נפרד. הסרט מבחיל ודוחה, מציג את היהודים כטפילים וכחולדות המנסים להשתלט על העולם. הסרט הוא הטפה רדיקלית לשנאה גזענית.<sup>15</sup>

הפרק השישי - בפרק זה אנתח את עקרונות הסרטים "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי". אבחן כיצד באה לידי ביטוי התעמולה הנאצית בסרטים אלה, באמצעות ניתוח סצנות וסוגיות מרכזיות בסרטים המדגישים את מטרות התעמולה הנאצית.

הפרק השביעי - בפרק זה אבחן את משמעותם והשפעתם של הסרטים "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי" על בני התקופה: כיצד שירתו את האידיאולוגיה הנאצית והתעמולה הנאצית.

הפרק השמיני -

בפרק זה אציג את משמעותם והשלכותיהם של הסרטים בראייה היסטורית.

---

<sup>15</sup>שם, עמ' 225..

## פרק ראשון

### תפיסת היהודי באידיאולוגיה הנאצית והיחס ליהודים בגרמניה הנאצית

האנטישמיות הייתה מושרשת בגרמניה ובארצות אחרות באירופה מזה דורות רבים, ותיאוריות גזעניות רווחו בגרמניה מאז אמצע המאה ה-19. עצם המושג "אנטישמיות", המצביע על התנגדות ליהודים לא כאל חסידי אמונה דתית או בני לאום נפרד, אלא כאל בני גזע מיוחד, הוכנס לראשונה לשימוש על ידי שונאי ישראל בגרמניה בשנות השבעים של המאה התשע עשרה. בגרמניה ובמדינות אירופאיות אחרות מופיעה בשלהי המאה התשע עשרה האנטישמיות המדינית, כלומר שנאת ישראל כעיקר, במצעים של מפלגות פוליטיות וכלי במאבקים מדיניים ותעמולתיים של נפש ההמונים. אולם רק בשנות השלושים של המאה העשרים, עם התעצמות הנאציזם-סוציאליזם ועלייתו של אדולף היטלר לשלטון בגרמניה, אומצה הגזענות על ידי מפלגה המונית, ולאחר מכן הייתה האנטישמיות הגזענית למדיניות הרשמית של הרייך השלישי.<sup>16</sup> תורת הגזע שימשה בסיס רחב לחיזוק השנאה ליהודים ולהצדקתה ולגיבוש של הסטיריאופ היהודי, הזר לרוח עמי אירופה. מאחר שבארצות אחדות באירופה הגיעו היהודים במאה התשע עשרה להתערות תרבותית, ואי אפשר היה לציין שוני בולט בינם לבין סביבתם בלשון, בחינוך או באורח החיים, בא ההסבר הגזעי הביולוגי ותלה את השוני במוצא. האדם יכול להמיר את דתו, לשנות את שפתו, להחליף את מקור פרנסתו, אך אין הוא יכול לשנות את מוצאו ואת גזעו.<sup>17</sup>

התורה הגזענית הוסיפה מימד חדש לאנטישמיות המסורתית.<sup>18</sup> בעבר היו לאיבת ישראל מקורות וקווי התפתחות דומיננטיים אחדים. איבה זו שאבה מן התפיסה הנוצרית, שלפיה עם ישראל הוא עם המשיח שהתכחש לייעודו והתנכר לגואל, ולכן נידון העם הזה לדראון עולם כנושא החטא ואות קין. יש לקיימו בתנאים של שיעבוד, עוני ושפל, ועצם גורלו המר של עם נודד בין העמים, המסור לחסד הנוצרים, הוא הוכחה לאמת שבאמונה הנוצרית. לאחר מכן מתחזקת האנטישמיות המדגישה תופעות כלכליות, חברתיות או מדיניות. האנטישמיות הגזענית בצירוף הדארוויניזם החברתי מעניקים לשנאת ישראל המסורתית חיוניות ודינאמיות רבה: הרע, המעוות, והמסוכן ביהודי אינו נעוץ, לפי מפיצי תורת הגזע, באמונתם המוטעית של היהודים, בתפקידם הכללי או בנטייתם להסתגרות חברתית, אלא, המהות היהודית מתגלמת בייחודו הביולוגי ובדמו של היהודי.<sup>19</sup> בעבר ניתן לכאורה ליהודי למצוא מקלט בפני

<sup>16</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 1.

<sup>17</sup> ישראל, גוטמן, ליוויה, רוטקירכן (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט, עמ' 28.

<sup>18</sup> שם, עמ' 28.

<sup>19</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 1.



הרדיפה, על ידי התבוללות, פרישה מהמסגרת המסורתית או המרת הדת, היהודי יכול היה לקנות לו את הזכות להיקלט בחברה האירופאית. התפיסה הגזענית חוסמת בפני היהודי אפשרות כזאת.<sup>20</sup>

חשיבות תורת הגזע בעולמו של האדם האירופי הייתה עצומה. לפי תפיסה זאת אין חברת בני האדם קיימת כדי להגשים אידיאלים דתיים או מוסריים או כדי להשיג "אושר מירבי למירב בני האדם", אלא בחברה האנושית יש מאבק מתמיד בין הטובים יותר, החזקים יותר והמסוגלים יותר למלחמת הקיום לבין החלשים והפגיעים, שסופם כליון.<sup>21</sup> לא זו בלבד שאין סימני הגזע מושפעים מן הסביבה ומן התנאים החיצוניים, אלא אף נישואי תערובת אין בהם מועיל, כי בזיווג בין אנשים משני גזעים, יד הגזע הנחות היא תמיד על העליונה בתהליך התורשה. הגזעים הנחותים הם המסוגלים להטביע את חותמם על הגזעים החזקים והנעלים ולא להיפך. לפי הנאציזם נטושה מלחמה מתמדת בין הגזעים.<sup>22</sup>

האנושות הינה ביטוי לכוחות היצירה והגבורה שבאדם. לעומת זאת מייצגים הגזעים הנחותים את השפל וההרסני. העם הגרמני הוא הענף המשובח ביותר של הגזע הארי נורדי, ואילו היהודים הם בבחינת תת גזע, החותר בלי הרף לשיבוש סדרי העולם הנכונים ומנסה לגזול מהגזע העליון את השליטה והמנהיגות. הייעוד והחובה מדריכים את הגרמנים במלחמתם העקשנית על הראשוניות והשלטון, שהם נחלתם הטבעית. מושגים כגון ליברליזם, דמוקרטיה, סוציאליזם וקומוניזם אינם אלא המצאות הרס יהודיות, צורות שונות בהן מתחפשת הרוח היהודית, וכוונתן אחת: להסיר מעל פני הארץ את הסדר הטבעי, הנכון, המפאר את היפה והחזק, המעניק עושר, אדנות וכוח לגזע שנוצר לכך. אין אנושות אחת ואין סולידריות של מין האדם. המדבר על אחדות המין האנושי מנסה גם הוא להתכחש לאמת של קיום גזעים והמאבק המתחולל ביניהם. הדיבורים על שותפות הגורל בין בני אדם יש בהם אותה מידה של אמת כפי שיש בחזיונות על שותפות בין רמשים ומין האדם. ניסיונותיהם של היהודים לקיים יחסי מין עם לא יהודים, להקים משפחות מעורבות, הם בבחינת סוס טרויאני החודר לתוככי המחנה הגזעי ומפורר מבפנים. מלחמת הגזעים הגיעה לשלב של התחדדות ועימות מכריע. אם לא ינצח הגזע הארי ויכונן שלטונו עלי אדמות, עלולים היהודים לבצע את זממם, ואז כדור הארץ נדון לשקיעה ולהתנוונות, כי היהודים הם תופעה טפילית, וככל פרזיט, ייעלמו אף הם עם מותו של היצור ממנו הם ניזונים.<sup>23</sup>

בשעה שסימני ההיכר הגזעיים שימשו לחזק את הסטריאוטיפ השלילי הקיים של היהודי ולבסס ביסוס מדעי את השנאה ההיסטוריה אליו, באו תורות מסוג הדארוויניזם החברתי להצדיק את המלחמה ביהודים, שלילת זכויותיהם, גירושם ואף השמדתם. האנטישמיות טענו כי אין למנוע את הגזע החזק

<sup>20</sup> שם, עמ' 1.

<sup>21</sup> ישראל, גוטמן, ליוויה, רוטקירן (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט, עמ' 28.

<sup>22</sup> שם, עמ' 28.

<sup>23</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 2.

והעליון מלהשמיד את הנחות ואת המזיק. הדארויניזם החברתי עקר את הערכים ההומניים ביחס ליהודים.<sup>24</sup>

על פי תורתו של היטלר היהודים הם גזע נטול כל כושר יצירה, גזע של טפילים שבכוח דימוני הולכים לקראת התכלית למצוץ את דמם של העמים המארחים שלהם ולנוון אותם ניוון גופני וניוון נפשי. מסקנתו מסקירתו את ההיסטוריה העולמית של בעיית היהודים - "הוא לא רק קץ חירותם של העמים הנעשקים ביד היהודים, אלא גם קצו של טפיל גויים זה, לאחר מות הקרבן ימות, במוקדם או במאוחר, גם הערפד."<sup>25</sup>

כיבוש השלטון על ידי היטלר התאפשר בנסיבות חברתיות ומדיניות קונקרטיים, שנוצרו בגרמניה בתקופה שבין שתי המלחמות. רבים מן הגרמנים לא הודו בתבוסת גרמניה במלחמת העולם הראשונה, אלא טענו כי תקיעת סכין בגב וחולשת העורף הם ששיתקו את החזית והוליכו להתמוטטותה.<sup>26</sup> ליהודים לפי טענתם, היה חלק נכבד בתבוסתנות ובהכשלת החזית. רגשות התסכול, אי ההשלמה עם המצב והחרדה בפני התגברות הקומוניזם יצרו שדה נוח לצמיחת קבוצות ימניות רדיקליות בגרמניה. דחף נוסף לתסיסה ולחתיירה לתמורה קיצונית מקורו בחוסר היציבות הכלכלית שפקד וטלטל את גרמניה בתום המלחמה.<sup>27</sup>

בשנת 1925 מתחילה תקופה של יציבות יחסית, ובעקבות הרגיעה הכלכלית מסתמנת גישה פוליטית מתונה יותר והתחזקות הכוחות התומכים ברפובליקה הווימארי. (רפובליקת ויימאר - השם שנתנו היסטוריונים לתקופת השלטון בין השנים 1918 עד עליית הנאצים בשנת 1933) אולם השבר הכלכלי החרף, המתחיל בשנת 1929, מעלה את התסיסה וההתנגדות לשלב גבוה יותר.<sup>28</sup> המפלגה הנאציונל-סוציאליסטית ניסתה לחולל בשנת 1923 הפיכה במינכן, ושאפה לצאת לכיבוש גרמניה. הפוטש הסתיים בכישלון מחפיר, ובעקבות הפיכת הנפל נאסרו היטלר ואחדים מאנשי חבורתו. בית הדין של הרפובליקה לא התייחס בחומרה למרידה המזוינת הגלויה, והיטלר ניצל את בית המשפט כזירה תעמולתית. במשך התקופה הקצרה בה ישב בכלא כתב היטלר את ספרו הידוע "מיין קאמפף" - "מלחמתי", שבו הביע את רעיונותיו בדבר תורת הגזע והשתלטות על העולם כולו. הקנאות והכשרונות הארגוניים והתעמולתיים של היטלר וחסידיו הקרובים לא הספיקו כדי להרחיב את השפעתם לממדים של סכנה ממשית. היטלר למד לקח מניסיון הפיכת הנפל, והבין כי עליו להיאבק על כיבוש השלטון בדרכים

---

<sup>24</sup> ישראל, גוטמן, ליוויה, רוטקירן (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט, עמ' 29.

<sup>25</sup> שם, עמ' 42.

<sup>26</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 2.

<sup>27</sup> שם, עמ' 3.

<sup>28</sup> שם, עמ' 3.

הלגיטימיות שמעמידה לרשותו הדמוקרטיה, אם כי הוא ועוזריו ראו בדמוקרטיה רק מכשיר להגיע בעזרתו לשלטון.<sup>29</sup>

האנטישמיות התחזקה בתקופה מלחמת העולם הראשונה ובתקופה שלאחריה. רבים בגרמניה סברו שהיהודים הם נטע זר בעם הגרמני, שהם בעלי תכונות בלתי נעימות ביותר, שהם עומדים בקשרים עם אויבי גרמניה ממלחמת העולם הראשונה, שולטים בעיתונות והתעשרו מן המלחמה, כמו כן האינפלציה והמשבר הכלכלי.<sup>30</sup> בשנות האינפלציה, 1919-1923, היהודים היו מושא להשפלה וביזוי בעיני היטלר והמפלגה הנאציונאל סוציאליסטית. הקשר עתיק היומין של היהודים עם כסף, בקיאותם המסורתית בזרימתו ובתנודותיו, מומחיותם בספקולציות פיננסיות, התקבצותם יחד בשוקי הכסף בדרך שנגדה באורח קיצוני את אורח ההתנהגות הצבאי שהיה האידיאל הגרמני, כל אלה הציגו את היהודים באור מפקפק ועוין, בימים של ספיקות, חוסר יציבות ועוינות כלפי הכסף. היהודי היחיד הצייר כ"רע", משום שהוסיף לקיים יחסים טובים עם הכסף שעה שהאחרים לא ידעו מה לעשות בו. עם התמוטטות המיליונים בגרמניה, הגרמנים הרגישו את עצמם מושפלים כהמון, והיטלר כיוון את מעשיו כנגד היהודים. תחילה הותקפו היהודים כמושחתים, מסוכנים וכאויבים. לאחר מכן הופחת ערכם, לבסוף התייחסו אליהם כאל רמשים נקלים, שיש להשמידם במלוא הצידוק וללא חשש עונש.<sup>31</sup>

כבר לפני 1933 היו האנטישמים רוב בגרמניה.<sup>32</sup> בבחירות לרייכסטאג בשנת 1924 קיבלו הנאצים באורח מפתיע 18.3% מן הקולות ונכנסו לרייכסטאג עם 107 צירים. מאז נמשך גידולם הבלתי פוסק. עצם הפעולה של כיבוש השלטון התבצעה באורח מסודר וחוקי.<sup>33</sup> ב-30 בינואר 1933 הגיע היטלר לשלטון. מעתה התחברה התורה הגזענית עם כוח פוליטי ביצועי אפקטיבי במשטר טוטליטרי, והשלטון המכריע התרכז בידי מנהיג הרואה עצמו איש השגחה ובעל ייעוד.<sup>34</sup>

היטלר, ההשקפה הנאצית, הצמרת הנאצית ורובו של העם הגרמני היו אנטישמים מתוך הכרה. שנת היהודים הייתה מושרשת לאורך דורות במסורת הגרמנית, והחידוש הנאצי היה בכך שהיהודי הועמד במרכזה של האידיאולוגיה הגזענית. לא ניתן לדבר על גזענות נאצית עקבית בלי היסודי היהודי. גזענות אנטי יהודית הייתה קיימת גם אצל עמים אחרים, אך הנאצים הפכו את הגזענות הזאת למאבק פוליטי.

<sup>29</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 3.

<sup>30</sup> שם, עמ' 3.

<sup>31</sup> אליאס, קנטי, ההמון והכוח, תל אביב, צ'ריקובר, 1979, עמ' 140.

<sup>32</sup> הרברט, אולריך (עורך). מדיניות ההשמדה הנאצית 1933-1945, יד ושם, ירושלים, תשס"א, עמ' 33.

<sup>33</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 3.

<sup>34</sup> שם, עמ' 4.

פירושו של היטלר- מאבקו של העם הגרמני על קיומו הארצי. על פי היטלר, פוליטיקה כמאבק בין הגזעים הקיימים ביקום נקבעת על ידי חוקי הברירה הטבעית.<sup>35</sup>

ברייך השלישי נעשתה האנטישמיות למדיניות הרשמית של השלטון ומפלגת השלטון. מיד לאחר כיבוש השלטון חגגו הנאצים את ניצחונם בפרעות ובתקיפות יהודים. קרבן להתנפלויות נפלו בעיקר אנשים שנמנו על חוגי האינטליגנציה. יהודים רבים נפלו קורבן לגל המאסרים שהציף את גרמניה בחודשים הראשונים לאחר השתלטות הנאצים. מעשי האכזריות והפרות הסדר בחסות המדינה הנמצאת בלב אירופה, ובארץ בעלת מסורת תרבותית, שקיימה מזה דורות אורח חיים ממושמע ומסודר, עוררו הדים שליליים רבים ומחאות חריפות מחוץ לגרמניה.<sup>36</sup>

משנת 1933 ואילך היה זה דבר מגונה להתבטא ברבים נגד דיכוי היהודים. התנכלויות ליהודים לא טופלו על ידי המשטרה אלא היו מותרות מטעם הממשלה החדשה. הפליית יהודים לא היתה אסורה עוד, אלא הותרה בצו. האנטישמים שלטו בזירה, וכיוון שלא היו מיעוט קטן, לא היה קל להתבטא בגנות תופעות אלה או אף לפעול נגדן.<sup>37</sup>

ראשי השלטון החדש בגרמניה פירשו את התגובות הנזעמות בארצות חוץ כמלאכת הסתה היזומה על ידי היהודים. הם החליטו לגמול על כך ליהודי גרמניה. הוצהר על פתיחת חרם כללי נגד יהודי גרמניה החל מה-1 באפריל 1933. המנצח על מבצע זה היה יוליוס שטרייכר, אחוז דיבוק של איבה ליהודים ועורך כתב העת האנטישמי "דר שטירמר", שהתמחה בהסתה אנטישמית ארסית וגסה, שלא בחלה בהחייאת עלילות דם והאשמת היהודים בנטיות לפשיעה מינית.<sup>38</sup>

אף שהחרם של אפריל היה צפוי זמן מה, ניכר שהיה פעולה מאולתרת. ייתכן שהוא נועד לנתב את היוזמות האנטי יהודיות של הס"א (ס"א-פ"לוגות הסער", כנפיות רחוב נאציות שהשליטו טרור ופעלו באנטישמיות, תוך תקיפה פיזית של מתנגדים פוליטיים למשטר<sup>39</sup>) ושל רדיקלים אחרים. בסיס הקיום היהודי בגרמניה עתיד להיהרס, או להגיב תגובה נאצית מיידית הולמת על מחאות של ארצות העולם נגד היחס אל יהודי גרמניה. היטלר גילה צורת מנהיגות שעתידה לאפיין את פעולותיו האנטי יהודית בשנים הבאות.<sup>40</sup>

בסיכומו של דבר נמשך החרם, שקדמו לו פעולות הסברה ותעמולה ברחבי גרמניה, רק יום אחד. באותו יום, ה-1 באפריל 1933, ניצבו משמרות לפני חנויות ועסקים בבעלות יהודית כדי למנוע כניסה אליהם.

<sup>35</sup> צבי, בכרך. תפיסת האדם באידיאולוגיה הנאצית, משרד הביטחון, תל אביב, 1995, עמ' 65.

<sup>36</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 4.

<sup>37</sup> הרברט, אולריך (עורך). מדיניות ההשמדה הנאצית 1933-1945, יד ושם, ירושלים, תשס"א, עמ' 35-36.

<sup>38</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 4.

<sup>39</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 167.

<sup>40</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאת עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 38.

בכל מקום הופיעו שלטים ונערכו הפגנות הקוראות לחרם. הכל היה מאורגן בניצוחם של אנשי הס"א. יש לציין כי נמצאו גרמנים לא מועטים, שלא נכנעו לעלבונות ולסכנה הצפויה להם וערכו באותו יום את קנייתיהם בחנויות של יהודים.<sup>41</sup>

מאפריל התחיל שלב חדש במדיניות האנטי יהודית, שעיקרו שלילת השוויון החוקי והאזרחי של יהודי גרמניה, נישול כלכלי מודרג, הקמת חיץ חברתי בין יהודים לגרמנים וכן זירוז יציאת היהודים אל מחוץ לגבולות גרמניה.<sup>42</sup> מסע זה שהיה מושתת על תקנות וחוקיקת חוקים, הגיע לשיאו ב"חוקי נירנברג" המפורסמים. החוקים הראשונים גזרו על פיטורי יהודים ממשורות ציבוריות, הרחקת יהודים מעבודה במערכת המשפטית והרחקת רופאים יהודים מקופות חולים ציבוריות. כן נאסר על היהודים לשרת בצבא הגרמני המוקם מחדש.<sup>43</sup> האפשרות של פעולות חרם נוספות נשארה פתוחה, ועם זאת, להיטלר היה ברור שאין להתערב בגלוי בחיי הכלכלה של היהודים, לפחות כל עוד מצבה של כלכלת גרמניה לא יציב.<sup>44</sup>

באפריל, התקבל חוק נוסף החוק נגד גרימת צפיפות יתרה בבתי הספר הגרמניים ובמוסדות להשכלה גבוהה. הוא כוון נגד תלמידים וסטודנטים לא אריים.<sup>45</sup> החוק הגביל את שיעור התלמידים היהודים המתקבלים בכל בית ספר ואוניברסיטה בגרמניה. חוקי אפריל והתקנות הגלויות שתוקנו אחריהם אילצו שני מיליון עובדי מדינה ועשרות אלפי עורכי דין, רופאים וסטודנטים לחפש הוכחה הולמת למוצאם הארי.<sup>46</sup>

במאי 1933 התקיים הטקס המביש של שריפת ספרים בפומבי, חזיון מוזר ומבעית באירופה של המאה העשרים. על המוקד הועלו יצירות של גדולי הספרות וההגות. הספרות העולמית בכלל, בספרות הגרמנית בפרט, וביניהם ספרים שנשרפו אך רק מפני שמחבריהם היו יהודים. אחת המגמות הבולטות של שנים אלו היא דחיקת היהודים מן החיים התרבותיים.<sup>47</sup>

על פי תפיסת העולם הנאצית, התרבות הגרמנית הושתתה על כמה ערכי יסוד מרכזיים, שהקרנו על כל השדות האמנותיים. בראש ובראשונה, היתה זו תרבות ארית, תרבות שאין בה דריסת רגל למי שמזוהים כ"מזמהי" הגזע - יהודים, שחורים וצהובים. כתרבות נתפסה בעיני הנאצים, תרבות קלאסית. הם דחו מעליהם את מה שהגדירו כתרבות "מנוונת". הנחת היסוד הייתה שמדובר בעם גרמני עתיק, שהצטיין בכל אשר פנה וידע מסורת של גבורה מתמשכת ושמירה על ערכי חברה ומשפחה מן המעלה הראשונה.

---

<sup>41</sup>שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 4.

<sup>42</sup> שם, עמ' 4.

<sup>43</sup> שם, עמ' 5.

<sup>44</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 39.

<sup>45</sup> שם, עמ' 46.

<sup>46</sup> שם, עמ' 47.

<sup>47</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 5.

ערכים אלה הופנמו בכל המישורים התרבותיים, החל בציור הקלאסי החדש, המתאר את האזרח הנאמן לאדמתו ולמשפחתו, וכלה ביצירות מוזיקליות שהעלו על נס את עלילות הגבורה מן ההיסטוריה הגרמנית.<sup>48</sup>

ליהודי גרמניה היה משקל ניכר בעיתונות, בספרות, בתיאטרון ובמוסיקה בגרמניה. שר התרבות הגרמני, התעמולן והדמגוג החריף יוזף גבלס, חתר לריכוזיות של חיי התרבות. התחומים השונים של היצירה התרבותית והאומנותית התרכזו בלשכות שבפיקוח המדינה. המכוונים את הלשכות קבעו מה מותר ומה אסור, מה ראוי ומה אינו ראוי להיחשב לאמנות, מיהו אומן בעל ערך ואת מי יש לבלום ולהשתיק.<sup>49</sup> היהודים לא התקבלו למסגרות אלו ונושלו מהאוניברסיטה, מבתי התיאטרון, מהוצאות הספרים והעיתונים. במסע זה של נישול והדבקות תו מפלגתי על הספרות, האמנות והמדע, היה חלק נכבד לאמנים ואנשי מדע מפורסמים. כך למשל קבע הפיזיקאי הידוע, פרופסור פיליפ לנארד, בעל פרס נובל לפיזיקה, את המושג "פיזיקה גרמנית", העומדת בניגוד ל"פיזיקה היהודית", המיוצגת על ידי איינשטיין. הגדילו לעשות מדענים ורופאים שנרתמו לביסוס התיאורטי של תורת הגזע, ובהמשך הזמן נטלו חלק פעיל בפשעים במסווה של מחקר מדעי הגזע כביכול.<sup>50</sup>

בספטמבר 1935 נחקקו "חוקי נירנברג". נראה כי ההחרפה במסע התעמולה האנטישמי בשנה זאת היה בבחינת ההגשמה של העקרונות האנטישמיים של הנאציזם סוציאליזם, וכן מסע התעמולה האנטישמי שירת את המשטר בפתרון בעיות הפנים.<sup>51</sup> החוקים התקבלו לראשונה בוועידת המפלגה הנציונל סוציאליסטית בנירנברג. חקיקה זו הורכבה מחוקי יסוד, שאחריהם היו צריכות לבוא תקנות ביצוע והשלמות למיצוי ומימוש חוקים אלו. החוק הראשון כונה "חוק אזרחות הרייך", ולפיו נקבע כי אזרח הרייך הוא רק בן הדם הגרמני, ואילו אדם שדמו אינו "כשר" הוא בדרגת נתין.<sup>52</sup> התוצאה הממשית שנבעה מחוק זה לגבי היהודים הייתה ביטול האמנציפציה והפיכתם לאזרחים מדרגה שנייה.<sup>53</sup>

החוק השני שנתקבל בנירנברג היה "חוק ההגנה על הדם הגרמני". חוק זה אסר על הנישואים ועל קיום מגע מיני בין יהודים לבין בעלי דם גרמני, וכן אסר העסקת עוזרות בית גרמניות שגילן מתחת ל-45 שנה בבתי יהודים. חוק זה גם אסר על יהודים להניף את דגל ברייך הגרמני.<sup>54</sup>

---

<sup>48</sup> נעמה, שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72  
<sup>49</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 5.  
<sup>50</sup> שם, עמ' 5.

<sup>51</sup> דוד, בנקיר. השימוש באנטישמיות להחייאת האידיאולוגיה ולגיוס המונים בגרמניה הנאצית, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, 8 ("ב"), 1981, עמ' 197.

<sup>52</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 5.

<sup>53</sup> שם, עמ' 6.

<sup>54</sup> שם, עמ' 6.

התקנה לחוק האזרחות הגדירה כיהודי כל מי שיש לו שלושה סבים יהודים מלאים לפחות, או יש לו שני סבים יהודים, או שהיה נשוי לבן זוג יהודי, או השתייך לדת היהודית בזמן פרסום החוק, או התחתן עם יהודי, או התקבל לדת היהודית לפני פרסום החוק.<sup>55</sup>

החוקים לביצוע והשלמת חוקי נירנברג המשיכו להתפרסם במשך כל תקופת השלטון הנאצי. התוצאה של חוקים אלה הייתה הסרת ההגנה החוקית מיהודים, נישול מתרחב והולך של יהודים ממקומות עבודה, גזל הרכוש היהודי והכנת הקרקע ל"פתרון סופי".<sup>56</sup>

באורח פרדוקסלי, נמצאו בין היהודים בגרמניה, ואולי גם מחוץ לה, כאלה שקיבלו את חקיקת נירנברג בהקלה מסוימת. לדעתם יצרו חוקים אלה משענת חוקית חדשה במקום המבוכה ואי הגבלת הפרעות שהיו קודם לכן. בעלי דעה זו טענו, כי למרות החומרה שבחקיקה זאת, נשאר עדיין מרחב מחייה לקיום היהודי בגרמניה, ועל היהודים להתארגן ולהסתגל למצב החדש. הציבור היהודי, השרוי בנסיגה מתמדת תחת לחץ אנשי המפלגה והשלטון ביקש במצבו החדש לגונן על הפרנסה היהודית ועל הקיום החומרי. עדיין קיננה בקרב היהודים האשליה, כי בגלל התפקיד שהם ממלאים במסחר ובתעשייה ותרומתם לכלכלה הגרמנית, יירתעו הנאצים מפני פגיעה בהם, מפני שכך ייפגעו גם תחומים כלכליים אלה.<sup>57</sup>

יחד עם זאת, היו ניסיונות של יהודים להגר מגרמניה: המכשול העיקרי להגירה רחבה של יהודים מגרמניה, ולאחר מכן גם מארצות אחרות שתחת השלטון הנאצי, כל עוד היה הדבר אפשרי, היו ההגבלות החמורות מצד מדינות שונות לגבי קבלת פליטים יהודים. ועידת אוויאן, שכונסה בשנת 1938 ביוזמתו של נשיא ארה"ב רוזוולט, ונשאה אופי בינלאומי ייצוגי, לא הביאה להקלה ניכרת במצוקת הפליטים ולהרחבת קליטתם של אלה שנרדפו בארצות השלטון הנאצי. למעשה חשפה ועידה זו לעיני כל את חוסר המעש של המדינות הדמוקרטיות ואת אוזלת היד של המוסדות הבינלאומיים.<sup>58</sup>

היישוב הארצישראלי היה מוכן לקבל מספר רב של יהודים מתוך אזורי הסכנה, ואמנם חלק ניכר של יהודי גרמניה מצא מקלט בארץ, אך אי אפשר היה להגדיל מספר זה של ניצולים, בגלל ההגבלות שהטיל הממשל הבריטי בארץ ישראל.<sup>59</sup> בשנת 1936 היה ברור לגרמנים שיציאת היהודים מגרמניה לא הביאה לגרמניה שום יתרון כלכלי או פוליטי, אלא להיפך, שניתוב הגירת היהודים אל ארץ ישראל עלול לסייע ליצירת מדינה יהודית עצמאית, ומדינה זו עלולה להיות למרכז הסתה נגד גרמניה הנאצית.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 39.  
<sup>56</sup> השמאי, גולן (עורך). שואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 6.  
<sup>57</sup> שם, עמ' 6.

<sup>58</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 6.  
<sup>59</sup> שם, עמ' 6.

<sup>60</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 271.

לשלב חריף חדש במדיניות הנאצית כלפי היהודים הוליכו המאורעות של שנת 1938, המכונה במסמך גרמני "שנת הכרעה" לגבי היהודים. בשנה זו חלה החרפה כללית במדיניות ההתפשטות של הנאצים כלפי חוץ, בהאצת ההכנות לקראת המלחמה מבפנים. במשך שנת 1938 התחיל מסע של הריסת בתי כנסת (מינכן ונירנברג), מאסרים המוניים, הרס חנויות ושדירות, רישום רכוש יהודי למטרות החרמה, שינוי שמות יהודיים (כל יהודי ויהודיה הו חייבים להוסיף לשמם הפרטי הקיים שם נוסף- ישראל או שרה).<sup>61</sup>

הפוגרום של שנת 1938, "ליל הבדולח", מסיים את תקופת ההפרדה החברתית, הנישול הכלכלי וההגירה המואצת בדרכים חוקיות, מאז התחיל השילוב של המסלול החוקתי עם האנטישמיות הברוטאלית.<sup>62</sup>

כאמתלה להתחלת מאורעות אלה שימש מעשה התנקשות של צעיר יהודי במזכיר השגרירות הגרמני בפאריס. הצעיר, הירשל גרינשפאן, היה בן למשפחה שגורשה מגרמניה ו"נתקעה" במחנה פליטים בעיירת גבול פולנית, זבונשין. את האות לפעולה נתן גבלס, וכנופיות מחץ של הס"א היוו את הכוח המבצע במאורעות. בפוגרום נשרפו בתי כנסת רבים ברחבי גרמניה, נרצחו, לפי נתונים גרמניים, 91 יהודים, נשדדו ונהרסו 7,000 חנויות ובתי עסק יהודיים. בהמשך לפוגרום, שזעזע את דעת הקהל בעולם זכה להדים רחבים בגרמניה, נדרשו היהודים לשלם כמיליארד ורבע מארק פיצויים וכ- 20,000-30,000 יהודים נאסרו ונכלאו במחנות ריכוז.<sup>63</sup>

שמונה חודשים לפני פרוץ המלחמה הודיע היטלר ברייכסטאג: "אם ימצאו היהודים אחראים למלחמה חדשה... תהיה התוצאה השמדת היהודים...".<sup>64</sup>

בסתיו 1942, אמר: "זוכרים אתם בוודאי את ישיבת הרייכסטאג שאמרתי בה: אם במקרה מדמים היהודים בנפשם שיוכלו לאסור מלחמה בינלאומית כדי לחסל את הגזעים של אירופה, לא תהיה התוצאה חיסול גזעיה של אירופה אלא של יהודי אירופה. היו מכם שלעגו לנבואותי. מבין אלה שצחקו אתמול, רבים השותקים עתה, ואלה שעודם צוחקים, אולי יחדלו בקרוב."<sup>65</sup>

בפרק הבא אציג את התעמולה הנאצית כנגד היהודים -

אחד המאפיינים המרתקים של המשטר הנאצי היה דאגתו לא רק לרווחתם החומרית של האזרחים, אלא גם לרווחה הרוחנית מנטאלית של האזרחים, וזאת בהתאם להשקפותיהם של היטלר ושל האידיאולוגים הנאצים. בהקשר זה הוקם בהוראת היטלר "משרד להשכלת העם ולתעמולה" ונועד לו תפקיד חשוב

---

<sup>61</sup> שמאי, גולן (עורך). השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980, עמ' 7.

<sup>62</sup> שם, עמ' 7.

<sup>63</sup> שם, עמ' 7.

<sup>64</sup> שאול, פרידלנדר. קיטש ומוות- על השתקפות הנאציזם, הוצאת כתר, ירושלים, 1985, עמ' 72.

<sup>65</sup> שם, עמ' 72-73.



במדיניות הנאצית. היטלר מינה את יוזף גבלס לעמוד בראש המשרד ולהיות אחראי על "ההנחיה הרוחנית של האומה הגרמנית". למשרד התעמולה היו סמכויות רחבות והוא שלט על כלל אמצעי התקשורת.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 72.

## פרק שני

### תעמולה נאצית כנגד היהודים

הפילוסוף והסוציולוג הצרפתי המפורסם ז'אק אלול מגדיר תעמולה כשורה של שיטות בהן עושה שימוש קבוצה מאורגנת המעוניינת להביא להשתתפות פעילה או סבילה של אחרים במעשיה. התעמולה אינה באה לביטוי באופן מובהק רק בעיתונים, באסיפות ובכינוסים אלא גם בפן החברתי הרחב יותר, זה המקיף את כל תחומי חייו של האדם, ובהם חינוך, אמנות והתנהגות ציבורית. התעמולה אינה רק ניסיונו של מנהיג פוליטי לעשות מניפולציה על עמו, אלא פעולה שבה מקבל-התעמולה הוא שותף מלא לתהליך ואף שואב ממנו סיפוק עצ. ללא הסכמתו של מקבל התעמולה לא יכולה הייתה התעמולה להתפשט בעידן המודרני. זהו צורך גם לתעמלן וגם לאדם הפשוט הן במשטרים המוגדרים "דמוקרטיים" והן באלו ה"טוטליטאריים". ההבדל הוא שהדיקטטורות מצפות להרבה יותר מן התעמולה, עד כדי עיצוב של אדם מסוג חדש.<sup>67</sup>

בשנות שלטונה (1933-1945) ראתה המפלגה הנאצית בתעמולה עניין הכרחי ועסקה במימושה הן באמצעות מנגנון מיוחד בתוך המפלגה עצמה והן במינסטריון תעמולה מיוחד שהוקם עם עלייתה של המפלגה לשלטון. הייתה זו הפעם הראשונה שמדינה ממנה שר נפרד שעניינו תעמולה. התעמולה הנאצית השתמשה במגוון רחב מאוד של אמצעים ובהם עיתונים, מגזינים, נשים, ילדים, ספרים, כנסים ועצרות, תיאטרון, אמנות, רדיו וכמובן סרטים. המפלגה הנאצית השפיעה על ההמונים באמצעי תעמולה החדשים שעמדו לרשותה, לנסח את רעיונותיה המעורפלים במשפטים ובסיסמאות קליטים ותמציתיים, לטעת בזכרון השומעים והקוראים, עובדות שונות על ידי איזכורן החוזר ונשנה, לעורר רגשות אי רציונליים ותת מודעים באמצעות סמלים פשטניים ולכוון את הדינמיקה של התנועה נגד האויב על ידי איפיונו במונחים חד משמעיים.<sup>68</sup> נוספו לכך מסע והשמצות בלתי מרוסנות ושימוש באלימות. היתה זו דמגוגיה שיטתית, שיכלה לעורר רתיעה אצל הפרט, אבל היא כבשה את לב ההמונים מרגע שנלכדו ברשת. המפלגה חבה את עיקר עלייתם המטאורית לתעמולה הפוליטית, שפעלה בשיטות של מעין פרסומת מסחרית, ללא התחשבות בכללי הטעם הטוב, במספר מצומצם של סטריאוטיפים ומוטיבים נוחים לקליטה, שכוונו אל התת מודע מתוך עקיפת הבקרה העצמית הרציונאלית. ברגע שהחריפו הבעיות הכלכליות, הסוציאליות והפוליטיות עד כדי

<sup>67</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, גיליון פ"ד, 2007, עמ' 167.

<sup>68</sup> קרל, דיטריך בראכר, הדיקטטורה הגרמנית, ספריית אופקים, עם עובד, תל אביב, 1987, עמ' 219.

משבר, עמדו לרשות המפלגה הכלים שנדרשו לה, כדי לשכנע ללא קושי את ההמונים, הפתוחים מבחינה נפשית, בעזרת ערב רב של הסברים, פתרונות ותרופות, ולרתום את רפיפותם הפוליטית לכיוון הרצוי.<sup>69</sup> בשלטונו של היטלר היה הקשר בין מדיניות לתעמולה קרוב עד כדי כך שלפעמים הדגש הוסט, עד שהפוליטיקה תפסה מקום שני.<sup>70</sup> גבלס הצהיר: "תעמולה טובה היא תעמולה המובילה להצלחה, ותעמולה גרועה היא זו שאינה מצליחה להביא לתוצאות הרצויות, ותהיה מתוחכמת כאשר תהיה, כיוון שתפקידה של התעמולה אינו להיות נבונה, אלא להוביל להצלחה. לפיכך אין איש יכול לומר שהתעמולה שלכם גסה מדי, מרושעת מדי: אין אלה אמות המידה שבהן נמדדת התעמולה. תעמולה אינה צריכה להיות הוגנת וגם לא עדינה או רכה או צנועה: היא צריכה להוביל להצלחה".<sup>71</sup>

בעוד שהפרט הנתון במצוקה האמין עדיין, כי בידו לבחור את דרכו ולהשפיע על המגמה, כבר נלכד הציבור הרחב באמצעות מנגנון מפלגתי ממושמע, מנותק מרצון החברים, בזרועותיו של מנהיג אחד, יחיד וכול יכול, אשר חזיונות הכוח שלו לבדם הם שקבעו את הכיוון ואת קצב המצעד.<sup>72</sup> הרעיונות והמצעים של הנאצים, ההנחות ומתכוניהם למהפכה, חזיונותיהם ותפיסותיהם לגבי צורת השלטון הרצויה, שהיו תמימים ופשוטים עד כדי פרימיטיביות, שעשויה הייתה להרתיע, הסתייעו בשליטה בסיסמאות ובמאמץ תעמולתי רב, שפעל בקרב ההמונים, באמצעים מגוונים, והיה נטול כל מעצור. ספקטרום שלם של תיאוריות פוליטיות שימש חומר גלם וכלי מוביל להשפעה על הציבור. אפילו הרעיונות לגבי המשטר העתידי לקום, ובכללם הרעיון בדרך קהיליית העם הנציונל סוציאליסטית, שימשו רק כתחנה בדרך לשליטה ולמניפולציה בכל המחשבות והרגשות. לא נותר מקום למרחב של חופש, שבו מתמודדים זה עם זה רעיונות, בעיקר בתחום הפוליטי.

היטלר עצמו במיין קאמפף, התווה את הקווים לתהליך זה בבואו להעריך ולנתח בעקביות אכזרית את אופי התעמולה המודרנית של המפלגה. מצוותה הראשונה הייתה לדבריו העממיות, וכדי לקיים אותה פוזרו לכל עבר סיסמאות מונוטוניות, שיכלו להתקבל על דעת אנשים בעלי רמות שונות הודות לערפול המכוון של רעיונותיהן וניסוחן.<sup>73</sup> אפשר היה להרחיב את תחומי פעולתה ללא גבול כמעט, לפי הצרכים. עמוד השדרה של פילוסופיית הרוח הנאצית היה אותו יחס של בוז כלפי ההמון, שעליו נשענו מאז ומתמיד כל התנועות האוטוריטריות והטוטליריות. כוחו של היטלר בשליטה בטכניקות של מניפולציה היה גדול. תוכן התעמולה הוגש בחזרה תמציתית באין סוף וריאציות של משאלות לב בנאליות ואי רציונאליות. תוכן זה שימש צידוק לשימוש המתוחכם והבלתי מרוסן באמצעים תעמולתיים צורניים.

<sup>69</sup> קרל, דיטריך בראכר, הדיקטטורה הגרמנית, ספריית אופקים, עם עובד, תל אביב, 1987, עמ' 220.

<sup>70</sup> יואכים, פסט. היטלר: דיוקנו של לא-איש, כרך שני, בית הוצאה כתר, ירושלים, 1986, עמ' 536.

<sup>71</sup> יואכים, פסט. פני הרייך השלישי, הוצאת "מערכות", צבא הגנה לישראל, משרד הבטחון, ההוצאה לאור, תשמ"ח, 1987, עמ' 110.

<sup>72</sup> קרל, דיטריך בראכר, הדיקטטורה הגרמנית, ספריית אופקים, עם עובד, תל אביב, 1987, עמ' 220.

<sup>73</sup> שם, עמ' 221.

התעמולה הנאצית פנתה אל הצורך הפרימיטיבי של המאזינים בפישוט ובשיטות חותכות, ואמצעי התעמולה יושמו באורח חסכוני ככל האפשר. הגישה העניינית, האובייקטיבית, נחשבה בגדר בזבז. העדיפות ניתנה למילה המדוברת, בהנחיה כי זו משפיעה פי כמה מן המילה הכתובה. כלי הנשק של התעמולה היו - יצירת היסטוריה המונית ופיתוח אופי של אסיפות המוניות. המאמרים בעיתונות נחשבו כלי בעל חשיבות משנית במסע להשפעה על ההמונים. בהתאם לתפיסתו של היטלר לגבי המושג "המון", הייתה ההחלשה השיטתית של כוח ההתנגדות האנושי, על פי העקרונות של תרגולת צבאית.<sup>74</sup> היטלר היה נחוש לסלק את היהודים מהחיים הציבוריים, מהמקצועות החופשיים ומחיי הכלכלה, לשלול מהם את האזרחות הגרמנית ולאחר מכן אף לגרש אותם מגרמניה בכוח הזרוע.<sup>75</sup> היטלר ראה ביהודים גזע נטול כל כושר יצירה. גזע של טפילים שבכוח דימוני הולכים לקראת התכלית האחת, למצוץ את דמם של "העמים המארחים" שלהם, לנוון אותם ניוון גופני, המבוצע במתכוון, ולנוון אותם ניוון נפשי. היטלר האשים את היהודים בהרס כל ערכי התרבות, וכן האשים אותם בחומרנות. על פי היטלר כך זממו היהודים לשעבד את העמים לתכניות השטניות שלהם לשלטון עולמי.<sup>76</sup>

התעמולה הנאצית הייתה מוכרת מאז שנת 1933. משעה שהמפלגה הנציונל סוציאליסטית עלתה לשלטון העמיקה מדיניות התעמולה שלה והייתה תהליך מתמשך.<sup>77</sup> בספטמבר 1933, הקים השלטון את "לשכת הרייך לתרבות". הלשכה הייתה אחראית על קביעת הפעילות האומנותית לפי רצון המשטר ובפיקוח עליה.<sup>78</sup> אל האסיפות בכיכרות הערים, הכרזות והמנשרים שפוזרו מן האוויר, הצטרפו אסיפות מאורגנות ורבות משתתפים במקומות מרכזיים, על פי רוב אצטדיונים, ומעל לכל האפילה מדיניות ההאחדה: המדינה, כלומר המפלגה, קבעה מה נכון ומה שגוי, מה טוב ומה רע, כוונה מבנים שלטוניים שאינם מותרים שום פרט מחוץ לטווח ראייתה ועיצבה מחדש הן את התרבות הגרמנית הנאצית והן את הזיכרון הקולקטיבי המשופץ על פי ראות עיניה.<sup>79</sup>

בתקופת רדיפות היהודים בגרמניה בשנים 1933-1939, התיר המשטר הנאצי באמצעות "הסכם ההעברה" שחתם עם ארגונים יהודיים, את העברתם של 60,000 יהודים גרמנים וכמאה מיליון מארקים מגרמניה לארץ ישראל,<sup>80</sup> אך במשך שש שנים של רדיפות אנטישמיות הולכות ומסלימות – החרמות, מעצרים שרירותיים, גזל ועושיק, טיהורים ופוגרום "ליל הבדולח" בנובמבר 1938 – התבטא היטלר בדבר

<sup>74</sup> קרל, דיטריך בראכר, הדיקטטורה הגרמנית, ספריית אופקים, עם עובד, תל אביב, 1987, עמ' 222.

<sup>75</sup> ג'פרי, הרף. מבט חדש על המלחמה נגד היהודים, מקורותיה והתרחשותה: האויב היהודי בעיני התעמולה הנאצית במלחמת העולם השנייה והשוואה, ישראל 9, 2006, עמ' 54.

<sup>76</sup> ישראל, גוטמן. ליוויה, רוטקירן (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט, עמ' 42.

<sup>77</sup> נעמה, שפי. "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

<sup>78</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 84.

<sup>79</sup> נעמה, שפי. "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

<sup>80</sup> ג'פרי, הרף. מבט חדש על המלחמה נגד היהודים, מקורותיה והתרחשותה: האויב היהודי בעיני התעמולה הנאצית במלחמת העולם השנייה והשוואה, ישראל 9, 2006, עמ' 54.

הסכנה הנשקפת לגרמניה מצד היהדות הבינלאומית. בשנים אלה, היטלר לא ביטא בפומבי את כוונתו "להשמיד" או "לחסל" את היהודים. ב-30 בינואר 1939, בנאום בפני הרייכסטאג, שנודע לימים לשמצה ואשר שודר ברדיו הגרמני והודפס בעיתונות הגרמנית והעולמית, הייתה נימת דבריו כבר מוקצנת ורצחנית יותר. לראשונה הוא השמיע בפומבי איום חד משמעי – לא לסלק, להגלות או להביס את היהודים, אלא לחסל אותם. דהיינו, לרצוח "את הגזע היהודי באירופה" במקרה ש"יהדות הכספים הבינלאומית הן באירופה והן מחוצה לה" תחולל מלחמה עולמית חדשה. הוא חזר בפומבי על נבואתו בדבר רצח עם לפחות בשש הזדמנויות שונות נוספות בין ה-30 בינואר 1939 ל-24 בפברואר 1943. השפה הרשמית של המשטר הנאצי הייתה חריגה בנוף התרבותי והלשוני הגרמני. מ-1939 ועד 1945 לא חשפו היטלר ותועמלניו שום פרט על הפתרון הסופי. עם זאת, הם דיברו וכתבו בבהירות ראויה לציון, בבטות ובתכיפות, על יישום האיומים לחסל את יהודי אירופה.

לצד הנאומים המרכזיים של היטלר, מקורות חשובים נוספים לתעמולה האנטישמית של המשטר הנאצי היו נאומיו ומאמריו של שר התעמולה גבלס<sup>81</sup>. הוראות יומיות ושבעיות שוגרו לעיתונות הכתובה ולרדיו ממשרדו של מנהל עיתונות הרייך, וכרזות שנודעו בשם "מילת השבוע". הטקסטים והתמונות היו ביטוי לתעמולה האנטישמית הנאצית. גבלס פירש את האירועים מנקודת מבט אנטישמית קיצונית ברבים ממאמרי המערכת המובילים בשבועון הרייך ובנאומים ששודרו ברדיו והודפסו בעיתונים.

מ-1937 ועד 1943 הפיצו מיניסטריון התעמולה והמפלגה הנאצית מדי שבוע כ-120,000 עותקים של "מילת השבוע". כרזות אלה, ובהן טקסטים ותמונות, הודבקו על קיוסקים, במסעדות, בבתי מלון, בבתי ספר, בבתי חולים, במפעלים, בתחנות מטרו ובתחנות אוטובוס. בחברה שבה התעבורה העיקרית הייתה עדיין הליכה ברגל או תחבורה ציבורית, היו כרזות "מילת השבוע" כלי מרכזי ליצירת זיקה בין המסר של המשטר לבין מראות היום יום. היו בהם תיאורים של הנרטיב האנטישמי<sup>82</sup>.

מחלקה ראשית במשרד התעמולה הייתה המחלקה ל"התעמולה הפעילה", שיזמה פעולות מגוונות ברחבי גרמניה. החל משנת 1936 הופצו כרזות החוצות הרשמיות של המפלגה הנאצית, ועיתון הקיר התפרסם במתכונת שבועית קבועה בימי חמישי. היה זה הכלי המודרני והנרחב ביותר של תעמולה ויזואלית בגרמניה הנאצית. על הכרזות, שהוצבו במקומות ציבוריים והיו נגישות לעיניהם של האזרחים העוברים ושבים ברחובות, נכתבו טקסטים והוצגו תמונות שהעבירו את המסרים הרצויים לשלטון. בכרזות הופיעו פרסומות לסרטים אנטישמיים רבים והתקפות כנגד היהודים<sup>83</sup>.

תחום התרבות היה הראשון שהיהודים סולקו ממנו בהמוניהם. תרבות העם היה מרכיב חשוב במסורת הגרמנית עוד לפני עליית הנאצים לשלטון. החוגים הלאומנים אימצו אותו כביטוי לעליונות הגזע הארי

<sup>81</sup> שם, עמ' 56.

<sup>82</sup> שם, עמ' 59.

<sup>83</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 88.

לעומת נחיתות עמים אחרים, ובראשם היהודים.<sup>84</sup>

דוגמא להשתרשות רעיון זה ולדאגה להמשך קיומה של התרבות הגרמנית ניתן לראות במכתב שכתב בורמן (מזכירו האישי של היטלר) לאשתו לקראת סוף המלחמה: "למי שעדיין מאמין שיש לנו סיכוי הוא אופטימיסט גדול! ובדיק כאלה אנחנו! אני פשוט לא מסוגל להאמין שהגורל הוביל את עמנו ואת הפיהרר בדרך נפלאה הזו, רק בשביל להפקיר אותנו כעת ולראות אותנו נעלמים לנצח... משמעות הדבר יהיה הרס כל מה שהתרבות והציוויליזציה יצרו".<sup>85</sup>

התעמולה המילולית מילאה תפקיד מכריע בעלייתם של הנאצים לשלטון בתקופת המאבק לשלטון (1920-1933) ולאחר מכן בתהליך התבססות משטר הרייך השלישי. כישלון הפוטש במינכן בנובמבר 1923 היווה קו פרשת מים חשוב מבחינתה של התנועה. בעקבותיו קיבל אדולף היטלר את החלטתו הטקטית לוותר על ניסיון כוחני לתפוס את השלטון לטובת כיבושיו באמצעים חוקיים. בפנייה זו אל אפיקים פוליטיים מקובלים ויתר היטלר על הרעיון של תפיסת השלטון בכוח המעשה האלים ופנה אל המילה. במהלך עשר השנים הבאות, עד למינויו לקנצלר גרמניה, התבססה התנועה הנאצית בעיקר על כוחה של המילה הכתובה.<sup>86</sup>

בחזרה לנאומים של היטלר- היטלר נחשב הן בעיני עצמו והן בעיני אחרים מוכשר יותר כנאום מאשר ככותב. בספרו "מיין קאמפף", סיפר לקוראיו כי כבר בזמן שהותו בבית הספר התגלה כישרון הנאום שלו, שנלמד והשתכלל באמצעות הופעותיו בפני תלמידים. עם גיוסו לצבא ומינויו לקצין חינוך מצא עצמו לראשונה מדבר אל מול קהל גדול. אז גילה את מה שידע תמיד "יכולתי לנאום". גילוי זה נחוה מחדש כאשר נאם לראשונה בפני חברי המפלגה הנאצית. גם אחרים הכירו בו כנאום מחונן בכל יכולות קוליות יוצאות דופן.<sup>87</sup>

ארנסט הנפשטנגל, ראש לשכת העיתונות הזרה של היטלר, הגיע למסקנה כי מדובר "באיש של דיבור"- אדם החי בתוך המילה המדוברת. לדבריו, כל עוד שתק לא היה אישיות מרשימה כלל. הנפשטנגל ייחס להיטלר יכולת קולית מרשימה. על פיו, היטלר יכול היה לחקות קולות של אחרים, נשים גברים וילדים. הוא נהג לחקות את קולותיהם של נאמים אחרים, ובקולו היה מסוגל להגיע לטונים כה גבוהים, שכמעט ניפצו זכוכיות.<sup>88</sup>

היטלר הקדיש חלק בלתי מבוטל בספרו, מיין קאמפף, לתעמולה בכלל ולתפקיד השפה בפרט. מסקנתו הייתה נחרצת. המילה המדוברת ולא הכתובה היה הבסיס לשפה פוליטית יעילה. כמעט כמו כל טיעון

---

<sup>84</sup> שם, עמ' 85.

<sup>85</sup> שם, עמ' 85.

<sup>86</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון

מס' 74, אביב, 2001, עמ' 94.

<sup>87</sup> שם, עמ' 94.

<sup>88</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 94.

בספרו, גם את זה יישם בהצלחה יוצאת דופן. אין כמעט משטר המזוהה יותר עם המילה המדוברת מאשר המשטר הנאצי.<sup>89</sup> בנוסף, היטלר התייחס במיין קאמפף לשימוש בשפה לצורך מניפולציה כשהסביר את חשיבותו הפוליטית של השקר. רק שקר גדול הוא יעיל, וככל שהשקר גדול ומקיף יתר, כך קטן הסיכוי שמישהו יחשוד בו ככזה. ההמון יודע שהמשטר משקר, אבל מניח שהשקרים הם תמיד קטנים ולכן נסבלים. ההמון לעולם לא יעלה על דעתו שהשלטון ישקר כל הזמן, וגם אם יגלה שקר מוחלט, ייטה להתייחס אל חלק ממנו כאל אמת, וזאת כדי לשמור על דימויו של השלטון כעושה דבר העם.<sup>90</sup>

בשנים הראשונות סגנון ההסתה הנאטי יהודית שלו היה טכניקה של שלהוב היצרים, וטיעונו הזכירו למאזיניו שמפלגתו היא ראש החץ במאבק נגד היהודים.<sup>91</sup>

היטלר כתב על המילה המדוברת בסגנונו הטיפוסי: "הכוח שהניע את מפולות השלגים של האירועים ההיסטוריים, הדתיים והפוליטיים הגדולים היה מאז ומעולם כוח הכישוף של המילה המדוברת. יותר מכל נכנע המון העם בפני כוחו של הנאום. כל התנועות הגדולות הן תנועות עממיות, התפרצויות וולקניות של תשוקות אנושיות ותחושות נפשיות היוצאות למרד כתוצאה מפעולתה של אלת המצוקה האכזרית או מהלפיד הבוער של המילה היוקדת(...). על גורל העמים לפנות רק אל סערת התשוקה הלוחטת(...). היא לבדה תשלח אל אותם נבחרים את המילים אשר יפתחו את שערי לב העם כמו מכות פטיש. אך למי שהתשוקה תסרב ופיו יוותר סגור, אותו השמיים לא יעדו להיות שליח רצונו".<sup>92</sup>

עדיפות המילה המדוברת על המילה הכתובה נבעה, לפי היטלר, מהגורם הפסיכולוגי. המילה המדוברת היא בעלת השפעה גדולה יותר על הנפש מאשר המילה הכתובה.<sup>93</sup>

היטלר מנה סיבות נוספות ליתרון המילה המדוברת. נהוג לחשוב כי הסופר האמון על המילה הכתובה עולה על הנאום הפוליטי, וכביכול, השפעתו אמורה להיות רבה יותר בעת הנאום לעומת כוח ההשפעה של הנאום המקצועי. היטלר חשב כך לפני ששמע לראשונה נאום מפיו של סופר והתאכזב. הנאום רואה את פניהם של המאזינים אליהם הוא מכוון את מילותיו. הסופר כותב אל הנייר ולא רואה את נמעניו. הסופר או הפוליטיקאי המפיץ את רעיונותיו בכתב אינו יודע מי יקרא את כתביו, לכן אינו יכול לכוון את המסרים והשפה לרמת הקוראים. הנאום, לעומתם, יכול לכוון את המילים למאזיניו. הוא יכול "לקרוא"

---

<sup>89</sup> שם, עמ' 94.

<sup>90</sup> בועז, נוימן. ראיית העולם הנאצית: מרחב, גוף, שפה, הוצאת הספרים של אונ' חיפה, מעריב, 2002, עמ' 297.

<sup>91</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 119.

<sup>92</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 94.

<sup>93</sup> שם, עמ' 94.

את פניהם של שומעיו כדי להיווכח האם הבינו אותו, האם הם עוקבים אחריו והאם השתכנעו כלל מדבריו. מן הרגע שהסופר חתם את הכתוב, אין הוא יכול לחזור בו.<sup>94</sup>

בנוסף לכך טען היטלר, יותר בני אדם שומעים מילים מאשר קוראים אותן, ולכן יותר יושפעו משמיעה מאשר מקריאה. כמו כן, בני אדם אינם נוהגים לקרוא את מה שאינם מסכימים לו, בניגוד לנואם אותו הם שומעים גם אם הם מתנגדים למסריו.<sup>95</sup>

את ההוכחה ההיסטורית לגבי עדיפות המילה המדוברת על המילה הכתובה בתחום התעמולה מצא היטלר בעיתונות ובספרות הבורגנית. למרות מספרם הרב של העיתונים הבורגנים והתפתחותה המהירה והענפה של הספרות הבורגנית, לא הצליח מעמד זה לשנות את שנאת ההמון כלפיו. היטלר ייחס עובדה זו גם לתוכן הכתוב אך ובעיקר לחוסר היעילות והעדר כוח ההשפעה של המילה הכתובה.<sup>96</sup>

אבחנה זו הייתה יעילה גם מבחינה פוליטית. היטלר לא ציפה לכך שסוציאליזם-דמוקרטי או קומוניסטי ייקח לידי מנשר, עיתון או ספר של המפלגה הנאצית, יקרא אותם ויושפע מהם ויהפוך לנאצי הדוק. ובאשר לכתביו של קרל מרקס, כתבים אלה, טען היטלר, מוצגים בדרך כלל כהוכחה לכוחה הפוליטי התעמולתי של המילה הכתובה. הם הרי עמדו בבסיסה של מהפכת 1917 וכינונה של ברית המועצות. היטלר גרס שאת כתביו של מרקס קראו רק היהודים. אלה שיזמו והוציאו לפועל את המהפכה תרגמו את המילים הכתובות ל"גלי תעמולה של דיבור". המרקסיסטים לא הסתמכו על המילה הכתובה, כפי שניתן לחשוב, אלא בדומה לנאצים שמו מבטחם בהתססה, במילה המדוברת. ובאשר למנשרים הכתובים, היטלר העדיף את אסיפות ההמון, כיוון שהתבססו על המילה המדוברת. אסיפת ההמון הייתה, לשיטתו, "מנשר מדבר".<sup>97</sup>

הבז הנאצי לספר נבע ממספר מקורות. הספר בניגוד למילה המדוברת, לא יכול היה לשמש את מי שמזהה עצמה כ"תנועה" המבקשת לתפוס את השלטון, ולא כמפלגה פוליטית מן העולם הישן. הספר זוהה על ידי הנאצים עם התרבות ההומניסטית, ובמקרה הגרמני עם תרבות "בורגנות השכלה" השנואה. הם ראו את ההומניזם הבורגני כמי שיוצר אדם "בעל אופי המבוסס על נייר". הספרות הבורגנית שללה מן המילה המדוברת את עליונותה התרבותית.<sup>98</sup>

ההתקפה הנאצית המעשית של רעיון הספר התגלה בקיצוניותה בטקסים של שריפת הספרים. אחת הפעולות הראשונות של המשטר הנאצי והמזוהות ביותר עמו היה אקט שריפת הספרים, שהתרחש בכל רחבי גרמניה בליל ה-10 באפריל 1933. את המעשה אין להבין רק במשמעות הצרה של חיסול כתבים

---

<sup>94</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 94.

<sup>95</sup> שם, עמ' 95.

<sup>96</sup> שם, עמ' 95.

<sup>97</sup> שם, עמ' 95.

<sup>98</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 102.



שביטאו רעיונות או סגנונות המנוגדים לאלה של הנאצים, אלא במשמעות רחבה יותר, כמעט מטאפורית, של חיסול הספר כמילה כתובה. לא בכדי מזוהה הנאציזם עם המילה המדוברת יותר מאשר כל תופעה פוליטית אחרת. כאשר חושבים על היטלר, נזכרים בעיקר בהיטלר הנואם. כאשר חושבים על ההמון בתקופה הנאצית, רואים את תמונת ההמון השואג. כאשר חושבים על ספרים ברייך השלישי, עולה תמונת שריפת הספרים. הנאציזם, היטלר, גבלס, ההמון הזועק, נכנס אל ההיסטוריה בעיקר באמצעות הקול והתמונה ולא באמצעות הדיו.<sup>99</sup>

היטלר טען שהצלחתה של התנועה תלויה בכוחה לגייס את הנואמים הטובים ביותר, כמו למשל, את יוזף גבלס, שר התעמולה לעתיד בממשלתו. הוא חיפש בעיקר את הנואמים הטבעיים, האמונים על המילה המדוברת, כיוון שהאמין כי את יכולת הנואם אי אפשר ללמוד, והיא הייתה חסד שהוענק בשעת הלידה.<sup>100</sup>

גבלס שיקף את דעתו של היטלר בעניין עדיפותה של המילה המדוברת. בדומה לו טען כי ההיסטוריה העולמית הוכיחה כי מהפכות לא נבעו מהמילה הכתובה. בתחילתה של כל מהפכה נמצאו דווקא הכשרונות המתסיסים והתעמולתיים<sup>101</sup> ברטוריקה האנטי יהודית בנאומיו ובהצהרותיו של היטלר בלט הקשר של היהדות אל העימות האידיאולוגי הכללי עם הבולשביזם, שהיהודים הם מכשיריו. היהודים הם הסכנה העליונה, והסכנה הבולשיביקית היא כלי בידי היהודים.<sup>102</sup>

למרות טיעונו של היטלר ביחס למקור המולד של יכולת הנואם, התבססה המפלגה, לפחות משנת 1928, על גרעין של נואמים שהוכשר לכך במסגרת רשמית. מראשית 1928 הועלתה דרישה מצד אנשי המפלגה בשטח לספק נואמים מוכשרים לאסיפות העם המקומיות. מנהיגי המפלגה, שרכשה חברים נוספים בעיקר באסיפות העם, הבינו את החשיבות הרבה של איכות הנואמים.<sup>103</sup>

היטלר כתב כי הצמיחה האדירה של תנועה עלולה להוות מקור סכנה, אם לא יהיה גידול במספר הנואמים העומדים לרשותה. הוא הוסיף כי למרות הפוטנציאל הגדול של המפלגה לזכות בפלחי אוכלוסייה גדולים, אין היא מסוגלת לעשות כן בכלל חוסר בנאומים מיומנים.<sup>104</sup> אחת ההשפעות הגדולות ביותר של הגידול במספר הנואמים, בוגרי בית הספר, הייתה שהמפלגה ידעה לנצל את מערך הנואמים באופן יעיל.<sup>105</sup> פריץ ריינהרד, מנהיג נאצי מקומי מבואריה, החל ביוזמה מקומית להכשיר נואמים במדינתו. הוא עשה זאת במסגרת קורסים בהנחייתו. באפריל 1929, לאחר שקצר הצלחה רבה, אישר

<sup>99</sup> שם, עמ' 102

<sup>100</sup> שם, עמ' 95.

<sup>101</sup> שם, עמ' 95.

<sup>102</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 208.

<sup>103</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס'

74, אביב, 2001, עמ' 96.

<sup>104</sup> שם, עמ' 96.

<sup>105</sup> שם, עמ' 96.

היטלר את הצעתו להפוך את בית ספרו לבית הספר הרשמי לנואמים של המפלגה הנאצית. בית הספר נפתח רשמית חודש לאחר מכן.<sup>106</sup>

ההיסטוריונית שולמית וולקוב זיהתה את התרבות של הנאצית כתרבות של דיבור,<sup>107</sup> וביססה את טענתה בעיקר על תופעת האנטישמיות. בעוד שהאנטישמיות הגרמנית של המאה ה-19 הייתה כתובה, הרי שהאנטישמיות הנאצית בתקופת הרפובליקה הייתה בעיקרה מדוברת. את העדפת המילה המדוברת על המילה הכתובה מוצאים אצל הוגים רבים בני התקופה.<sup>108</sup>

עדות בולטת לתרבות המבוססת על המילה המדוברת שהתפתחה בתקופת הרפובליקה הייתה תופעת ריבוי אסיפות העם, שהפכו להיות הפרקטיקה הפוליטית המקובלת לאחר מלחמת העולם הראשונה. פרקטיקה זו תגיע לשיאה באצטדיונים של הרייך השלישי, שהתבססה בעיקר על נאומיו הזועקים של היטלר וקריאות ההמון העונה לו. הנאצים היו בין הראשונים אם לא היחידים, שהכירו בחשיבות אסיפות ההמון בפוליטיקה המודרנית.<sup>109</sup> בנאומים של היטלר היהודי תואר פעמים רבות כאויב העולם, כסכנה שיש להשמידה, ולא, תושמד גרמניה או האנושות הארית.<sup>110</sup>

יוהנס מולצאן, מורה לאקדמיה לאמנות של ברסלאו, ביקש מקוראיו במאמרו בשנת 1928: "אל תקראו יותר! הביטו". הוא טען כי התרבות של הרפובליקה היא תרבות ויזואלית הפונה יותר לעין. הדוגמה הבולטת ביותר היא, כמובן, הקולנוע שהתפתח במאה ה-20 באופן יוצא דופן, והיה לאחת האומנויות הבולטות בתקופה ומייצגות אותה. בשנת 1929 נעשו גם הנסיונות הראשונים בשידורי הטלוויזיה.<sup>111</sup> מעמדה של המילה הכתובה לא התערער רק כתוצאה מהתפתחות הטכנולוגית הוויזואלית, אלא מתחומי האודיו החדשים, למשל, הגרמפון. הסופר והעיתונאי הנס זימן כתב בשנת 1923 שאינו מבין מדוע כותבים עדיין ביקורות על ספרים ולא על תקליטים של גרמפון. מבחינתו ארון תקליטי הגרמפון היה מעניין יותר מאשר ארון הספרים. רק לעיתים רחוקות היה קונה ספר חדש, ואת מיטב כספו הוציא על תקליטים.

גבלס טען כי המהפכה הנאציונל סוציאליסטית התאפשרה בזכות הנאום ולא בזכות הספר. גבלס הסביר כי "אנחנו לא מכירים בהיסטוריה העולמית אף מהפכה שנעשתה באמצעות ספרים. תמיד עמדו בראשם המטיפים, התועמלנים ובעלי כושר הנאום".<sup>112</sup> תפקיד מחלקת התעמולה היה לתכנן ולהוציא לפועל אירועים פומביים כמו יום המפלגה בנירנברג, מצעדי המונים וכינוסים מצומצמים ביותר בערים הקטנות.

<sup>106</sup> שם, עמ' 96.

<sup>107</sup> שם, עמ' 97.

<sup>108</sup> שם, עמ' 97.

<sup>109</sup> שם, עמ' 97.

<sup>110</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 208.

<sup>111</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 97.

<sup>112</sup> דנה אריאלי הורוביץ, רומנטיקה מפלדה: אמנות ופוליטיקה בגרמניה הנאצית, האוניברסיטה העברית, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים, 1999, עמ' 207.

המחלקה הייתה זו שנתנה הנחיות לנואמים בכינוסים אלה. לזוואליות הייתה תפקיד משמעותי בתעמולה של גבלס, והיא כללה מוטיבים כמו: מדים, דגלים וסמלים. המחלקה הוציאה כתב עת משלה בשם "רצוננו ודרכנו". משרד התעמולה גם תמך בפעילות של אגודות גרמניות לאומניות שונות שיכלו לקדם את מטרותיו,<sup>113</sup> כמו למשל "ליגת פיקטה", שנוסדה בשנת 1914 על ידי היינריך קסמאייר והפיצה תעמולה פאן גרמנית וגזענית.<sup>114</sup>

הנאצים עשו שימוש בתרבות האודיו לצרכי תעמולה והמייצג הבולט ביותר של תרבות האודיו היה הרדיו. שידורים קבועים החלו בברלין בשנת 1923. בתקופה זו נוצר הז'אנר רדיופוני חדש ופופולרי, התסכית, שהיה טקסט ספרותי שנכתב במיוחד לרדיו. יותר ויותר סופרים ואינטלקטואלים כתבו לרדיו והקריאו בו את יצירותיהם. המפלגה הנאצית בכלל והיטלר בפרט לא היו עיוורים להתפתחותה של תרבות הצריכה ההמונית שהתבססה על טכנולוגיות חדשות. היטלר וגבלס שאפו להפוך את המפלגה לתנועת המון בניגוד לקבוצות רבות בימין הקיצוני אשר ביקשו לשמור על אופי אליטיסטי. הן הקולנוע והן הרדיו כתחומי המדיה הפונים להמון מילאו תפקיד מרכזי בתרבות הנאצית.<sup>115</sup>

ב-29 באוקטובר 1923 שודרה לראשונה מעל גלי האתר תוכנית הרדיו הגרמנית הראשונה. מספר המאזינים היה 200 לערך. בשנת 1933 עם עלייתו של היטלר לשלטון מחצית מבתי האב בגרמניה קלטו את שידורי הרדיו. הרדיו נתפס על ידי הנאצים כאמצעי טכנולוגי, שהחזיר את המילה אל מצבה הראשוני בו היא אינה מתווכחת על ידי הכתב. הרדיו בדומה לרמקול נתפס כאמצעי הטכנולוגי הראשון שהצליח לשבור את מונופול מכונת הדפוס והמילה הכתובה בתחום תעמולת ההמונים. הנאצים זיהו את הרדיו כאמצעי תקשורת הדומיננטי ביותר המאפיין את תקופת ההמון בה פעלו.<sup>116</sup>

הספר והעיתון פנו אל כל אדם בנפרד, ולכן לא התאימו לתנועה שרצתה לגייס את ההמונים. הנאצים ראו עצמם ראשונים לעשות ברדיו שימוש פוליטי בממדים חדשים, שלא נודעו עד לאותה תקופה. התנועה ביקשה להעמיד אותו באופן בלעדי בשירות הרעיון הפוליטי והתעמולתי.<sup>117</sup>

לרדיו נודע תפקיד חשוב לא רק בתהליך תפיסת השלטון, אלא גם בהתבססותו. הרדיו שידר טוב יותר מכל אמצעי אחר את השיטה הפוליטית, שהוקיעה את רעיון הפרט לטובת כלל הקהילה. הורס דרסלר אנדרס, איש משרד התעמולה הנאצי, טען, כי באמצעות הרדיו אפשר ליצור את "אחדות הרצון והחווייה"

---

<sup>113</sup> דניאלה, אוסקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 88.

<sup>114</sup> שם, עמ' 89.

<sup>115</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 98.

<sup>116</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 98.

<sup>117</sup> שם, עמ' 98.

בפנייתו הישירה אל ההמון. הוא מימש הלכה למעשה את "עקרון המנהיג", בכך שאפשר לו להביא לידי ביטוי את יכולתו הרטורית והעמיד אותו בראש ההיררכיה הפוליטית כמנהיג יחיד המדבר כשכולם שומעים אותו ונשמעים לו.<sup>118</sup>

דרך הרדיו הפך קולו של היטלר לקול הדומיננטי ששלט במרחב לפי העיקרון של "לא יהיה אף בית ללא רדיו". כבר ב-2 בפברואר 1933, שלושה ימים לאחר מינויו למשרת הקנצלר, הועבר נאומו של היטלר לשידור רדיופוני מהרייכסטאג. מאז לא התקיים אף אירוע פוליטי משמעותי שלא שודר. לפי אחת הערכות לא עבר שבוע בשנת 1933 שלא שודר לפחות נאום אחד של היטלר.<sup>119</sup>

בציור פרי מכחולו של מטיאס פדואה משנת 1937, שכותרתו "הפיהרר מדבר" מזהים את מקלט הרדיו, שמשמאלו תמונה של היטלר. שלושה דורות של המשפחה מתרכזים תחת מבטו של היטלר סביב מקלט הרדיו. מציור זה יכולים ללמוד על חשיבותו של הנאום ההיטלראי ביצירת קהילת העם, במקרה זה יצירה ושימוש של תא המשפחתי.<sup>120</sup>

הרדיו שימש גם כלי לעידוד חיילי הוורמאכט ולבידורם. מאמצים רבים נעשו כדי לאפשר לחיילים לשמוע את שידורי הרדיו מהבית או להאזין לתחנות דוברות גרמנית שהקים אגף התעמולה בארצות הכבושות. גם במהלך ארגון של הופעות בידור לחיילים הגרמנים בארצות הכבושות דאגו יחידות התעמולה לסנן החוצה אמנים יהודים או כאלה שנחשדו כיהודים.<sup>121</sup> אגף התעמולה היה ממונה גם על החינוך האידיאולוגי הטהור של חיילי הוורמאכט, הדבר נעשה בעיקר באמצעות עלוני הסברה. עלוני הסברה אלה כללו מסרים אנטישמיים חריפים, בייחוד לאחר הפלישה לברית המועצות.<sup>122</sup>

מייצג נוסף לתרבות האודיו היה הרמקול, וגם לו היה תפקיד חשוב בפוליטיקה ובתעמולה הנאצית. בלדור פון שיראך, ראש ההיטלר יוגנד(תנועת הנוער הנאצית), התרשם עמוקות מן הפוטנציאל החינוכי של הטכנולוגיה החדשה, בעיקר מן האפשרות של הדיבור, ללא נוכחות פיזית במקום. הוא אף הציע לנסות לבסס את מערכת החינוך העממית על רמקול. כך, לדעתו, יוכלו מיליונים להתחנך באופן אחיד שלא נודע כמותו עד לתקופה זו.<sup>123</sup>

תעמולת הלחישות - טכניקה נוספת שהייתה אהובה על גבלס הייתה תעמולת הלחישות, שיטה שבה

---

<sup>118</sup> שם, עמ' 98.

<sup>119</sup> שם, עמ' 98.

<sup>120</sup> שם, עמ' 96.

<sup>121</sup> עוזיאל, דניאל. גייסות התעמולה של הוורמאכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 40.

<sup>122</sup> שם, עמ' 26.

<sup>123</sup> בועז, נוימן. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001, עמ' 98.

הופצו שמועות מפה לאוזן על ידי מתחזים, או בשיחות אקראיות מבוימות.<sup>124</sup> הן נועדו להכין את הציבור לקראת מה שעומד להתרחש. שיטה זו שימשה כלוחמה פסיכולוגית. כך למשל, לפני הפלישה הגרמנית לברית המועצות החל המשטר לזרות רמזים לגבי אפשרות כזו. הטכניקה הייתה מוכרת ולא המצאה נאצית, אך מעולם לא השתמשו בה בצורה כה נרחבת כמו תחת שרביטו של גבלס.

תעמולה ביומני החדשות - יומני החדשות היו אמצעי יעיל לתעמולה הנאצית.<sup>125</sup> אף שהשיח האנטישמי הופיע ביומני החדשות דרך קבע, המדיניות האנטישמית הקונקרטית לא הוזכרה בשנים עשרה שנותיו של הרייך השלישי. ארבע חברות הפיקו יומני חדשות בפיקוחו של גבלס - אופה, דויליג, בוואריה ופוקס, ולמרבית ההפתעה, בין השנים 1933-1939 לא נגעו סרטיהם ולו פעם אחת באמצעים שנגקטו נגד יהודים.<sup>126</sup>

לאחר תגובותיה השליליות של האוכלוסייה הגרמנית לאלימות נטולת הרסן של "ליל הבדולח" הייתה לנאצים סיבה טובה להסתיר את ההרס. יחד עם זאת, הנאצים לא ייחדו ביומנים מקום לאירועים אנטישמיים אחרים ומביכים פחות. למשל, החרם שהכריזה המפלגה הנאצית ב-1 באפריל 1933 נכלל ביומן חדשות שהוקרן כעבור ארבעה ימים, אבל רק כידיעת החדשות התשיעית. יומן אחר הקצה הרבה יותר זמן לאפיפיור פיוס ה-11 המנהל את טקסי חג הפסחא, למושל ברנדנבורג מצדיע להיטלר, ולתחרות חתירה על נהר התמזה, מאשר לחרם האנטי-יהודי. נושא זה הוצג בקומץ צילומים, שהראו משמרות של ס"א מול חנויות של יהודים בברלין לעומת הפגנה אנטי גרמנית שקיימו יהודים בניו יורק.<sup>127</sup> עימות זה בין הצילומים נועד ליצור את הרושם שהחרם לא היה אלא מהלך הגנתי. מאורעות רבי חשיבות, כגון פרסום חוקי נירנברג בספטמבר 1935, והחקיקה האנטישמית לא נזכרו כלל ביומני החדשות הגרמניים.<sup>128</sup>

אמנות בשירות התעמולה - בשנות המלחמה מקצין גבלס את עמדותיו ומייעד לאמנות תפקידים אופרטיביים, אינסטרומנטליים וישירים. לרגל הוועידה השנתית של לשכת הרייך לתרבות בשנת 1939, הוא מעניק לנאומו את הכותרת "חיי התרבות במלחמה". ארגוני התרבות המובילים, לשכת הרייך לתרבות, וקהילת התרבות הנאציונאל סוציאליסטית מגויסים במלחמה כדי להבטיח שישמר הרצף של הפעילות התרבותית: "עלינו להתעקש שכלל שהרחובות יהיו מואפלים יותר כך התאטראות ובתי הקולנוע יהיו מוארים יותר, עליהם לזהור בנצנוץ האורות". לפי גבלס, הצורך להתבטא בעתות מצוקה

<sup>124</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 89.

<sup>125</sup> דוד, בנקיר. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי, דפים לחקר השואה, 17, 2002, עמ' 8.

<sup>126</sup> שם, עמ' 8.

<sup>127</sup> דוד, בנקיר. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי, דפים לחקר השואה, 17, 2002, עמ' 8.

<sup>128</sup> שם, עמ' 9.

הוא גרמני, שלא כמו באנגליה, שבה הפסיקו לטענתו להפיק סרטים, בגרמניה מתרחש תהליך הפוך. יצירתה של תרבות למען המולדת היא ההקרבה המזערית הנדרשת מאמני הרייך השלישי עבור החיילים הנלחמים עבור המדינה הגרמנית.<sup>129</sup>

הקולנוע בשירות התעמולה הנאצית - הקולנוע מילא תפקיד חשוב ומרכזי בתעמולה הנאצית. כישוריו לעורר את הצופים בו נתפסו בעיני בני הזמן כיחודיים. החדר החשוך שבו צופה קהל גדול בדמויות גדולות ממנו הובן על ידי רבים כאמצעי שיש ביכולתו לתת מענה לצרכים חברתיים ונפשיים, בידוריים וחינוכיים כאחד. ב-40 שנותיו הראשונות של הקולנוע כבר ניצלו אנשי התעשייה את היכולת המיוחדת הזו, בין אם עשו זאת לצרכים כלכליים, ובין אם לצרכים פוליטיים, כמו שליטים טוטליטריים. אבחנתו המוקדמת של לנין, כבר בשנת 1911, כי לקולנוע יש יכולות יוצאות דופן בפנייה אל הציבור הרחב, אומצה בחום על ידי ראשי המפלגה הנאצית.<sup>130</sup>

מנגנון התעמולה של המפלגה הנציונל סוציאליסטית השכיל לאמץ את אבחנתו המוקדמת של לנין בדבר כוחו החברתי והפוליטי של המדיום הקולנועי. המשטר הנאצי, יותר מכל משטר לפניו, עשה שימוש מתוחכם במדיום החדש למען המפלגה והאידיאולוגיה הגזענית.<sup>131</sup> בפרק הבא אציג כיצד הקולנוע הנאצי שירת את האידיאולוגיה הנאצית במלחמתה נגד היהודים.

---

<sup>129</sup> דנה אריאלי הורוביץ, רומנטיקה מפלדה: אמנות ופוליטיקה בגרמניה הנאצית, האוניברסיטה העברית, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים, 1999, עמ' 217.

<sup>130</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 90 (2000) 72.

<sup>131</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

## פרק שלישי

### הקולנוע הנאצי בשירות האידיאולוגיה הנאצית במלחמה נגד היהודים

הפופולריות העצומה של המדיום הקולנועי ואומנות הצילום העניקו לקולנוע מעמד מכריע בתור כלי לעיצוב תודעה היסטורית. למשטר הנאצי, שהועיד תפקיד מכריע לתעמולה, היה הקולנוע אפיק ביטוי וכלי למניפולציה ולגיוס המונים. יצירות תעמולה המבוססות על חומרים דוקומנטריים, שנעשו בגרמניה הנאצית, משלבות הצהרת כוונות של יוצריהם עם תופעה תרבותית, סרט כמצרך שנועד לקהל הרחב. סרטי התעמולה הללו מעידים הן על אידיאולוגיה הנאצית והן על האופן שבו רצו המנהיגים לראות את עצמם.<sup>132</sup>

בשנות העשרים זכה הקולנוע בגרמניה להיכנס לתור הזהב שלו מבחינת הישגיו האמנותיים, ורכש פופולריות ולגיטימיות כמדיום אמנותי ותקשורתי. בשנת 1917 הוקמה חברת הסרטים אופ"ה, (פעלה עד שנת 1945), ותחת חסותה יהפוך הקולנוע הגרמני לאחד המובילים בעולם בעשור הבא אחריו.<sup>133</sup> בשנת 1927, אלפרד הטגנברג, איל עיתונות וראש המפלגה הימנית הלאומנית, קנה את חברת הסרטים המוערכת ביותר בגרמניה. לאחר מהלך זה הייתה פעילות המפלגה הנאצית נגישה לציבור הגרמני בצורה נרחבת יותר, על ידי הקרנת סרטי תעמולה.<sup>134</sup> לשכת הרייך לקולנוע הוקמה מיד לאחר שעלו הנאצים לשלטון, בראשותו של קרל פרולריך. הפקת סרטי תעמולה הייתה באחריותו הבלעדית של מיניסטרויון התעמולה בראשותו של יוזף גבלס, תומך נלהב של היטלר שסכיהן לפני שמונה לתפקיד שר התעמולה, כתעמלן הראשי של המפלגה. גבלס תפס את הקולנוע כ"מדיום המודרני המקיף ביותר המצוי לשם השפעה על ההמונים", וכך לצד סרטי תעמולה תדמיתיים על גרמניה בשלטון המפלגה הנאצית, רתם גבלס את הקולנוע לתעמולה אנטי יהודית. משרדו של גבלס היה אחראי על הפקת סוגי סרטים מגוונים, עלילתיים, תיעודיים וסרטים קצרים. רתימת הקולנוע לתעמולה אנטי יהודית נעשה במידה רבה גם בהשפעתו של היטלר עצמו שהגדיר את חשיבות התעמולה כבר בספרו מיין קאמפף.<sup>135</sup> גם היטלר וגם גבלס אהבו קולנוע והרבו לצפות בסרטים ולשוחח עליהם.<sup>136</sup> גבלס האמין בכוח הקולנוע להשפיע על מחשבות בני אדם ועל אמונותיהם, ולכן עשה אותו לאחד מאמצעי התעמולה המרכזיים. כנשיא לשכת התרבות הייתה לשכת הקולנוע כפופה לו, וכך חלש על כל

<sup>132</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 38.

<sup>133</sup> בועז, נוימן. להיות ברפובליקת ויימאר. פרק ד: תעמולת המונים, עם עובד, רעננה, 2007, עמ' 263.

<sup>134</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 85.

<sup>135</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 168.

<sup>136</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 85.

תעשיית הקולנוע ובסופו של דבר הלאים את תעשיית הקולנוע בסוף 1941. כדי להבטיח שליטה בתכנים, נקבע בחוק הקולנוע בפברואר 1934, כי כל סרט חייב לקבל את אישור הצנזור, בין שנועד להקרנה פרטית ובין שנועד להקרנה ציבורית.<sup>137</sup>

היטלר וגבלס טענו כי היהודים שולטים בתעשיית הקולנוע האמריקאית, וחששו מהשפעתה על התעשייה הגרמנית. לכן, החל מיולי 1933 החלה "אריזאציה" של הקולנוע והוא הוכפף למטרות הרייך. הוטל פיקוח מיוחד על תסריטים ועל כותביהם. בין השנים 1933 - 1945 הופקו בגרמניה אלף שמונים ושישה סרטי קולנוע, שרק חלק קטן מהם ניתן להגדיר כסרטי תעמולה מובהקים. כמחציתם היו סרטי אהבה או קומדיות, רבע מהם היו מותחנים ומחזות מוזיקליים. הדבר מצביע על החשיבות שייחס גבלס לבידור להמונים בעת מלחמה. בתחילת שנת 1941 הוא אמר שכדי להנהיג מלחמה יש לשמור על מצב רוחו הטוב של העם, וזאת ניתן לעשות באמצעות התרבות והבידור.<sup>138</sup> בחלק מהסרטים העלילתיים שנוצרו בגרמניה הנאצית, לצד סצנות אהבה וקטעים קומיים "תמימים", אשר מנותקים לחלוטין מההתרחשות הפוליטית וממשיכים מסורות קולנועיות שקדמו לעליית המשטר הנאצי, שזורים בעלילה גם רעיונות מובהקים מתחום האידיאולוגיה הנאצית. גבלס סבר כי שילוב זה אפקטיבי יותר מהתעמולה הישירה המאפיינת את הסרט התיעודי, שבו קול הקריין יוצר ריחוק רגשי אצל הצופה. גבלס הודיע לראשי האולפנים, שרובם נמצאו בבעלות ישירה של המדינה, כי "המדיניות הנאצית דורשת 80% סרטי בידור באיכות טובה ואמינה".<sup>139</sup>

זרם ההגירה של רבים מהיוצרים אל מחוץ לגרמניה גבר באופן משמעותי לאחר שנת 1933. היו כאלה שעזבו מתוך בחירה, אך רובם עזבו את גרמניה מתוך אילוץ, לאחר שעבודתם הוגבלה או נאסרה כליל. רבים מן היוצרים והמבקרים היו ממוצא יהודי.<sup>140</sup>

משרד התעמולה השתדל להגדיל את מספר צופי הקולנוע, ובשנות המלחמה ראה כל גרמני לפחות סרט אחד בחודש. הקולנוע מעיד על הצורך בשינוי בדפוסים חברתיים תרבותיים. את השינוי המשרד עודד באמצעות "יום הסרט הפופולרי" ובמצעי "הקולנוע מגיע לכפר", הליכה משותפת לקולנוע מטעם בית הספר, בית החרושת או מחנה הצבא. לסרטים נועד תפקיד חשוב בהחדרה סמויה של מסרים. המסרים בסרטים נועדו גם להעלות את המורל ולעודד את חזית העורף נוכח תפנית לרעה במצב הצבאי,

---

<sup>137</sup> אמירה, גלבום. דיקטטורות, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 2003-2009, עמ' 215.

<sup>138</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 86.

<sup>139</sup> משה, צימרמן. שלמה, זנד. חיים בראשית (עורכים). קולנוע וזיכרון - יחסים מסוכנים?, מרכז זלמן שזר לחקר תולדות העם היהודי, ירושלים, 2004, עמ' 121.

<sup>140</sup> עופר, אשכנזי. הליכה אל עבר הלילה, עם עובד, רעננה, 2010, עמ' 319.



ולהשרות אופטימיות על מי שכבר לא האמינו במזלם וב"ניצחון הסופי" שהבטיחו סיסמאות התעמולה הגלויה.<sup>141</sup>

ההיסטוריה של הקולנוע מקבילה להיסטוריה של המאה ה-20, והשתיים שזורות זו בזו. אירועים היסטוריים, משטרים פוליטיים והתפתחויות חברתיות השפיעו על גיבוש אופני המבע ועל כיווני ההתפתחות של אמנות הקולנוע. מאידך, סרטים שונים נוצרו מתוך זיקה ברורה למציאות פוליטית מסוימת, אם כי השפעתם הממשית על מהלכים היסטוריים הייתה מזערית. גם אם הסרטים אינם קובעים מהלכים היסטוריים יש ביכולתם לספק מידע חיוני ומרתק, והם ממלאים תפקיד חשוב בעיצוב התודעה ההיסטורית. הרשמים החזותיים של התמונות הקולנועיות נחרטים בזכרון, ועלילות שונות, שמקורן בשילוב של מציאות ודימיון יצירתי, נעשות למיתוסים מקובלים. תפישת הוויה היסטורית מסוימת, הערכה של אישים ודמויות והיחס לסוגיות מרכזיות מושפעים מאופן הצגת הנושאים ביצירות הקולנועיות.<sup>142</sup>

בתור אמצעי תקשורת הצטיין הקולנוע בכמה איכויות. שפת התמונות הוכיחה שהיא שפה אוניברסלית, החוצה גבולות לאומיים ופונה לקהלים משכבות חברתיות ומדרגות השכלה שונות. ההקרנה בחושך לפני קהל הצופים יצרה חוויה קולקטיבית, המפעילה יחד עם זאת ריגושים חזקים בקרב כל אחד מהצופים. הזרם המרכזי של תעשיית הקולנוע התפתח באופן של שילוב חומרים מלודרמטיים, שהציגו סיפורים מרגשים ועמדות מוסריות נחרצות עם תמונות של רקע קונקרטי, שהאמת הפוטוגרפית הנתונה שלהן מקנה תוקף של מציאותיות לסיפור הנתון.<sup>143</sup>

שתי איכויות מהותיות של הקולנוע מעניקות לו מעמד מכריע בעיצוב תודעה היסטורית. האחת נעוצה בפופולריות העצומה של המדיום, שנעשה למקור הסיפורים המרכזי במאה העשרים. הבידור הקולנועי נובע בראש ובראשונה מהחומרים הנראטיביים של הסרטים, מן הסיפורים המרתקים, ומן הדמויות הניצבות במרכז הסיפורים כשאופיין והחלטותיהן משפיעים על ההתרחשויות, והן עצמן מהוות מושא לחיקוי והערצה ומוקד למרחב גדול של שיפוטניים ערכיים אצל הצופים. הקולנוע, בדומה למעמד המיתולוגיות בתרבויות שונות, הוא המספר הגדול ויוצר המיתוסים של תרבותנו.<sup>144</sup> האיכות המהותית השנייה של הקולנוע היא האמת הפוטוגרפית של הצילום. הצילום מציע שחזור מכני, אובייקטיבי ומדויק למדי של המציאות. יש כמובן הסתייגויות רבות וכבודות משקל לגבי האמת של יצירה קולנועית. בחירת נקודת הצילום היא הכרעה סובייקטיבית, את החומר המצולם העומד לפני המצלמה

---

<sup>141</sup> אמירה, גלבום. דיקטטורות, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 2003-2009, עמ' 216.  
<sup>142</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 38.  
<sup>143</sup> שם, עמ' 38.  
<sup>144</sup> שם, עמ' 38.

אפשר לעצב או לפברק, והעריכה יכולה להשיג מניפולציה ויזואלית. אך למרות זאת יש לצילום ערך אמת שבא לידי ביטוי, למשל, בעדויות משפטיות, במחקרים מדעיים ובסרטי הדרכה.<sup>145</sup>

העניין החדש ברבדים חברתיים שונים של מציאות היסטורית מציג את הקולנוע כנושא שאין להתעלם ממנו במחקרים על תקופות ועל אירועים במאה העשרים. הסרטים יכולים להיות כלי עזר פדגוגי המציע מרכיבים חושיים נוספים לקליטת החומר הנדון. אלה הם בדרך כלל סרטים דוקומנטריים המורכבים מקטעים של יומני חדשות וצילומים תיעודיים, מלויים בדברי קריינות המסבירים אירוע, דמות או משמעות של מקום. לעיתים הם מהווים בסיס לוויכוחים עם נקודת המבט של יוצרי הסרט, הנוטה בדרך כלל לפשט מצבים היסטוריים.<sup>146</sup> סוג אחר של מקורות היסטוריים הם הספרים העלילתיים. חוקרי הקולנוע בחנו סרטים על מנת לאשש את הטענה בדבר הזיקה המהותית שבין קולנוע וחברה. ומחקריהם התבססו בדרך כלל על טענות של היסטוריונים, ולא סיפקו ראיה חדשה או תובנות מקוריות.<sup>147</sup>

בגרמניה הנאצית נעשו יצירות תעמולה המבוססות על חומרים דוקומנטריים, והטקסטים בהם משלבים הצהרת כוונות של יוצריהם- כלומר, תכלית התעמולתית, תיעוד של הוויה היסטורית ותופעה תרבותית במובן של מצרך שנועד לקהל רחב, כשתגובת הצופים כלפיו מבהירה מציאות חברתית. חוקר סרטי התעמולה ברוך גיטליס ציין כי יכולת השפעת הקולנוע על החושים, היא שעושה אותו מדיום ייחודי. לאחר שסקר שורה של מחקרים בתחום, הסיק גיטליס כי ליוצר סרט יש סיכוי טוב לשנות את דעתם של צופיו על עניין כלשהו, אם אין להם דעה מגובשת לחלוטין על העניין הנדון. גישה שונה היא של חוקר סרטי התעמולה דיוויד וולץ שהראה באמצעות מחקרים שונים כי תעמולה יכולה להגביר ולהעצים תחושות ורעיונות שכבר קיימים באוכלוסייה, אבל לא לשנות עמדותיה לחלוטין או לנטוע בה תחושות ורעיונות חדשים שלא קיימים בה.<sup>148</sup>

המדיום החדש, הקולנוע, שירת את תפיסת המפלגה הנאצית, וסרטי התעמולה המובהקים זכו למימון מלא מטעם המשרד. לצד הפקתם של סרטוני חדשות מטעם משרד התעמולה, הופק עוד בקיץ 1933, סרט תעמולה ראשון "ניצחון הרצון", שתיעד את הכינוס הגדול הראשון של המפלגה כמפלגת שלטון. לעבודת הבימוי נשכרה לני ריפנשטל, שזכתה לחיבתו האישית של היטלר. בשנת 1934, בלוויית ציוד ומימון גדולים ביימה את סרט הראווה הגדול "אולימפייה", שהיה ראשון הסרטים הנאצים שזכה בפרסים יוקרתיים בפסטיבלי סרטים.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 38.

<sup>146</sup> שם, עמ' 38.

<sup>147</sup> שם, עמ' 38.

<sup>148</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 167.

<sup>149</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 72 (2000) עמ' 90.

סרטי התעמולה אפשרו לקהלים שונים לספוג את הרעיונות הנאציים. היטלר וגבלס היו חלוקים ביניהם לגבי אופייה של התעמולה הנאצית ותכניה, והיו חלוקים בדעותיהם באשר לאופי התעמולה בקולנוע. גבלס צידד בתעמולה המועברת באמצעות סרטים עלילתיים לא-פוליטיים, ואילו היטלר תמך בסרטי תעודה עתירי אישים, מדים וסמלים. הפער ביניהם היה לא רק אסתטי, כי אם גם עקרוני, האם להדגיש את הסממנים החיצוניים של המפלגה ובאמצעותם להעביר את מסריה, או ללמד את הצופה מדוע נבחרה המדיניות המסוימת של המשטר הנאצינאל סוציאליסטי באמצעות סרטים עלילתיים המחייבים הבנה משמעותית יותר והפנמה של מקורות האידיאולוגיה הנאצית. המחלוקות הגיעו לקצן בשנת 1940, עם החלטת משרד התעמולה להפיק שורה של סרטים עלילתיים באורך מלא, חלקם מבוססים על סיפורים היסטוריים המוכרים לציבור הרחב.<sup>150</sup>

היכולת להביא את דבר המפלגה לציבור הרחב באמצעות הקולנוע, שבה הצופה מרותק אל האורות המרצדים על גבי המסך, אפשרה את אחת מדרכי התעמולה החשובות של המפלגה הנאצית כמפלגה שלטת.<sup>151</sup> מעצבי התעמולה ניצלו זאת כדי להזין את הצופים באידיאולוגיה שאותה ביקשו להנחיל לאזרחיהם בכל דרך שהיא. הסרטים שהפיק משרד התעמולה הופצו בלוויית ציונים מיוחדים והפניות בפני מי רצוי להקרנים ובשל איזה סיבה. רובן כמובן, דורגו כחינוכיים, וחלק גדול מהם הוקרן בבתי ספר ובעיקר באזורים החקלאיים ובהקרנות מיוחדות לחברי תנועות הנוער ההיטלראיות. בשנת 1934, נקבעה תוכנית חינוכית קולנועית מיוחדת "שעת הצפייה לנוער", בעידודו הנלהב של שר התעמולה והחינוך גבלס.<sup>152</sup> התוכנית הבטיחה שיעורי צפייה גבוהים בעיקר בקרב בני הנוער. תוכנית הסרטים לחברים הצעירים במפלגה הצליחה מעל ומעבר. הפעילות הקולנועית חייבה הופעה במדי התנועה, והצפייה בסרטים שירתה את תהליך גיבושם החברתי של בני הנוער.<sup>153</sup> בנוסף, שיעורי הצפייה בסרטים עלו באורח חד בתוך זמן קצר. בשנת 1934, צפו בסרטים המומלצים 300 אלף בני נוער ובשנת הלימודים 1938-1939, צפו 2.5 מיליון צעירים. סרטי העלילה היו מבוססים על ההיסטוריה הגרמנית כפי שתוארה מבעד לעדשה הנצינול סוציאליסטית. כולם שולבו מסרים ברורים בדבר עליונות הגרמנים לדורותיהם וגבורתם, או בנוגע להיות היהודים זרים אחרים מיותרים לגזע הארי.<sup>154</sup>

דגש מיוחד ניתן לתעמולה בקרב אנשי הצבא הגרמני. בוורמאכט (וורמאכט-הכוח הצבאי), זרוע היבשה של הצבא הגרמני בשנים 1935-1945) פעלה יחידה מיוחדת לתעמולה, ובכפוף לה יחידה של הואפן-

<sup>150</sup> שם, עמ' 90.

<sup>151</sup> שם, עמ' 90.

<sup>152</sup> שם, עמ' 90.

<sup>153</sup> שם, עמ' 90.

<sup>154</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 72 (2000) עמ' 90.

<sup>155</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 166.

הס"ס ("הס"ס החמוש", הזרוע הצבאית של הס"ס, שאנשיה הצטרפו לצבא הגרמני בחזיתות השונות<sup>156</sup>). הן נועדו לשמור על אידיאולוגיה נאצית במסגרת הצבא ולהחזירה לחילות השונים. חיל האוויר, הצי וחילות היבשה העבירו באופן קבוע דיווחים ליחידות אלה, תהליך שנעשה קשה יותר ויותר ככל שנמשכה המלחמה והתארכה. קצין עיתונות צבאי נכח תמיד במשרד התעמולה הראשי, ובאופן טבעי נוצרו חיכוכים ומחלוקות בין הגורמים הצבאיים והאזרחיים, שנסבו בעיקר על צורת הפיקוח והארגון של התעמולה בשורות הצבא.<sup>157</sup> היחידה הפיצה גם תעמולה אנטישמית ואנטי פרטיזנית באזורים הכבושים.<sup>158</sup>

כבר לפני כניסת הגרמנים לחבל הסודטים הוקמו חמש פלוגות התעמולה PK (פלוגות התעמולה של הצבא). באותה תקופה הוגדרו תפקידיהם של גייסות התעמולה- איסוף חומר חדשותי מאזורי המבצעים הצבאיים, הפצת תעמולה בקרב צבא האויב ואוכלוסייתו וארגון פעילות חינוך ופנאי לגייסות הגרמניים.<sup>159</sup> מאז תחילת המלחמה היה הדיווח המלחמתי מרכיב מרכזי בפעילותם של גייסות התעמולה. פלוגות התעמולה היו ארגוני החדשות היחידים שיכלו להגיע לקווי החזית ולאסוף שם חומר חדשותי.<sup>160</sup> על גופים אזרחיים נאסרה הכניסה לאזורים מבצעיים של הצבא מאז הכניסה לחבל הסודטים. הבלעדיות הזאת אפשרה ל-PK לספק דיווחים אקטואליים על היהודים באזורים שנכבשו, בעיקר במזרח.<sup>161</sup> כבר בשלבים הראשונים של מסע המלחמה בפולין יכלו כתבי ה-PK למסור לציבור הגרמני רשמים ראשוניים מהקהילות היהודיות שנקרו בדרכם. הדיווחים נועדו בעיקר לפרסום בעיתונות המקומית של המחוז הצבאי, שמפקדתו שכנה בזלצבורג. עותקים מהם נשלחו למטה התעמולה של מפקדה זו ונשמרו בארכיון מיוחד עם חומרים נוספים. קטעי הסרטים שצילמו צלמי ה-PK שולבו ביומני הקולנוע, שיצאו לאקרנים באוקטובר 1939. בקטעים הוצגו דמויות סטראוטיפיות של יהודים וכן יהודים שאולצו בידי הוורמכט לפנות הריסות.<sup>162</sup>

באותה התקופה החלו פלוגות התעמולה של הצבא לסייע ליחידות הסרטה של משרד התעמולה, שנשלחו לצלם תצלומים ראשוניים בכמה קהילות יהודיות בפולין.<sup>163</sup> בספטמבר 1939 ביקש משרד התעמולה מיחידות התעמולה של הצבא להעביר לברלין צילומים של יהודים לצורך "הסברה"

<sup>156</sup> שם, עמ' 166.

<sup>157</sup> שם, עמ' 89.

<sup>158</sup> שם, עמ' 90.

<sup>159</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 24.

<sup>160</sup> שם, עמ' 26.

<sup>161</sup> שם, עמ' 27.

<sup>162</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 42.

<sup>163</sup> שם, עמ' 42.

אנטישמית.<sup>164</sup> היות שפלוגות התעמולה היו היחידות שיכלו לספק חומר זה, הופנתה הדרישה אליהן, וככל שהתקדמה המערכה לסופה גבר הביקוש לחומר על היהודים.<sup>165</sup> וכך כחודש לאחר כיבוש וורשה נשלחה הודעה לחזית: "יש להשיג כמות גדולה ממה שהיה עד עתה, מווארשה ומכל השטחים שנכבשו, קטעי סרטים המציגים טיפוסים יהודיים מכל הסוגים. רצוי דיוקנים וכן יהודים בעבודה". "החומר הזה נועד לחזק את ההסברה האנטישמית שלנו בארץ ובעולם".<sup>166</sup> משרד התעמולה שלח לוורשה בשליחות מיוחדת את ד"ר אברהרד טאוברט שהיה ראש המחלקה לענייני יהודים במשרד התעמולה, ואת ד"ר פריץ היפלר מפקח סרטים של הרייך. ללודז' ולקרקוב נשלחו צלמים לסייע להם בביצוע המשימה. צילומי היהודים נועדו להציג את "הסטריאוטיפ היהודי", והשתמשו בהם בסרט התעמולה הארסי "היהודי הנצחי", שיצא לאקרנים כעבור שנה.<sup>167</sup>

מן המסמכים שנשתמרו עולה כי פלוגת התעמולה בלודז' סייעה להיפלר וסטול בצילום סצנת השחיטה המפורסמת ב"יהודי הנצחי".<sup>168</sup> לפי עדותו של גבלס, מפקח הסרטים של הרייך חזר ובידו חומר עבור "סרט הגטו", וסרט זה הפך בהמשך ל"יהודי הנצחי".<sup>169</sup> (את התסריט כתב ד"ר אברהרד טאוברט).<sup>170</sup>

אגף התעמולה של הוורמאכט היה אחראי על החינוך האידיאולוגי של החיילים והקרין ביחידות השונות סרטים אנטישמיים. במיוחד לאחר הפלישה לברית המועצות היה חשוב להסביר שהיהודים שולטים במערכה הבולשביקית ומנצלים אותה.<sup>171</sup> במהלך המלחמה נהגו צוותי יומני החדשות של ה-PK לצלם בין שתיים-עשרה לשמונה-עשרה שעות מדי שבוע בשבוע וכך היו מפיקים כחמישה מיליוני מטרים של סרטי צילום, שישה אחוזים מהם נכללו בעשרים עד שלושים דקות של יומני החדשות השבועיים. מכל הכמות הרבה הזאת לא כללו ביומני החדשות דבר על היהודים תחת הכיבוש במערב אירופה, ורק דקות ספורות על תנאי החיים של היהודים במזרח.<sup>172</sup> העדר המידע על מצב היהודים לא נבע ממחסור בחומר מצולם. הסרט שצולם על גירוש

---

<sup>164</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 90.

<sup>165</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמאכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 28.

<sup>166</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 90.

<sup>167</sup> שם, עמ' 90.

<sup>168</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 171.

<sup>169</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמאכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 42.

<sup>170</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 90.

<sup>171</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 90.

<sup>172</sup> דוד, בנקיר. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי, דפים לחקר השואה, 17, 2002, עמ' 9.

יהודים משטוטגרט וקילסברג בשנת 1941 מעיד, שסרטים תיעודיים על יהודים היו בנמצא, אך מעולם לא הוקרנו. ידוע גם שצוותי צילום נשלחו לגטאות בפולין כדי להכין סרטי תעודה תעמולתיים על השאלה היהודית. ואכן, המתעדים היהודים של גטו ורשה - עמנואל רינגלבלום, חיים קפלן ואדם צ'רניאקוב- ציינו ביומניהם, כי בחודש מאי ובתחילת יוני 1942 באו צוותי צילום להסריט את תנאי החיים של יהודי ורשה.<sup>173</sup>

בשבוע השלישי והרביעי למלחמה כללו יומני החדשות פחות מדקה של תמונות מפוזרות של טיפוסים "יהודיים" מגורשים מברומברג, ויהודים סוללים כבישים או מפנים הריסות בערי פולין - ושוב לא כידיעת חדשות מרכזית אלא כאירוע חדשותי שולי בלבד. רק כעבור שישה עשר חודשים נתנו לקהל הגרמני להציץ שוב במה שקורה ליהודים במזרח. בינואר 1941 נכללו תמונות של יהודים ביומן חדשות, אבל שוב כנושא משני: הידיעה העיקרית הייתה חגיגות השנה החדשה בצבא הגרמני ופגישתו של היטלר עם ראשי הכלכלה והתעשייה של גרמניה. תמונות של יהודים מתקנים נזקי מלחמה הופיעו מחדש במאי 1941 ביומן חדשות שדיווח על כיבוש העיר בלגראד.<sup>174</sup>

התעמולה האנטישמית הגרמנית הייתה עשויה כמה רבדים. ברובד העליון הוצגו היהודים כאויב כללי של הרייך, של העם הגרמני ושל הציוויליזציה המערבית. ברובד השני מטרת התעמולה במערכה הפולנית הייתה לקעקע את הלגיטימיות של המדינה הפולנית באמצעות קישורה עם אוכלוסייתה היהודית ואופייה היהודי. ברובד השלישי בודדה התעמולה הגרמנית את היהודים מהפולנים והציגה אותם כסיכון כפול. הם הוצגו כפושעים מועדים, פרטיזנים פורעי חוק, מחבלים בכלכלה, מקור של חתרנות וסכנה לבריאות הציבור.<sup>175</sup> ריכוזם ההדרגתי של יהודי פולין בגטאות הקל על התעמולנים הגרמנים שפעלו בפולין הכבושה לאתרום ולהגיע אליהם. הקהילות האלה, המזוהות בקלות, התאימו מאוד לניצול תעמולתי משום שאפשרו להציג דימויים קבוצתיים שעלו בקנה אחד עם התיאורים הנאציים של קליקה יהודית, המון יהודי ואספסוף יהודי.<sup>176</sup> דיווחים שליליים על הגטאות ויושביהם ביקשו להציג תמונה הפוכה לגרמניזציה החיובית ובה בעת להראות כיצד מאלצים את היהודים לתרום למאמצי השיקום בפולין הכבושה ולשיקום החוק והסדר. הדיווחים האלה נמנעו מתיאור גלוי של הצעדים האנטי יהודיים. הגטאות הוזכרו, אבל כאילו היו קיימים מאז ומתמיד. רוב ייצוגי היהודים הפולנים בתקשורת לבשו צורה של כתבות מסע ורשמים מכלי ראשון.<sup>177</sup>

כשהחל מבצע ברברוסה, התייחסו כמה יומני קולנוע, שהוקרנו באמצע יולי ובתחילת אוגוסט 1941, ליהודים בקשר למערכה נגד ברית המועצות. ביומנים אלה נראו "טיפוסים יהודיים", מעצרים של יהודים

<sup>173</sup> שם, עמ' 9.

<sup>174</sup> שם, עמ' 9.

<sup>175</sup> דניאל עוזיאל, הגדרת דמותו של היהודי: דיווח תקשורתי גרמני מוקדם על היהודים בפולין, יד ושם: קובץ מחקרים, מ"ה 2 (תשע"ח, 2017), עמ' 103.

<sup>176</sup> שם, עמ' 94.

<sup>177</sup> שם, עמ' 94.

שהיו קשורים כביכול להרג אוקראינים בלבוב בידי המשטרה החשאית הסובייטית, הצתת בית הכנסת בריגה ויהודים נלקחים לעבודה וצועדים למחנה איסוף.<sup>178</sup>

דימויי יהודים פולנים לא נוצלו במסע הפרסום שהתלווה ליציאתם של האנטישמיים: "היהודי זיס", ו"היהודי הנצחי", על אף הכללת חומרי גלם אותנטיים שצולמו בפולין בשנת 1939 בסרט "היהודי הנצחי". הנושא נותר מחוץ לעיתונות הפופולארית וליומני הקולנוע בעת יציאתו לאקרנים של "היהודי הנצחי".<sup>179</sup>

התעמולה האנטישמית עזרה ליצור אדישות לגורל היהודים בקרב חלקים נרחבים באוכלוסייה הגרמנית, היא גם שכנעה את הציבור כי ביכולתו לחזור לחיים פרטיים בטוחים א-פוליטיים ולהשאיר את "פתרון" "בעיות" מסוג זה לאחרים. תעמולת הוורמאכט השפיעה השפעה מהותית על תהליך זה שסיפקה באופן שוטף חומר חדשותי תעמולתי על היהודים.<sup>180</sup>

אגף התעמולה ארגן בשיתוף פעולה עם ארגוני המפלגה השונים, פעילויות חינוך ופנאי לחיילים הגרמנים. המטרה העיקרית הייתה להעלות את המורל של החיילים באמצעות אספקת חומרי קריאה, כלי נגינה, אמצעי בידור, הקרנת סרטים, ארגון הצגות ומופעים. בצבא ששולב עמוק במערכת הנאציונאל סוציאליסטית לא היה אפשר להותיר את האידיאולוגיה מחוץ לפעילות הזאת, שהייתה תמימה למראית עין. בפני יחידות שונות ברחבי אירופה הוקרנו עותקים של הסרטים האנטישמיים "היהודי הנצחי", "היהודי זיס" וה"רוטשילדים". באגף התעמולה הייתה מחלקה מיוחדת שהפיצה סרטים בתוך מחסניה או השיגה סרטים ממרכזי הסרטים של המפלגה. מלבד זאת הפיצו גייסות התעלומה חומר קריאה אנטישמי לכל מפקד פלוגה בוורמאכט כדי לאפשר לו לחנך את חייליו כראוי.<sup>181</sup>

לאחר "ליל הבדולח" וסמוך לפרוץ מלחמת העולם השנייה, במסגרת הקולנוע המגויס של היטלר, הועלו תוכניות להפקתם של כמה סרטים אנטישמיים מפורשים. בשנים 1939-1940, נעשו ארבעה סרטי עלילה שדמויות ממוצא יהודי עומדות במרכזם, וסרט תעודה אחד שכולו הטפה רדיקלית לשנאה גזענית. באמצעות הקולנוע ניתן היה לשכנע ולגייס את ההמונים למימוש מטרת העל של היטלר, כשייעודו השרשת אנטישמיות בצורה כאילו בלתי מודעת אצל הצופה.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> דוד, בנקיר. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי, דפים לחקר השואה, 17, 2002, עמ' 9.

<sup>179</sup> דניאל עוזיאל, הגדרת דמותו של היהודי: דיווח תקשורתי גרמני מוקדם על היהודים בפולין, יד ושם: קובץ מחקרים, מ"ה 2 (תשע"ח, 2017), עמ' 102.

<sup>180</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמאכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 43.

<sup>181</sup> דניאל עוזיאל, גייסות התעמולה של הוורמאכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 40.

<sup>182</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 223.

הסרט הראשון, סרט עלילתי, "רוברט וברטרם", יצא לאקרנים בשנת 1939. סרט זה היה קומדיה מוסיקלית, שעלילתה ממוקמת במאה התשע-עשרה, ומספרת על שני נוודים היוצאים להגן על בן כפר גרמני הגון מפני מלווה בריבית, שמוצאו היהודי מודגש. הסרט השני, סרט עלילתי, "לבנים לאירלנד", יצא חודש לאחר המלחמה, והמשיך בקו של אנטי יהודיות כלכלית.

הסרט השלישי, סרט עלילתי, "הרוטשילדים", הופק בזמן המלחמה. הסרט סיפק הסבר למקור עושרה של המשפחה. אבי המשפחה מתואר כנוכל פיננסי כל יכול: הבורסה מתמוטטת והבנקאי היהודי גורף לכיסוי הון עתק.

הסרט הרביעי, סרט עלילתי, "היהודי זיס", 1940, מספר על היהודי יוסף זיס אופנהיימר, יהודי החצר, שבמאה השמונה עשרה היה מקורבו של הדוכס מוירטמברג. זהו סרט נועז יותר מקודמיו בייצוגי "הגזע" האחר.

הסרט החמישי, סרט תעודה, "היהודי הנצחי", אף הוא משנת 1940. סרט מבחיל ודוחה, וכולו הטפה רדיקלית לשנאה גזענית. בפרק השלישי ובפרק הרביעי אציג ואתייחס לסרטי השנאה הנאצים: "היהודי זיס" ו-"היהודי הנצחי".



## פרק רביעי

### הסרט "היהודי זיס"

תעשיית הקולנוע הגרמנית, קיבלה ברובה הגדול את הנאציפיקציה בלא לבטים מיוחדים. בשנת 1933, ניפויים של בימאים, מפיקים, תסריטאים או שחקנים ממוצא יהודי עורר תרעומת מסוימת, אולם ליצרני הקולנוע היה חשוב הרבה יותר להמשיך ולעבוד מאשר לדאוג לעמיתיהם ה"לא אריים". השלטון החדש נקט מדיניות קולנועית זהירה ומתחשבת ברווחי התעשייה, ולפיכך גם בטעמיו של הקהל הגרמני והבין לאומי.<sup>183</sup> היטלר חזר וטען שאין לערבב בצורה מגושמת אמנות בפוליטיקה. על פי גישתו הרומנטית לאמנות, אפשר להפיק סרטים מגויסים, אך יש להישמר מלנצל את כלל הייצור הקולנועי לתעמולה מדינית. דעתו של גבלס, סינופיל מושבע והאחראי למעשה על תעשיית הסרטים, לא הייתה מנוגדת עקרונית, למרות הפיקוח הצמוד על ייצור הסרטים מבית, והצנזורה הקשוחה על ההפקות המיובאות, מרב הסרטים שיוצרו היו סרטי בידור או אפוסים היסטוריים.<sup>184</sup>

הסרט ה"יהודי זיס", הופק בשנת 1940, במסגרת הקולנוע המגויס של היטלר. לאחר "ליל הבדולח" וסומך לפרוץ מלחמת העולם השנייה, הועלו תוכניות להפקתם של סרטים אנטישמיים. באמצעות הקולנוע ניתן היה לשכנע ולגייס את ההמונים למימוש מטרת העל של היטלר, כשייעודו השרשת אנטישמיות בצורה כאילו בלתי מודעת אצל הצופה.<sup>185</sup>

הסרט מציג פרשנות אנטישמית על ספרו של ליאון פויכטוונגר, משנת 1925, "היהודי זיס", המבוסס על סיפור חייו של יוסף זיסקינד אופנהיימר, יהודי בן המאה השמונה עשרה. הספר תורגם לשפות רבות והביא לפויכטוונגר פרסום עולמי.<sup>186</sup> הסרט מספר את סיפורו של יוזף זיסקינד אופנהיימר בהיבט המאמץ את ההשקפה הנאצית ביחס ליהודים ושירת את תעמולת המפלגה.

באותן השנים, שנות העשרים של המאה העשרים, הופיע מחקרה של ההיסטוריונית היהודיה זלמה שטרן, אשר תחום התמחותה הוא ההיסטוריה החברתית והכלכלית של יהודי גרמניה. במחקרה היא תיארה את מסכת חייו של יוסף אופנהיימר, בן המאה השמונה עשרה, שלאחר מותו נכתבו עליו מספר רומנים, ורובם ציירו את דמותו בקווים לא מחמיאים ואף אנטישמיים. להלן סיפורו של היהודי יוסף אופנהיימר - יוסף אופנהיימר המכונה "יוד זיס" היה בן לאחת המיוחסות והעשירות מבין יהודי גרמניה במשך 300 שנה.<sup>187</sup> יוסף נולד בהיידלברג בשנת שנ"ז או שנ"ח. אביו היה סוחר אמיד, מבין החשובים

<sup>183</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 185.

<sup>184</sup> שם, עמ' 185.

<sup>185</sup> שם, עמ' 223.

<sup>186</sup> שלמה צמח, היהודי זיס מאמר ביקורת. מאזניים, א (17), 13-14, תרפ"ט, 1929.

<sup>187</sup> יעקב רוטשילד, היהודי זיס: עלילה נגד יהודי במאה ה-18 בגרמניה, מחניים רבעון למחקר, להגות ולתרבות יהודית, 110 72-80, 1967.

בעירו. בילדותו הספיק לקלוט לתוך דמיונו רשמים של מאבקים ומתיחויות בתחום המדיניות הגרמנית, מאחר ורחוב היהודים בהיידלברג לא היה סגור ומסוגר בפני העולם החיצוני כמו הגטו בפרנקפורט השכנה. את רשמיו המכריעים הוא קלט במסעותיו בענייני מסחר לפרנקפורט, לאמסטרדם, לפראג ולוינה. בראשונה עסק במסחר בעיר מנהיים (ליד היידלברג) ובפרנקפורט. אך המאורע שנתן תפנית למהלך חייו היתה פגישתו עם הנסיך קרל אלכסנדר שאותו הכיר במקום הקייט וילדבאד בשנת 1732. הנסיך מינה אותו כסוכנו, כספק חדשות חשובות בתחום הפוליטיקה והכלכלה, וכיהודי חצר, סוחר ובנקאי שלו.<sup>188</sup>

בשנת 1733, נעשה קרל אלכסנדר, אחרי שקודמו מת ללא בנים יורשים, דוכס וירטמברג. השליט החדש, איש צבא אמיץ ורחב האופקים, אך חסר אמצעים, ואף עני מרוד, עבר מהדת הפרוטסטנטית לדת הקתולית בכדי לשאת לאישה נסיכה קתולית עשירה ויפה, מריה אוגוסטה. עלייתו על כס הדוכסות יצרה מתיחות עצומה במדינתו. הדוכס שעלה לשלטון היה בעל תפיסות מודרניות בדבר פעילות מדינית וכלכלית ושאף להביא את ארצו לשגשוג ולפריחה, אך קרל אלכסנדר לא פעל מתוך עקרונות מדיניים טהורים ותוך מניעים מוסריים של התחייבות כלפי מדינתו, אלא מול יצר תאוות השלטון. הדוכס מינה את הסוכן שלו ליועץ המדינה ולממונה על מערכת הכספים שלה, הכנסות המדינה על יסודות כלכליים חדשים.<sup>189</sup> בשנת 1737 מת הדוכס מיתת פתע, לפני שזכה להגשמת אף חלק מתוכניותיו למודרניזציה של מדינתו בעזרת אופנהיימר. באותו לילה כבר נאסר זיס והוחזק בראשונה במעצר במבצר. מות הדוכס עורר גלי שמחה במדינה והביא לידי ביטול כל תקנותיו ותוכניותיו. ביהודי, יועץ הכספים יוסף אופנהיימר, ראו את האשם העיקרי במעשים שנעשו. רק ביום ה-22 במאי, עם העברתו למאסר חמור יותר, למבצר אחר, התברר לו מצבו הרציני. רק ביום זה נודע לו שמכינים משפט פלילי חמור נגדו.<sup>190</sup> אופנהיימר הואשם בבגידה במלכות, בשימוש לרעה במעמדו ובסמכותו לטובתו האישית וניצול אוצרות המדינה למען עצמו - טיעונו היה, שלא נשא מעולם משרה רשמית מטעם המדינה, שמעולם לא הושבע בשבועת נאמנות ולא נשא בשום אחריות, שאף התואר "יועץ הפיננסיים" לא היה אלא עניין פורמאלי בלבד, ובכל שביצע פעל לפי פקודות הדוכס. את רכושו, כך טען לא רכש בוירטמברג אלא הגיע אליה כאיש עשיר.<sup>191</sup>

ארבעה ימים לפני יום הוצאתו להורג הודיעו לו על פסק הדין. פסק הדין נחתם ביום 31 בינואר 1738, ואף העלימו ממנו באיזו ממיתות בית הדין יומת. הניסיונות לשדלו להמיר את דתו לא פסקו גם בימים האחרונים, והוא דחה את כולם. בנוכחות שנים ממכריו היהודים אמר את הווידוי הגדול. את שארית כספו

<sup>188</sup> שם, 72-80, 1967.

<sup>189</sup> שם, 72-80, 1967.

<sup>190</sup> שם, 72-80, 1967.

<sup>191</sup> יעקב רוטשילד, היהודי זיס: עלילה נגד יהודי במאה ה-18 בגרמניה, מחניים רבעון למחקר, להגות ולתרבות יהודית, 110, 72-80, 1967.

ציווה לבתי הכנסת למען יתפללו לעילוי נשמתו וידליקו נרות זיכרון. כן הוא ביקש לשגר איגרת לכל קהילות ישראל בגרמניה שלא ינטרו לו טינה, כי הרי הוא עומד להיהרג על קידוש השם. בעלותו בשלבי הסולם לעץ התליה קרא ללא הרף "שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד".<sup>192</sup> על פי ההיסטוריון ברוך גיטליס, אופנהיימר המציא מיסים חדשים כדי לממן את הצבא של הדוכס, צבא שנועד לכפות את הדת הרומית קתולית על וירטמברג הפרוטסטנטית.<sup>193</sup> לאחר מותו הפתאומי של הדוכס מהתקף לב, נעצר זיס ע"י הוועדה המיוחדת, ואולם זאת לא הצליחה למצוא ראיות כי הונה את מטבעת הדוכסות. בשלב זה נעשה ניסיון למצוא פגם מוסרי בחייו הפרטיים, ואולם נראה שגם בכך לא צלחה הוועדה. למרות זאת, הורשע זיס, נחקר באלימות במשך שנה ולבסוף נתלה בתוך כלוב ב-4 בפברואר 1738.<sup>194</sup> גיטליס העריך כי שריו של הדוכס שבאמת מעלו בכספי הציבור יצאו ללא עונש.

סיפורו של "היהודי זיס", זכה לייצוג קולנועי בשנות השלושים. הסרט הראשון נוצר בשנת 1934 בבריטניה על ידי מייקל בלקון. בתפקיד היהודי זיס כיכב השחקן קונרד ווידט, גרמני שנמלט משלטון הנאצים. בסרט זה הוצג היהודי באור חיובי, והסרט כולו היה מעין תמרור אזהרה נגד הגזענות ושנאת היהודים חסרת היסוד.<sup>195</sup>

כעבור שש שנים, בשנת 1940, הופק בגרמניה סרט על פי סיפורו של "היהודי זיס", סרט בעל שם זהה, אך הפעם היה זה סרט תעמולה נאצי. הסרט בוים על ידי פייט הארלן. את היהודי זיס גילם הפעם השחקן האוסטרי פרדיננד מריאן. הבמאי, שנודע כשונא יהודים, נסע לפולין על מנת לחזות מקרוב בחייהם של יהודים, ואף גייס משם למעלה ממאה ניצבים יהודים לסרט.<sup>196</sup> למרבה האירוניה והטרגדיה, היהודים שיתפו פעולה בהתלהבות עם הפרויקט מתוך תקווה שהוא ישבור את דימוים השלילי בעיני הגרמנים. הסרט, שמגמתו הייתה להראות את הסכנה שביהודי המתבולל העוסק בכספים, בפוליטיקה ובמעורבות בחיים הגרמניים, השיג את מטרתו והפך ליצירה הקולנועית האנטישמית הנצפית ביותר בגרמניה הנאצית. כעשרים מיליון גרמנים ראו אותו. עם הקרנתו הראשונה כתב גבלס ביומנו שמדובר בהצלחה גדולה, והורה לשלוח אותו להקרנה בפסטיבל הסרטים הגרמני-האיטלקי בוונציה.<sup>197</sup> ייחודו של הסרט ה"יהודי זיס" בכך שהוא סרט עלילתי, אולם גם הוא מתיימר ללמד על טבעו של "היהודי האמיתי". שר תעמולה הפיק אומנם כמה סרטי תעמולה אנטי יהודיים במוצהר, ובכל זאת "היהודי זיס"

<sup>192</sup> שם, 72-80, 1967.

<sup>193</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 174.

<sup>194</sup> שם, עמ' 174.

<sup>195</sup> עשהאל אבלמן, "היהודי זיס" יוצא לקולנוע, סגולה, גיליון 12, אייר מאי תשע"א 2011.

<sup>196</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 175.

<sup>197</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 176.

(וגם ה"יהודי הנצחי") הם שנחשבים לסרטי המופת בתחום התעמולה האנטישמית. ה"יהודי זיס" בשל הצלחתו הקופתית החריגה, ואילו, "היהודי הנצחי" בגלל אריסיותו שהביא אותו לדרגה של "סרט התעמולה הנאצי המפורסם ביותר".<sup>198</sup> ה"יהודי זיס" לא היה הסרט האנטישמי העלילתי הראשון שהופק ברייך השלישי, אבל הוא היה הפופלארי ביותר. קדמו לו כמה סרטים בהם הופגנה האנטישמיות.<sup>199</sup> אפשר לציין את הסרט "הרוטשילדים", 1940, שהוא סרט אנטי-בריטי בעיקרו, המכיל גם אלמנטים אנטישמיים, ונוצר בתגובה לסרט אוהד ליהדות שהופק בבריטניה בשנת 1935.<sup>200</sup> עם הפצתו של הסרט ה"יהודי זיס", דורג הסרט כראוי במיוחד לצפיית בני נוער, והוא הוקרן לפניהם במסגרת ממלכתיות ותנועתיות. כל מטרתו הייתה שכנוע בצדקת דרכה של המפלגה, צדק שאותו אמורים היו להוציא אל הפועל כל אזרחי הרייך, כלל הארים ובני הנוער, כדור ההמשך. בני הנוער הנאצי הכירו היטב את הדימויים האריים, וגם את דימויים השלילי של היהודים.<sup>201</sup> ה"יהודי זיס" היה מבוסס על ספרו של לאון פויכטוונגר, אולם גבלס הוסיף לדמות הראשית של הסרט, ליהודי תאב הבצע שניסה לכפות עצמו על החברה הגרמנית במאה השמונה עשרה, גם תקיפה מינית של נערה בלונדינית, הארית המושלמת, שהתאבדה בעקבות האונס. סופו של הנבל היהודי היה מוות בתלייה בחוצות העיר.<sup>202</sup> הסרט "יהודי זיס" התיימר להתבסס על סיפור אמיתי.<sup>203</sup> ערב ההקרנה היה ב-24 בספטמבר 1940. להקרנת הבכורה החגיגית הוזמנו ראשי המפלגה הנצינול סוציאליסטית, באחד מאולמות הקולנוע שסימלו את מיטב היצירתיות והפלורליזם התרבותי של רפובליקת ויימאר. חברת ההפקות הגרמנית שליד הגן הזואולוגי בברלין אירחה את הקרנת הבכורה הארצית של ה"יהודי זיס", הסרט זכה להצלחה והיה ללהיט והימלר הוציא צו המורה לחיילי הס"ס לצפות בסרט.<sup>204</sup>

הביקורת שיבחה את הסרט, הקהל נהר לאולמות וגם הגסטפו אהב את הסרט. עד שנת 1943 צפו בסרט 20.3 מיליון איש בגרמניה וברחבי הרייך השלישי כולו.<sup>205</sup> גבלס ציין ביומנו: "זוהי הצלחה גדולה. עבודה של גאון. בדיוק הסרט האנטישמי שרצינו". גבלס היה כה מרוצה עד שהורה לשלוח מיידית את

---

<sup>198</sup> שם, עמ' 169.

<sup>199</sup> שם, עמ' 173.

<sup>200</sup> שם, עמ' 174.

<sup>201</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 72 (2000) עמ' 92.

<sup>202</sup> דניאלה, אוסקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 87.

<sup>203</sup> שפי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 174.

<sup>204</sup> דניאלה, אוסקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 87.

<sup>205</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

הסרט להקרנה בוונציה במסגרת פסטיבל הסרטים הגרמני-איטלקי.<sup>206</sup> באיטליה שהיתה נתונה תחת שלטונו של הרודן הפשיסטי בניטו מוסוליני, הסרט זכה בפרס הפסטיבל. גם בגרמניה הצלחתו הייתה מיידית.<sup>207</sup>

התכנייה תיארה את עלילת הסרט בפירוט: כיצד מלווה יהודי זיס כספים לדוכס, ובתמורה מקבל את השליטה הפיננסית על העיר כולה. איך חוטף זיס את דורתיא שטרומ היפהפייה ואונס אותה בברוטאליות, בשעה שמשרתיו מענים את בעלה במרתף. כיצד נמלטת שטרומ ואחר כך מתאבדת, איך מת הדוכס וכיצד מובא זיס למשפט ונידון למוות.<sup>208</sup> לבסוף מספרת התכנייה על עזיבת היהודים את העיר, בעוד שופטו של זיס מזהיר: "מי יתן ואזרחיהן של מדינות אחרות לעולם לא ישכחו לקח זה". בראיון לכתב העת עם צאת הסרט "היהודי זיס" לאקרנים, הקיש הארלן בעצמו את הקשר בין העלילה לחוקי נירנברג, וציין כי כבר לפני מאתיים שנה נידון למוות יהודי שקיים יחסי מין עם נוצרייה.<sup>209</sup> במקביל לצאתו של הסרט לאקרנים בברלין, קיבלו העיתונים הנחיות לכתובה על הסרט. הם התבקשו להדגיש כי יהודים כמו זיס ניצלו את מעמדם וכוחם לא לטובת הקהילה כי אם לטובת גזעם שלהם: "זהו תפקיד כל העיתונים להדגיש את התכונה היהודית האופיינית הזאת ולהשתמש בהזדמנות זו של הצגת הבכורה של הסרט לטובע באנשינו [...] את המסר לפיו כל יהודי חושב רק על רווחתו שלו ושל אחיו לגזע, אפילו כשהוא מעמיד פנים שמניעיו נדיבים לכולם." גבלס נתן הוראות לעיתונות להתייחס לסרט כאל סרט בידורי ולא סרט תעמולה. גבלס היה משוכנע שהמסר יובן גם ללא הדרכה מפורשת מדי.<sup>210</sup>

לכאורה, הפקת הסרט באה מאוחר מדי. בשנת 1940, נותרו בגרמניה רק מקצת היהודים שחיו בה קודם לעליית הנאצים לשלטון. אולם פעולת השכנוע שנתורה ליוצרים נגעה לא רק לסילוק היהודים מגרמניה הנאצית, אלא גם למתן גושפנקא ציבורית רחבה לרציחתם. הקרנתו של הסרט באה כשנתיים אחרי ליל הבדולח, האירוע שנתן לגיטימציה לסילוקם בכח של היהודים מגרמניה, ולמעשה, לרציחתם כחלק ממימוש תורת הגזע. ה"יהודי זיס" שימש מעין המשך אידיאולוגי לתהליך שרטוט הקווים המוסריים המנחים שלאורם אמורים היו לפעול אזרחי הרייך.<sup>211</sup>

---

<sup>206</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 176.

<sup>207</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

<sup>208</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 167.

<sup>209</sup> שם, עמ' 176.

<sup>210</sup> שם, עמ' 177.

<sup>211</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 89 (2000) 72.

עלילת הסרט סוחפת ומרתקת, ויכולתו המניפולטיבית רבה. היהודי זיס מוצג כאדם נטול מולדת. כל העולם הוא מקומו ואין לו מקום בעולם. כל קיומו אינו אלא רקיחת תככים ומזימות. היהודי אפל, מניפולטיבי ואינטרסנט, והוא מרעיל את הלב הגרמני עד מוות. מולו מוצגים באור יפה הפשטות הגרמנית, היופי הבלונדיני, טוהר המידות וכיצא באלה קלישאות נאציות. השוני המובהק בין הגזעים מועלה בסרט באמצעות הנגדה מוזיקלית בין הקקופוניה בשעת הוצאת ספר התורה בבית הכנסת היהודי לבין הנגינה הענוגה של עלמה גרמנית הפורטת בעצבות על פסנתר לאור הנר. כל האלימות, הרשע והרוע באים לפי הסרט מהיהודי, ואין לבעיית היהודים פתרון אחר זולת זה המובא בכתבי מרטין לותר (מייסד הנצרות הפרוטסטנטית) - להתרחק ממחיצתו, לגרש אותו, ואם צריך גם להרוג אותו. ברור מדוע נהרו הגרמנים לראות את הסרט בתקופת השלטון הנאצי, ועד כמה הוא שירת את מנגנון התעמולה בעיצוב דעת הקהל בגרמניה.<sup>212</sup>

ה"יהודי זיס" הוא גרסה אנטישמית של מלודרמה מלוטשת על יהודי, שתכניו וזימתו חסרת המעצורים מובילים להרס חברתי ולפגיעה בבחורה גרמנית תמה. סצנת הסיום של הסרט מציגה את הוצאתו להורג של היהודי, שיא נאראטיבי של מימוש ציפיות הקהל לגבי דמות הנבל. אולם עיצוב הסצנה חורג מעבר לעינוג סיפורי. התמונות המפורטות של מראהו הדוחה של הנידון, עם חיתוכים קצובים לצהלת הקהל, מגיעות לשיא באקט ההוצאה להורג. היהודי עולה בתוך כלוב הגרדום אל מותו.<sup>213</sup> העריכה מושכת את זמן הסצנה מעבר למשך האמיתי של ההתרחשות: הגרדום מוצג מזוויות וממרחקים שונים, וזעקות השבר של הקורבן יוצרות מבנה פנימי, שבו מבקש הצופה לראות את ביצוע גזר הדין כדי לשים קץ להתייפחויות הדוחות של היהודי.<sup>214</sup> האפקט החושני של תמונות סיום הסרט מעורר הנאה סדיסטית, שהמסר הברור שלה הוא הצורך להרוג יהודים (זו הייתה, לפי דיווחים רבים, התגובה הספונטנית של קהלי צופים בסרט, שביצעו פוגרומים ורצחו יהודים שנקרו לפניהם לאחר הצפייה).<sup>215</sup>

עלילת הסרט, נאמנה למציאות באופן חלקי בלבד, והיא מדגישה את הפער בין יהודים לגרמנים. היהודים, ולצידם גם חלק מן האריים שמוכנים לבוא איתם במגע אישי, מוצגים באור שלילי ומעוררים דחיה של ממש.<sup>216</sup> בפתיחה, זיס מוצג כנוכל. התיאוריה המפחידה של היטלר בפרק ה-11 של מיינ קאמפף, "עם הגזע", לפיה מתחפש היהודי לארי וחושף את זהותו האמיתית רק לאחר שסיים לכבוש נקודות מפתח בשלטון ובכלכלה, באה לידי ביטוי מוחשי בסרט. כבר בסצינה הראשונה מוותר זיס אופנהיים על סממנים יהודיים מובהקים, מגלח את זקנו, מחליף את הקפוטה בחליפת עסקים, עוקר משפתו את הביטויים בשפת האידיש לטובת דיבור בגרמנית גבוהה ויוצא לשטוטגרט תחת מסווה גרמני

---

<sup>212</sup> עשהאל אבלמן, "היהודי זיס" יוצא לקולנוע, סגולה, גיליון 12, איר מאי תשע"א 2011.  
<sup>213</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 40.  
<sup>214</sup> שם, עמ' 41.  
<sup>215</sup> שם, עמ' 41.  
<sup>216</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 72 (2000) עמ' 92.

כמעט מושלם. עד כדי כך שהוא מפיל בפח את הדמות הנשית שנוספה לתסריט לצורך בניית המפנה הדרמטי בעלילה, דורותיאה שטורם, בתו התמימה והארית למראה של אחד מפרנסי העיר.<sup>217</sup> הסרט מנגיד את היהודי והארי בכל דרך שהיא. הפער בין הטובים לרעים הודגש בסרט- כנגד היהודי המוסווה ניצבת דמות ארית, ארוסה של דורותיאה. זיס מנסה לחזר אחריה, כמובן מתוך ידיעה ברורה שקשר עימה יקל עליו את הכניסה האמיתית לעולמם של הנכבדים שאיתם הוא עומד בקשרי מסחר. אך שפתו הנקייה, בגדיו היקרים ופניו המגולחות למשעי אינם מספיקים כדי לטשטש את תחושת המיאוס שהוא מקרין בחיזור הדביק ובדברי החלקות שהוא משפיע על דורותיאה. פאבר, לעומתו, הוא גבר הידוע דבר ושניים בהלכות העולם. כמזכירו האישי של אביה של דורותיאה הוא בקי בדרך החיזור הנאות, זה המושתת על פנייה אל אבי האהובה לא פחות מאשר לאהובה עצמה. הוא, בניגוד לזיס, מודע גם לחובתו לכבד את הנערה ולשמור על תומתה עד לרגע המתאים.<sup>218</sup>

העוקץ האנטישמי החריף ביותר טעון בהיבט המיני של הסרט. תאוותנותו הבלתי מרוסנת של זיס מוליכה אותו לחמוד אשת איש תמה וזכה. זיס המניפולטיבי חוטף את בעלה של הגרמניה, מענה אותו בעזרת שותפיו, מאלץ אותה לשכב עמו ובכך מטמא את הגזע העליון. הצעירה המחוללת חייבת למות, וגם את ה"שמי" יש להכחיד. בסוף הסרט מצווים הגרמנים בני המאה השמונה עשרה על צאצאיהם בני הדורות הבאים לעקור את היהודים הטפילים ממקומם ולהרחיקם לעד.<sup>219</sup> בסרט זיס גורם למותה של אישה נוצרייה ועושה שימוש לרעה בשררה- האשמות שלא הופיעו באף אחת מהחיבורים ההיסטוריים על זיס אופנהימר. אברהד מולר הסביר את הגירסה של הנאצים לספור ההיסטורי: "גם אנו ניסינו להיות אובייקטיביים, אולם האובייקטיביות שלנו שונה מזו של העבר, אשר ניסתה להבין הכל ולסלוח".

בימיו והפקה- את תפקיד הבמאי תפס פייט הארלן שהחליף במאי אחר שעזב את התפקיד.<sup>220</sup> הארלן היה מוכן לתפקיד. שנאתו של הארלן ליהודים נולדה כי קבוצה של יהודים הדיחה את אביו מתפקיד נשיא איגוד המחזאים. יומניו של הארלן מאפשרים מעקב אחרי תהליך הפקתו של הסרט שהפך את הבמאי קרוב של גבלס. הארלן הועמד לדין לאחר המלחמה בגין "פשעים נגד האנושות", ואולם נמצא זכאי לאחר שהתביעה לא הצליחה להוכיח כי ביקש לעודד אנטישמיות.<sup>221</sup> בניגוד ל"יהודי הנצחי" שהופק ישירות ע"י מיניסטריון התעמולה, הופק ה"יהודי זיס" ע"י חברת הפקות פרטית בשם טרה, אך בפיקוח הדוק של גבלס. התסריט נכתב ע"י לדוויג מצגר שניסה כבר בשנת 1921 לעניין את חברות הסרטים להפיק סרט על זיס, וכעת עם הדרישה לתסריטאים אנטישמיים ניתנה לו

---

<sup>217</sup>שם, עמ' 93.

<sup>218</sup>שם, עמ' 93.

<sup>219</sup>שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 224.

<sup>220</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 174.

<sup>221</sup>שם, עמ' 175.

הזדמנות בעיבוד סיפורו של מצגר. בתסריט השתתף גם אברהד מולר.<sup>222</sup>

הבעיה הגדולה שהטרידה את הארלן בשלבים המוקדמים של הפקת הסרט בשנת 1940, הייתה איוש של תפקידי המפתח של היהודים. במאמר עיתונאי ביקש גבלס, שכאמור עקב מקרוב אחרי ההפקה, לשרטט את יכולת המשחק הנדרשת: "אנחנו עדיין מחפשים שחקן עבור "יהודי זיס". עליו לשלב את האלגנטיות החילונית של היהודי הנטמע עם הכוח הדמוני החשאי, תאוות הבצע הקרה ותאוותנות העברי". אף שחקן גרמני לא הסכים תחילה לקבל על עצמו את תפקיד זיס אופנהיימר.<sup>223</sup>

גם השחקן שלקח על עצמו את התפקיד, פרדיננד מרים, עשה זאת ככל הנראה בחוסר רצון מופגן ותחת לחץ של גבלס עצמו שקרא לו לשיחה ואמר (לטענת הארלן) כי המפלגה הנאצית היא שהביאה את השחקנים הגרמניים לרמה של כוכבים המשתכרים יותר מן המדענים, וכי "עכשיו כאשר מבקשים מהם משהו הם מסרבים, עם עין אחת על "הטינופת היהודית" בהוליווד". מריאן השתכנע, וגבלס שביקש להענות לחששו בפגיעה במעמדו בשל הופעה בדמות יהודית, פירסם הצהרה כי "דם ארי" זורם בעורקיו של מריאן (שבעצמו היה נשוי בעברו ליהודיה). בהמשך, החליף מריאן את סירבו העיקש והסביר כי הוא מזדהה לחלוטין עם מטרות הסרט. עם תום המלחמה טען כי אולץ להשתתף בסרט למרות סירבו העיקש. הוא סיפר כי ניסה לחבל במזיד במבחן הבד שלו כדי שלא יתקבל לתפקיד, ואולם נאלץ לבסוף להסכים לאחר שקיבל איומים מרומזים לפיהם אם לא אקח את התפקיד יאונה רעה לביתו החורגת שהייתה חצי יהודייה.<sup>224</sup>

השחקן ורנר קראוס ששיחק בסרט את הרב נענה מיד להצעת העבודה ואף קיבל על כך 50,000 מארק. אבל לא כל השחקנים שנקראו ע"י הארלן לשחק בסרט נענו לבקשה. ההיסטוריון ג'וזף הראה כי לפחות במקרה אחד שחקן בשם אלברט שנהלס סירב בתקיפות לקבל תפקיד בסרט בשל התנגדותו לנאצים ואף הוחרם בשל כך. עם תחילת הפקתו של הסרט בינואר 1940 נסע הארלן לביקור בפולין כדי לצפות בחיי היהודים, וכדי לחפש ניצבים יהודיים לסרט. החוקרת סוזן טגל ייחדה מחקר שלם בנושא שימוש בניצבים יהודיים בסרט. היא מתארת בפירוט את נסיעתו של הארלן לפולין ואת החיפוש אחר מציאת מאה יהודים לשם צילום הסרט.<sup>225</sup> הרב שוכנע כי מטרותיו של הארלן חיוביות וכי השתתפות יהודים בסרט תסייע בהרחקת ובהשכחת דעות קדומות על היהודים ונאות לסייע לו. בתמורה הבטיח הארלן לסייע בהשבת ספרים ומגילות עתיקות שהורחקו מבית הכנסת. ביומנו ציין כי היהודים היו כה אסירי תודה עד שהעניקו לו במתנה ספר תורה. עם תום הביקור רוכזו יחדיו 120 יהודים, אורגנה בעבורם תחבורה גרמנית, ואף לינה בברלין, וכן פיקוח רפואי. העיתונות הגרמנית הונחתה בהוראת שעה מיוחדת

<sup>222</sup>שם, עמ' 174.

<sup>223</sup>שם, עמ' 175.

<sup>224</sup>שם, עמ' 175.

<sup>225</sup>שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 175.



שלא לציין את הגעתם של היהודים לעיר לאורך צילומי הסרט. ואולם בשל מגפת טיפוס שהתפרצה ברובע היהודי לא הורשה הארלן להכניס את היהודים לברלין ע"י שירות הפיקוח הרפואי, וכך נאלץ לזנוח את תוכניותיו ורק לצלם קטע אחד קצר בתוך הרובע היהודי בפולין. את היהודים שהשתתפו בסרט אסף הארלן בפראג, ואף צילם אותם שם באולפני ברנדוב.<sup>226</sup> הארלן טען כי רב העיר בפראג שיתף עמו פעולה, אולם בבדיקה שנערכה בעת משפטו לא נמצא הרב העונה לשם שנתן הארלן. ישנן עדויות לפיהן היהודים שהשתתפו בסרט גויסו במשרדי הרישום בפראג, ואף שולם להם כסף על השתתפותם. עדויות היהודים במשפטו של הארלן הציגו תמונה מורכבת- בעוד עד אחד טען שהארלן השתמש באיומים מרומזים להפעלת כוח אם לא יעשה כרצונו, טענה אשתו של אחד הזמרים היהודים בסרט כי הארלן הפגין יחס הומאני.<sup>227</sup>

היהודי זיס אינו רק סרט בעל נרטיב אנטישמי. הסרט באסטרטגיה היוזואלית הבסיסית שלו משניא את היהודי המתוחכם והשפל. הדמוניזציה הקולנועית המוצלחת זכתה לשבחיו של מיכאלאנג'לו אנטוניוני בפסטיבל ונציה, והיו לה פירות פוליטיים. מדברי אנטוניוני- "אין אנו מהססים לומר שאם זוהי תעמולה, אנו מקדמים תעמולה בברכה. זהו סרט מלא עוצמה, שנון ואפקטיבי במיוחד... האפיזודה שבה זיס אונס את הנערה הצעירה בווימה בכישרון מדהים".<sup>228</sup> על פי עדויות במשפטי נירנברג, הסרט הוקרן לפני שומרי מחנות הריכוז ומפקדיהם ועודד אותם במלאכתם ה"קשה". במקומות רבים בערי אירופה הכבושה יצאו צופים בתום ההקרנה וחיפשו יהודים להכותם.<sup>229</sup>

על אף הצלחתו האדירה, לימים טען הארלן לא רווה נחה מהפקת היהודי זיס. בזכרונותיה מספרת לני ריפנשטל כי באביב 1940 התקשר אליה הארלן, אותו לא הכירה אישית, וביקש לקבוע פגישה. לפי עדותה, פתח הארלן בהתפתלויות שונות ומשונות, ובסופן שטח לפניו את הבעיה שבעטייה פנה לעזרתה: גבלס הורה לו להסריט את היהודי זיס, אך אין לו כל עניין בכך. חוסר רצונו של הארלן לביים את הסרט, בהנחה שלא יצליח לתרגם את הסיפור ההיסטורי לצורכי התעמולה הנאצית, היה כה גדול עד שניסה להתגייס לשירות קרבי, עניין שהתפרש על ידי גבלס כחבלה בעבודה הקולנועית. כעת, כך הוא טען, כל סירוב נוסף יביא להוצאתו להורג, ומי יודע מה יעלה בגורלה של רעייתו. לימים, על פי ריפנשטל טען אחד משותפיו של הארלן להפקה כי הבמאי עשה את הסרט מתוך רצון ולא בכפייה.<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 176.

<sup>227</sup>שם, עמ' 176.

<sup>228</sup>שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 218.

<sup>229</sup>שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 224.

<sup>230</sup>נעמה שפי, "היסטוריה של שואה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 72 (2000) עמ' 96.

הארלן הועמד לדין כמי שביצע "פשעים נגד האנושות". המשפט שהתקיים בהמבורג ארך שנתיים, ובמהלכו טען הארלן שהפקת הסרט נכפתה עליו. בתום המשפט נדרש הבמאי להשמיד את תשליל היהודי זיס, והצהיר שעשה כן. אולם בשלהי שנות החמישים החלו להופיע ברחבי העולם עותקים של הסרט.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> שם, עמ' 98.

## פרק חמישי

### הסרט "היהודי הנצחי"

לאחר מאורעות "ליל הבדולח" בנובמבר 1938, נשא גבלס נאום שבו הציג את עמדתה של גרמניה והצדיק את הפוגרום, שלו עצמו היה חלק רב בהתרחשותו. הוא ציין כי היהודים היו צריכים להרגיש את זעם העם. לאחר הפוגרום עצרו המשטרה והגסטפו כשלושים אלף גברים יהודים שנשלחו למחנות דכאו, בוכנוואלד וזקסהאונזן. בעקבות דברי התעמולה שהושמעו על כך, הבין גבלס שלא כל הגרמנים "נאורים" מספיק בנושא הסכנה היהודית. הוא גייס את המדיום החביב עליו, הקולנוע, והגה רעיון להפיק סרט שאותו כינה "דוקומנטרי", על היהודים. הוא בחר נושא אנטישמי מובהק, מוכר ופופולארי: "היהודי הנצחי", באמצעותו ניסה להעביר את המסר שהיהודים הם האחראים לכל מה רע בחברה הגרמנית.<sup>232</sup> הכינוי "היהודי הנודד" או "היהודי הנצחי" נקבע בגרמניה בשנת 1942, והפך מאז לכלי חזק ביותר בשימושים המיתולוגיים הקוראים להרס היהדות, ששלטו בגרמניה, בעיקר במאה התשע עשרה. "היהודי הנודד" היה אותו יהודי שלעג לישו נושא הצלב בדרכו לגולגותא ועל כך קולל על ידי ישו בנדודים נצחיים ובחיים נטולי שמחה, שמהם יגאל רק בידי המוות, ביום הדין.<sup>233</sup>

על פי המקורות האנטישמיים, היהודי הנודד היה רשע והזיק לגרמנים בכך כשהדביקם בחולירע ובסיפיליס (מחלת מין) והוא אשם בכל חוליי העולם. יהודי זה לא ייצג דמות יחידה, אלא נושא בחובו אשמה קולקטיבית המושרשת ביהדות חסרת הלאום. כל יהודי באשר הוא נושא עימו את הקללה.<sup>234</sup>

היהודי הנצחי, יצא לאקרנים בשנת 1940, ומכונה "סרט השטנה של כל הזמנים". הסרט מהווה מסמך היסטורי, מאחר ובאמצעות ניתוח הסרט ניתן לחשוף מידע חשוב על כוונת המשטר הנאצי בנוגע לרצח היהודים. כיצירה קולנועית יש לו משמעות חברתית רחבה יותר, בעיקר לאור העובדה שתכליתו הייתה תעמולתית- להכשיר את מרצחי ה-S.S. ולספק לאזרחי גרמניה הכשר לרצח העם היהודי. הסרט היה מבחינת צפיית חובה לאנשי ה-S.S.

עוד לפני כן, בשנת 1937, במינכן, הוצגה תערוכה בשם "היהודי הנצחי", בסיוע מיניסטרוני תעמולה, והציגה תמונות וציורים אנטישמיים של יהודים. הקו המנחה היה "להסיר את המסכה מפניו של היהודי" באמצעות תמונות מ"חיי היום יום" בשכונות יהודים מזרח אירופים. כבר במועד פתיחת התערוכה הוקרן לבאים סרט תעמולה אנטי יהודי קצר המוקיע את שחקני הקולנוע היהודים המפורסמים מתקופת

<sup>232</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 86.

<sup>233</sup> שם, עמ' 86.

<sup>234</sup> שם, עמ' 87.

תערוכת היהודי הנצחי הייתה התערוכה האנטי יהודית הגדולה בשנים שלפני המלחמה. שטרייכר וגבלס נשאו דברים, ובאותו הערב ארגן מנהל התיאטרון הבווארי אירוע תרבותי, שביטא את הנושאים היסודיים של התערוכה. בחלק הראשון של האירוע הוצג ביצוע בימתי של קטעים מן הקונטרס הנודע לשמחה של מרטין לותר (נגד היהודים ושקריהם), בחלק השני הוקראו קטעים מחיבורים אנטי יהודים אחרים, ובחלק השלישי הוצגו סצנות שיילוק (היהודי המלווה בריבית) מתוך הסוחר מוונציה של שקספיר.<sup>236</sup>

תערוכת "היהודי הנצחי" הייתה הביטוי הקיצוני ביותר למאמץ מתמשך לאסוף כל פיסת חומר מרשיע על היהודים. המאמץ התנהל בצורות שונות בשנותיו הראשונות של המשטר. בסוף שנת 1937, וכל שנת 1938, נמשך החיפוש בכוחות מחודשים.<sup>237</sup>

משלב הרעיון ועד יום הקרנת הסרט -ב-10 בנובמבר 1938 כינס היטלר את בכירי התקשורת הגרמנית והבהיר את מורת רוחו מחוסר התמיכה היחסי שהתקבל מהציבור בעקבות "ליל הבדולח". הוא גער בשומעיו והציג להם את דרישותיו העתידיות: לאט לאט נעשה הדבר הכרחי לגרום לציבור הגרמני להבין שיש מצבים שחייבים לפתור אותם בדרך של אלימות, כאשר הם אינם יכולים להיפתר בדרכי שלום. עם זאת כדי לעשות זאת, הכרחי לא לעשות תעמולה לאלימות כאלימות, אלה להסביר אירועים מסוימים של מדיניות חוץ באופן כזה שהקול הפנימי של האנשים לבדו יתחיל באיטיות לקרוא לאלימות.<sup>238</sup>

גבלס, התייחס לנזיפה ברצינות והחליט לרתום את תעשיית הקולנוע לה היה אחראי, במסגרת תפקידו, לתעמולה אנטי יהודית שתביא להנעה הרצויה של העם הגרמני. הוא ביקש מחברות הסרטים להציג בפניו תסריטים לסרטים בעלי אופי אנטישמי. שאיפתו המרכזית של גבלס, לפי החוקר הדני סטיג מולר, הייתה ליצור סרט יהודי, כביכול, על יהודים, אך את זאת יכל היה להגשים רק לאחר סיפוחה של פולין, מאחר שבגרמניה לא נמצאו יהודים אשר התאימו לסטריאוטיפ הנאצי.<sup>239</sup>

הבמאי פריץ היפּלר נבחר לביים את הסרט. הסרט נערך מחדש ושונה, ובכל פעם נהפך לצמא דם ואכזרי יותר. "בכל פעם שעכברושים מופיעים הם מביאים הרס לארץ", נשמע קולו של הקריין, "הם

<sup>235</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 170.

<sup>236</sup> שאול, פרידלנדר. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989, עמ' 288.

<sup>237</sup> שם, עמ' 288.

<sup>238</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, גיליון פ"ד, 2007, עמ' 168.

<sup>239</sup> שם, עמ' 169.

הורסים את רכוש האדם ואת מזונו. הם מפיצים מחלות וצרעת, טיפוס, כולרה ודיזנטריה... הם לא שונים בהרבה מהיהודים".<sup>240</sup>

נראה כי גבלס לא אהב את התסריט שכן ביומנו הגדיר אותו: "סרט תעמולה רע על יהודים בקולנוע. נעשה בניגוד לאיסור שלי. לא אשר אותו. יותר מידי מעיק". ואולם נראה כי דוקטור אבהרד טאוברט שמילא תפקיד חשוב במיניסטריון התעמולה שכנע את גבלס לנסות בכל זאת את אופציית סרטי התעמולה האנטישמיים, שכן סמוך למועד פתיחת התערוכה התבקשו הרשויות הפולניות לאפשר לצלם סרט על היהודים בשטחם, ואולם הן סירבו. כעבור שנתיים, עם כיבוש פולין ע"י גרמניה, שוב לא ניזקקו נבחר מיניסטריון התעמולה לאישורים והיו יכולים לגשת לביצוע תוכניתם.<sup>241</sup>

על הפרויקט הופקד טאוברט שנשא רשמית בתפקיד ראש "מחלקת המזרח" ואולם בפועל שימש כתעמולן הבכיר במיניסטריון. תחילה עסק בתעמולה האנטי-בולשביקית במסגרת "האיחוד הכללי של הארגונים הגרמניים האנטי-קומוניסטיים" שהוקם על ידו בשנת 1933. הארגון הוקם מחוץ המיניסטריון התעמולה וכפיפותו למיניסטריון הייתה חשאית, וזאת בכדי שלא להכעיס את ברית המועצות, עימה ניסתה גרמניה לשמור על יחסים ידידותיים.<sup>242</sup> כמו כן, טאוברט היה מופקד אישית על תדרוך עיתונאים באשר לכתיבה "ברוח האנטי-קומוניסטית" שביקש השלטון להפיץ. התפיסה שהנחתה את הארגון היתה שעליו להילחם נגד היהדות העולמית, שכן היא מובילה את הבולשביזם. עד מהרה פנה טאוברט לעסוק בתעמולה ערה נגד היהודים במסגרת המכון ללימוד השאלה היהודית עליו הפך אחראי. כדי לקדם את רעיון הסרט, החליטו טאוברט וגבלס לשלוח את ראש מחלקת הסרטים במיניסטריון התעמולה, פריץ היפלר, להסריט יהודים בלודז'. היפלר, בן 30 בלבד באותה העת, היה לכוכב העולה של מחלקת יומני החדשות במיניסטריון התעמולה, וכבר הספיק לביים שני סרטי תעמולה קצרים על נצחונות גרמניה. עוד קודם לקריירה במיניסטריון, היה היפלר ממארגני שריפת הספרים היהודים בברלין במאי 1933 כסטודנט. בחמישה באוקטובר 1939 הגדירו גבלס וטאוברט את משימתו של היפלר: לצלם סרט גטו ובו "דמויות יהודיות אופייניות". כמו כן התבקש היפלר לביים ולהסריט תפילה בבית כנסת וכן טקס דתי של שחיטה כשרה.<sup>243</sup> באחד עשר בחודש הגיעו היפלר והצלם אריך סטול ללודז' והחלו בצילומים. אין כמעט בנמצא עדויות מהתקופה על תהליך ההסרטה עצמה ואולם ברור כי היפלר וסטול צילמו בלודז' את סצנות בתי הכנסת וכן את ריטואל השחיטה הכשרה בו נראה "קצב יהודי" המתעלל בסדיזם קשה לצפייה בבקר.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 42.  
<sup>241</sup> שני, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 170.

<sup>242</sup> שם, עמ' 170.

<sup>243</sup> שם, עמ' 170.

<sup>244</sup> שני, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 171.

אזכורים למהלך צילומי הסרט ניתן למצוא גם בכתביהם של מספר מצומצם של יהודים שהיו עדים להסרת "היהודי הנצחי". אחד מהם היה ברנארד גולדשטיין, תושב ווארשה. הוא תיאר כיצד נמנעו במכוון צוותי ההסרטה לצלם "גוויות שהיו ברחוב, שלדי אדם מהלכים, וילדים עירומים למחצה". ההיסטוריון גיטליס ציין כי לצורך הצילום נבחרו במיוחד דמויות שהופעתן החיצונית דוחה, ונעשה שימוש בטכניקות צילום ועדשות מיוחדות המשוות מראה מגוחך למצולם. בזיכרונות מפרויקט צילום אחר שנערך בקיץ 1942, תיאר עמנואל רינגלבלום "ההיסטוריון גטו ווארשה", כיצד בווימה סצנה המראה גברים ונשים מתרחצים יחד בעירום במקווה (סצנה דומה מופיעה ב"יהודי הנצחי"), איך מולאו חלונות הראווה בחנויות היהודים במוצרי יוקרה לקראת הצילומים, וכיצד אולץ אחד מהילדים לגנוב כיכר לחם בעודו מוסרט. ב-16 באוקטובר 1939 שבו היפּלר וסטול לגרמניה וימים ספורים אחר כך הציגו את סצנת השחיטה הכשרה שביימו לגבלס.<sup>245</sup> תגובתו של גבלס הייתה קשה: "סצנות כה נוראות ואכזריות ומפורשות עד כי דמו של כל מתבונן יקפא. כל אחד יתחלחל מן הברבריות הזאת. יהדות זאת חייבת להיכחד. ב-29 באוקטובר הציג גבלס כמה מהסצנות שצולמו, ובהם סצנת השחיטה להיטלר ובכירים נוספים במפלגה במהלך ארוחת ערב.<sup>246</sup>

לשם ביסוס הטענה על קיומו של עם גזע נפרד, הסרט נפתח בתצלומים מגטו לודז' שבפולין, שמבקשים להבליט בהם את הפיסיונומיה המיוחדת של האב טיפוס ה"שמי". לעומת זאת, הוא מסתיים בתצלומי תקריב רבים של טיפוסים "ארים" בריאים בגרמניה המשגשגת.<sup>247</sup> היפּלר צילם יהודים בעלי זקנים, פאות או כיפות, השיל מעליהם את הסממנים הדתיים ו"גילה" את פרצופם המגולח והחשוף, שהוא לדעתו, התחפושת האמיתית. בעריכה מהירה הוא מחזיר לפנינו את הזקנים ואת הפאות כדי להוכיח שהיהודיות אינה תרבות אלא מהותית "אתנית" בלתי משתנה. היהודים המצולמים נבחרו על שום דמיונם לסטריאוטיפי שתמיד היה חביב על האנטישמים: אוזניים גדולות, אף ארוך ושיער שחור ומקורזל.<sup>248</sup>

היפּלר אמר: "בחרנו כמה טיפוסים מיוחדים והראינו אותם כפי שהם. אחר כך גילחנו אותם, גוזזנו שערם, הלבשנו אותם בחליפות אירופאיות וצילמנו אותם. שוב אי-אפשר היה להכיר את היהודי של הגטו". טענתו - היהודי יודע להסוות את המאפיינים היהודיים שלו במטרה לקלקל את הגזע ולכבוש את הנשים האריות.<sup>249</sup>

היפּלר לא חשש מהיהודים החלשים והמלוכלכים שצלמיו הסריטו בגטו לודז' הצפוף. לעומת זאת, הוא פחד מה"שמים" בגרמניה ובמערב שהצליחו להתבולל, לעבוד במשרות רמות ולתפוס עמדות כוח, וגם

---

<sup>245</sup> שם, עמ' 171.

<sup>246</sup> שם, עמ' 172.

<sup>247</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 225.

<sup>248</sup> שם, עמ' 225.

<sup>249</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

ממי שנישאו לגרמנים ובכך "מטמאים" את הדם הגרמני. אף-על-פי שלכל אורך הנרטיב נעשה ניסיון להשפיל יהודים ולהציגם כגזע ירוד ונאלח, באופן אירוני למדי ציון שמות אנשי התרבות, המדע והפוליטיקה ממוצא יהודי מלמד דווקא על קנאה ותסכול עמוקים מול הישגיו של ה"גזע האחר".<sup>250</sup>

החוקר ראלף ג'אורג' מצא כי לאחר ההקרנה בפני היטלר, ביקש גבלס לכלול את סצנת השחיטה דווקא בסרט ה"יהודי זיס", ואולם בשל התנגדות נחרצת של הבמאי הארלן שטען כי אכזריות הקשה בסצנה "תגרום לבטנו של הקהל להתהפך", הסכים גבלס לכלול אותה רק בסרט "היהודי הנצחי". יום אחרי ההצגה להיטלר, נסע גבלס בעצמו בלווית טאוברט וצוות ההסרטה ללודז'. החוקרים מולר ודיויד כולברט, העריכו כי במועד זה הוסרטו קטעים נוספים בהם צילומי תלמוד התורה, סחר מכר בתוך בית כנסת וכן תמונות של "לפני" ו"אחרי" של יהודים אורתודוקסים מתחפשים "למערב אירופאי". בשובו כתב גבלס ביומנו: "זה היה בלתי יאמן. היהודים כבר לא בני אדם, הם חיות. מכאן שזו לא משימה הומניטרית, אלא משימה למנתח. זה צריך להיחתך כאן, בצורה הרדיקלית ביותר, או שאירופה תתמוטט יום אחד מין המחלה היהודית".<sup>251</sup>

בשלב זה היתה העבודה על הסרט אינטנסיבית ביותר. סטול הצלם הסריט בברלין את סצנת העכברושים, המשווה בין תפוצת היהודים בעולם לתפוצת העכברושים, וכן מדגימה כיצד אלו ואלו עוסקים בהעברת מחלות. לסרט הוסיפו מוזיקה "בעלת מאפיינים יהודים" וניבנו קטעי אנימציה הכל בפיקוח הדוק של גבלס שמייצג את עצמו כמעין מפיק על. גם היטלר התעדכן תדירות בתוצר, ואף גרם לשינויים שערכו את הסרט לאקרנים.<sup>252</sup>

בגירסה הראשונה של הסרט לא נכללה הסצנה המשווה חיצונית בין יהודים ל"ארים" וכן לא הוכנס נאומו של היטלר ברייכסטאג ובו האיום על השמדת היהודית העולמית אם תפרוץ מלחמה. יתכן שהיו אלה הערותיו של היטלר שהביאו לכך. מזכרונותיהם של גבלס ואחרים עולה כי בדצמבר 1939, גער היטלר על כך שסרטי התעמולה נעשים באופן חובבני. גבלס לקח את ההערות לתשומת ליבו ויתכן כי העיכובים בעריכת "היהודי הנצחי" קשורים גם לכך.

בתחילת מרץ 1940 הוצג הסרט לפני "קבוצת מיקוד" של 120 איש בהם אנשי המפלגה, פרופסורים ואנשי רוח. בעקבות הערותיהם נערכו שינויים נוספים בסרט שהושלם רשמית ב-2 בספטמבר 1940, לאחר שהופקו חמש גרסאות שונות. נראה כי הפצתו עוכבה עד להשלמתו של ה"יהודי זיס".

---

<sup>250</sup>שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 225.  
<sup>251</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 172.  
<sup>252</sup>שם, עמ' 172.

ב-8 בספטמבר נערכה ההקרנה הרשמית בה נכחו שרי הקבינט, נציגי צבא, עיתונות זרה, פרופסורים מן המניין, נציגי הנוער ההיטלראי ונציגות ארגוני הנשים.<sup>253</sup> התגובות להקרנה היו קשות, ומקצת מן הנוכחים גרסו שהסרט קשה מידי לצפייה ויש להתיר הקרנתו רק בכינוסים סגורים של המפלגה. תגובות אלו הביאו את גבלס להורות על יצירת שתי גרסאות: אחת, גרסה מלאה הכוללת את סצנת השחיטה, השניה גרסה "מעודנת" יותר עבור נשים וילדים. ב-4 בנובמבר אישר הצנזור את הסרט להקרנה שהוא מצוין שהסרט "בעל יכולות פוליטיות ואומנותיות".

הבכורה נערכה ביום חמישי ה-28 בנובמבר 1940. בשעה 16:00, הוקרנה הגרסה המקוצרת, ובשעה 18:30 הוקרנה הגרסה המלאה.<sup>254</sup> הנכנסים לבית הקולנוע בברלין קיבלו לידיהם תוכנייה ובה תיאור המחזאות הקשים אותם צפויים לראות, וכן פירוט מדוקדק של קווי במחשבה הצפויים להתעורר אצלם.<sup>255</sup> הגזע היהודי לפי המסמך, אינו עובד למחייתו אלה עוסק רק בסחר מחר, גם בבית הכנסת בעת התפילה. עם זאת היהודי יודע להיטמע באוכלוסייה שבה הוא נמצא, כשהוא מסיר את זקנו ולובש בגדים אירופאים. כך היהודי מצליח להשתלט על משרות רמות דרג. במיוחד מזהירים הכותבים, נכונים הדברים בגרמניה עצמה שם הובילו היהודים להפסד במלחמת העולם הראשונה, וכעת הם ממשיכים לעשוק את המדינה. התפשטות היהודים בעולם, כך מסבירה התוכנייה, זהה להתפשטותם של העכברושים. התוכנייה הארוכה מסתיימת בתיאור השחיטה הכשרה המתוארת "בלתי אנושית".<sup>256</sup> בניגוד לכך בפתיחה הוצגו לצופים תמונות של גרמניה הארית "הממלאת את לבב האדם בגאווה בה ידעו כי הוא שייך לגזע הפיהרר שלו יפתור בסופו של דבר את בעיית היהודים".

במאמר שפורסם בירחון לתעמולנים של המפלגה הנאצית נכתב כי יש להראות את הסרט בכל מקום שבו עדין מטילים ספק באנטישמיות. "נדיר הוא הדבר שאנשים יחושו זוועה קשה יותר מזו שיחושו לאחר צפייה במאבק לחיים הנואש והאומלל של החיות הנשחטות". התגובה הצפויה, לפי המאמר, בסופו של הסרט היא "ישועה", ורצון עז לנצח ב"מאבק ביהדות". הסרט, מסכם המאמר, הוא כלי חשוב במאבק הזה.<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 173.

<sup>254</sup>שם, עמ' 173.

<sup>255</sup>שם, עמ' 173.

<sup>256</sup>שם, עמ' 173.

<sup>257</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 173.



בסופו של דבר, הסרט "היהודי הנצחי" נכשל ביחס לסרטי תעמולה אחרים,<sup>258</sup> והשפעתו על קהל הצופים הכללי סתרה את ציפיות יוצריו.<sup>259</sup> התמונות המבחילות ודברי התעמולה הארסיים עוררו דחייה בקרב הצופים. למרות שהסרט היה קצר, סוכני הגסטפו דיווחו על מקרים רבים שבהם נאלצו לנעול את הדלתות כדי למנוע את בריחתם של הצופים.<sup>260</sup>

בין ה"יהודי הנצחי" ל"פתרון הסופי" - פריץ היפלר יצר את סרטו ה"חשוב" כדי לשכנע את הגרמנים המהססים שהיהדות אינה בשום פנים עוד תרבות דת או עדת מאמינים שמשילה את אמונותיה ומבקשת להתמזג עם התרבות הגרמנית המודרנית. על פי התפיסה הנאצית הרשמית, היהודים הם עם גזע זר שהגיע מהמזרח, תחילה מהמזרח התיכון ובהמשך ממזרח אירופה, ויש לסלקו לאלתר מיבשת ה"ארים".<sup>261</sup>

היהודי הנצחי הוקרן לראשונה פחות משנה לפני שהתקבלו החלטות על הפתרון הסופי של יהודי אירופה. ניתן לחשוב כי אין הוא מעניין בגלל "השפעתו" על הצופים והכנתו אותם לקראת ההשמדה הגדולה, ומקומו בתודעה הציבורית הוא שולי למדי. יחד עם זאת, יש בסרט עדות חשובה על הלך הרוח הנאצי עצמו בסוף 1940. בשנת 1939 נוצרה "תעודה" קולנועית ראשונה על מפגרים וחולי רוח בשם "קורבנות העבר". סרט זה היה סרט חולני והיה בו כדי לרמז על תוכנית חיסול שהחלו להירקם נגד החולים והנכים. באותה מידה היה אפשר לראות ב"יהודי הנצחי" אות לבאות.<sup>262</sup>

קשה לדעת עד כמה היו פחדיו של היפלר ופחדיו של היטלר, אותנטיים ולא רק אמצעי תעמולה מניפולטיביים. עד כמה תפיסה גזענית זו, היוותה, שנה מאוחר יותר, את הבסיס המנטלי לקבלת החלטות על הפתרון הסופי. ככל הנראה רק בנסיבות המלחמה נוצרו הסיבות שאפשרו את הפקתם של שני הסרטים האנטישמיים הנוראים ביותר, וכן התנאים לקבלת ההחלטה על הפשע הלא קונבנציונלי הגדול. רק תוך התעצמותה של המלחמה הטוטאלית התאפשר רצח ההמונים המתוכנן ביותר המאה העשרים.<sup>263</sup>

לסיכום - היהודי הנצחי הוא במתכון הסרט הדוקומנטרי, שנועד לתת ביטוי לרעיונות של היטלר על נחיתות הגזע היהודי ועל הסכנה התרבותית, הפוליטית והכלכלית שבעם היהודי. מעבר לדימויים האנטישמיים הידועים, ואלה האופייניים לתפישתו של היטלר כפי שהם באים לידי ביטוי במיין קאמפף,

---

<sup>258</sup> דניאלה, אוסקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 87.

<sup>259</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 41.

<sup>260</sup> שם, עמ' 42.

<sup>261</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 225.

<sup>262</sup> שם, עמ' 225.

<sup>263</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 225.

מציע הסרט "פתרון סופי" לבעיית היהודים בכיוון של השמדה פיסית.<sup>264</sup> התסריט ביקש לספק הסבר מדעי לנחיתות היהודים ולהצדיק את המדיניות האנטישמית שנוקטת המדינה כלפיהם. הסרט מציג את היהודים כגזע טפילי הפוגם באנושות ויש להכחידו.<sup>265</sup>

רעיון זה מופיע בשלוש אפיזודות מרכזיות:<sup>266</sup>

בראשונה מוצגים היהודים כאחראים לחוליים של העולם כולו באמצעות תמונות של עכברושים מבחילים המפיצים מחלות, והתמונות ודברי הקריינות יוצרים משוואה שתכליתה להטיף לחיסול פיסית בדומה להדברת מזיקים מעולם הטבע.<sup>267</sup>

הסצנה הבולטת השנייה, המציגה רעיון של השמדה פיסית, היא תמונת השחיטה. בקטע זה רצה במאי הסרט, פריץ היפּלר, להראות "שהשחיטה הפולחנית של חיות היא אחד מהטקסים החושפים יותר מכל את מהות מה שמכונה הדת היהודית" (כך בקריינות הרקע). התמונות ברוטליות ומזוויעות, והקריין אף מתנצל בפני קהל צופיו, ממליץ שאנשים רכי לבב לא יביטו בתמונות, ומכריז: "למרות שיקולים של טעם, חשוב יותר שבני עמנו ילמדו את האמת של היהודים". תכליתו של קטע זה היא לתת הכשר לפתרון של השמדה פיסית באמצעות אנלוגיה. הפעם נעשה הדבר לא בהדברת עכברושים אלא בשחיטת פרות ובגמול הנאות למבצעי השחיטה.<sup>268</sup>

הסצנה השלישית היא בבחינת שיאו של הסרט היהודי הנצחי - הסצנה מציגה את הופעתו המפורסמת של היטלר ברייכסטאג ב-30 בינואר 1939, ביום השנה השישי לעלייתו לשלטון, ובו יש התייחסות מפורשת לאפשרות "השמדת הגזע היהודי". ההקשר המדויק הוא אימו של היטלר, שאם יחוללו היהודים מלחמת עולם תהיה משמעות הדבר סוף "השאלה היהודית". היסטוריונים חלוקים על תוכן הדברים אם זה איום, הצהרת כוונות כללית, ביטוי לשנאה הפתולוגית שרחש היטלר ליהודים או שמא חשיפה של תוכנית קונקרטיית לרצח עם.<sup>269</sup>

במסגרת הסרט של היהודי הנצחי מקבל הנאום משמעות המזהה אותו בבירור עם הפתרון הסופי. הוא מופיע לאחר צילומים ארסיים ביותר, המטיפים לשנאה תהומית וזורעים את הרעיון של השמדה פיסית, ומציין את שיא הסרט, שבעקבותיו מופיעות תמונות של צעירים עם מראה ארי, על פי תורת הגזע הנאצית, והקריין מכריז: "בעזרת גדולתם וגבורתם אפשר יהיה לסלק את הכיעור והאי אנושיות של היהדות העולמית."<sup>270</sup>

<sup>264</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 41.

<sup>265</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 87.

<sup>266</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 41.

<sup>267</sup> שם, עמ' 41.

<sup>268</sup> שם, עמ' 41.

<sup>269</sup> אילן, אבישר. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991. עמ' 41.

<sup>270</sup> שם, עמ' 41.

בפרק הבא אנתח את העקרונות העולים בסרטים "היהודי זיס" ו"היהודי הנצחי", וכיצד באה התעמולה הנאצית לידי ביטוי בסרטים האלה.

## פרק שישי

ניתוח הסרטים -

כיצד באה לידי ביטוי התעמולה הנאצית בסרטים: היהודי זיס והיהודי הנצחי

### א. ניתוח עקרונות הסרט היהודי זיס

דמות היהודי זיס של הנאצים היא שילוב בין חלקים ביוגרפיים נבחרים לבין צרכים תעמולתיים. כמו זיס ההיסטורי מנסה בן דמותו הקולנועי לעבור אמנסיפאציה מלאה ופורע בגסות את החוק האוסר מגע מיני עם גרמניה. בהתאם לצרכים התעמולתיים של בני הזמן, תוכניותיו הכלכליות לא נועדו למטרות קידומה של החצר שעימה היה נתון בקשרים פיננסיים, אלא כדי לשלשל הון לכיסו, לשלוט בדוכס, לטמא את עינו של השליט, ובסופו של דבר לכבוש את גרמניה המיוצגת באמצעות דורותיה.<sup>271</sup>

זיס מוצג כאישיות מורכבת אף חסרת מעצורים המשחיתה את "הגרמניות" בשלושה תחומי פעילות: כלכלה, פוליטיקה ומין. האנטישמיות הכלכלית היא המסגרת הפותחת: זיס הוא נציג המודרניזציה הפיננסית, המתייחסת אל כל דבר כעל מקור רווח, הוא קפיטליסט זר החודר לחיי קהילה ומפורר אותה. זיס מביא להוצאתו להורג של אחד הנתינים, מביא איתו כסף ומוות ורוצה להפוך את וירטמברג לדוכסות אבסולוטית. לפיכך, היהודיות היא אנטי עממית ואנטי דמוקרטית במהותה ופוגעת בזכותם של הנתינים להשתתף בריבונות על עצמם.<sup>272</sup>

מוטיב ההנגדה מופיע לאורך הסרט: הנגדה פיזית-שלא כמו האריים, החוגגים בנשף במיטב בגדיהם, מוצגים היהודים כלבושי בלויים, ולא סתם הם פולשים לסרט, הם מגיעים כדי להפר את השלווה הארית של העיר הגדולה, לאחר שזיס השיג להם רישיון כניסה לעיר, דבר שברגיל היה אסור על יהודי הגטאות. (אותם ניצבים דוחים למראה אכן היו יהודים שצולמו בפראג והושתלו בסרט).

הנגדה במישור המוסיקלי-הבמאי מבקש להגדיר לצופה מה הם גבולות התרבות ומי נמצא מעבר לגדר. ההנגדה המוסיקלית באה בהמשך ישיר למאמר של ריכרד ואגנר "היהדות במוזיקה", בו תקף את המוזיקה היהודית (הוא התכוון לשירת בית הכנסת האשכנזי), והעלה על נס את כוחה האדיר של המוזיקה הגרמנית, הטהורה. בסרט יש מעברים חדים של תמונות וצלילים בין שירתה הזכה של דורותיה ממיטב רפרטואר השירה הגרמנית, לבין תפילתם היבבנית של יהודים בבית הכנסת. המסר ברור, אין ספק מי מאוס ומי נערץ.<sup>273</sup>

<sup>271</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 96 (2000) 72.  
<sup>272</sup> שלמה, זנד. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיין ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002, עמ' 224.  
<sup>273</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 96 (2000) 72.

הדמות יוצאת הדופן במרקם הכללי היא של דוכס וירטמברג. ייצוגו של הדוכס בסרט הנאצי דומה לזה שעוצב ברומן של פויכטוונגר והונצח בסרט הבריטי: הוא מוצג כרודף נשים, שתיין ונהנתן. בעיני הבמאי הנאצי, הדוכס הוא דוגמה מובהקת לגרמני שסרח ויבוא על עונשו. מותו הטבעי, תוצאה של סביאת יתר, מובן בסרט הנאצי כעונש על אי עמידה בקודים האריים הנכונים.<sup>274</sup>

כמו הדוכס, גם דמויות אחרות שבאו במגע עם זיס, כולל דורותיאה התמימה, נידונו לאבדון. סצינת החילול שלה, החזקה ביותר בסרט, מייצגת לא רק את נפילתה בפח ופתיחת הפתח לענישה חמורה. הסצנה באה להוכיח בצבעי שחור ולבן מה גדולה נכונותו של היהודי להתרפס ולבטל את עצמו, ובלבד שיחדור אל תוך החברה הגרמנית, שדורותיאה היא נציגתה בעיניו. הסצינה ממחישה את משמעותה ה"חיובית" של התיאוריה הנאצית, שחוקיותה היתה תקפה גם בימיו של זיס אופנהיים - איסור המגע המיני בין יהודים לנוצרים בימי חייו של זיס, במאה ה-18, שחודש בגרמניה הנאצית כאיסור מגע מיני בין יהודים לארים, מופר באורח החמור ביותר ומעורר בצופה תחושת קבס.

סצינת האונס אינה מוצגת לצופה, אך הסצינה המקדימה את ביזוי הארית התמה אינה מותירה ספק בלב הצופים - יש לנקום ביהודי האלים, המחלל את הגזע הטהור. כדי לחדד את הפן המנוול והאלים של זיס, הוסיף הבמאי הארלן את דמות הנפח. זיס, שרכש את הזכות להטיל מיסים על הדרכים הראשיות, הגשרים ושערי העיר, קיבל חזקה גם על מחצית ביתו של הנפח שנבנתה על דרך המלך. מאחר שהנפח מסרב לשלם מס כמתחייב, מורה זיס על חיתוך חלק הבית הרלוונטי, ומותיר את הנפח, רעייתו וילדו הפעוט חשופים לפגעי הטבע.<sup>275</sup> כעסו האלים של הנפח, מאפשר לזיס לדרוש מן הדוכס להוציא להורג את אויבו, ובכך מתאפשר לציבור הרחב הצופה במהלך התלייה, לזעוק לעבר זיס כי הוא הבא בתור, זעקה שתתממש בסצינת הסיום. תגובת הציבור שבסרט הוא מעין הנחיה לציבור הצופים - יש להעניש את היהודי המחריב כל חלקה טובה באומה הגרמנית, וראוי שעונשו יהיה חמור מזה שהטיל על מבקריו.<sup>276</sup>

מרבית החוקרים נוטים להסכים כי הסרט השיג את מטרתו התעמולתית. לפי ההיסטוריון גיטליס הסרט רצה ליצור תיחום גיאוגרפי, מוסרי וגזעי בין היהודי שמקומו בגטו, ובין הארי - שמקומו בעיר שטוטגארט. כל עוד נשאר היהודי בתחום המושב שלו נשמר האיזון, ואולם כאשר הוא משיג השפעה ושליטה באמצעות כספו ולבסוף גם נכנס פיזית לתחום הארי - האיזון מופר. הסכנה אינה רק פיננסית, אלא פיזית ממש - זיהום דמה של האישה הארית ומכאן הריסת הגזע כולו. גם הלקח אמור להיות ברור: החזרת היהודי לתחומו כדי להשיב את ההרמוניה המוסרית שהופרה. על פי גיטליס הסרט פועל באמצעות יצירת

<sup>274</sup> נעמה שפי, "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 96 (2000) 72

<sup>275</sup> שם, עמ' 96.

<sup>276</sup> שם, עמ' 89.

התמרמרות אצל הצופה שתביא להתפרצות של רגשות ויצרים. כדי להעצים את אלה נוקט הסרט באמצעים ארוטיים.<sup>277</sup>

להלן אבחן כמה מן הסוגיות המרכזיות בסרט המדגישות את מטרות התעמולה הנאצית:  
מוזיקה - הסרט נפתח בשיר גרמני ידוע מן המאה ה-15, ומוסיקה "יהודית" צורמנית מפריעה לשיר הגרמני בשירתו של חזן בית הכנסת. לאחר מכן מתחזקת המוזיקה הגרמנית ומציגה את דורתיה ואהובה כשהם בשטוטגארט, רחוקים מכל צרה. כבר בשלב הזה מנסים יוצרי הסרט להציג ניסיון של היהודי לצאת מתחומו. הארלן טען שהיהודים הובאו לסרט מלכתחילה רק בשל היכרותם עם המוזיקה היהודית הייחודית ועם המנהגים, ואולם החוקרת טגל מראה כי השירה היהודית שבה נעשה שימוש בסרט אינה אופיינית, והשיר שהובא הוא שיר עם בדואי שפעילים ציונים כתבו לו מילים בעברית וקראו לו "שיר הגמל", במיוחד כדי שישמע "לא אירופאי". טגל קבעה שרוב היהודים באירופה כלל לא הכירו את השיר.<sup>278</sup>

עולם הגטו ובית הכנסת - את צילום ארמון הדוכס מחליף שלט בעברית המוצב בכניסה לגטו של פרנקפורט. על פי החוקר גיטליס, הגטו אמור ליצור אצל הצופה הנגדה ברורה לעולם הארי של שטוטגארט. הסימנים הגזעיים ביהודי הגטו ניכרים בכל צילום: שיער שחור, זקן עבות, הליכה שפופה ורועדת, חוסר היגיינה, שפת דיבור משונה שהיא בליל בין גרמנית ליידיש ושיעול חורקני. זיס עצמו וגם לוי עוזרו הם דמויות יהודיות אופייניות, וכך גם יתר יושבי הגטו. באחד החלונות מופיע יהודי שתום עין ולצידו בתו, שערה פרוע, החזה שלה גלוי בחלקו והיא מניעה את שפתיה בדרך רמז. היא ואביה מנהלים יכוח או משא ומתן עם השוחט הנמצא במפלס הרחוב כשהוא מסתיר את סכיניו בתוך סינרו מוכתם הדם. השיחה אינה ברורה, ועל הצופה להבין לבדו על מה השלושה מדברים. בתוך ביתו של זיס מנסים שליחיו של הדוכס לשכנעו למכור לדוכס שרשראות יקרות ערך. זיס דורש מחיר גבוה במיוחד ומוכן להפחיתו רק אם יאפשרו לו להיכנס לשטוטגארט בעצמו ולמסור לדוכס את השרשראות. למרות האיסור על כניסת יהודים לעיר, נאותים לבסוף השליחים לצייד אותו באישור הדרוש. זיס מגלח את זקנו, מסרק את שערו על פי אופנת החצר, מסיר את הקפוטה ועוטה על עצמו לבוש אצולה. בחלק זה מומחש בעיני הצופה רעיון "היהודי בתחפושת", החוקרת טגל בדקה ומצאה כי בסצנות בית הכנסת נעשה שימוש ביהודים שהובאו במיוחד לשם כך, ולא בשחקנים, וזאת כדי להראות דמויות יהודיות "אותנטיות". בסצנה השנייה

---

<sup>277</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 181.  
<sup>278</sup>שם, עמ' 182.

בה מוצג בית הכנסת, כאשר מגיע זיס כדי לשכנע את הרבי לגייס כסף להצלת הדוכס, נראים היהודים המצולמים כשהם בעיצומה של תפילה. הארלן טען בדיעבד כי נתן ליהודים יד חופשית בבחירת התפילה. אולם בתסריט נכתב כי הטקס הפולחני שיוצג הוא של חג הפורים.<sup>279</sup>

על פי החוקרת טגל זוהי אינה תפילה שבועית רגילה או חגיגות חג הפורים, אלא בסבירות גבוהה תפילה הקשורה בחג שמחת תורה. היא הסיקה שתפילה זאת נבחרה בשל העובדה שיש בה מספר שורות העוסקות בנקמה "עין תחת עין וישן תחת שן". הארלן ביקש להראות שהיהדות מעודדת נקמה בגויים. סיבה נוספת לבחירת שמחת תורה היא המאפיינים הייחודיים של הטקס, ובמיוחד הריקודים עם ספר התורה. המטרה כפי שהוגדרה בתסריט הייתה ליצור "אפקט דמוני". לכך התווספו גם תנועות אקסטטיות שאינן תואמות למוזיקה, גם הן נועדו ליצור אפקט צורמני. טגל טענה כי מצאה כמה אלמנטים נוספים המעידים על פברוק של התפילה כולה, והיותה קטע מבויים על ידי הארלן ואנשיו. בהסתמך על בדיקות אצל מומחי דת וראיונות עם ניצולים היא הסיקה כי היהודים המצולמים בבית הכנסת השתמשו בכינוי האל "אדושם" ולא כמקובל ב"אדוני" שכן לא רצו לחלל את כבוד השם, בידועם כי מטרת הקטע כולו היא הצגת היהדות כמגוחכת ושטנית. התפילה שונה מכל פולחן יהודי שהיה מוכר בגרמניה עצמה במאות השנים האחרונות, או בפראג שם צולם הסרט בפועל.<sup>280</sup>

הארלן הסביר את העיוותים בסצנת בית הכנסת בהתערבותו של גבלס שביקש לשוות להם מראה אנטישמי, וברצונם של היהודים שהשתתפו בסרט, ואולם גם בעניין זה טגל לא ייחסה לו אמינות והסיקה כי הדבר נועד ליצור טיפוס סטריאוטיפי של היהודי. הארלן ייחס חשיבות מיוחדת לסצנת בית הכנסת: על אלו המתפללים להתנדנד מצד לצד, מנהג שדווח רק במזרח. הארלן ידע שהתנועות אינן קיימות בתפילה במערב אירופה, וכי אין להן כל קשר לתפילה, ולמרות זאת, בזמן הצילומים הוא הפתיע את הזמרים היהודים כאשר הביא לפתע קהל של מאתיים ניצבים לא יהודים עבור הסצנה ודרבן אותם לעשות זאת.<sup>281</sup>

הריסת ביתו של הנפח - הנפח הוא אחד מתושבי שטוטגארט מן המעמד הנמוך. כאשר ממונה זיס לתפקיד היועץ הכספי לדוכס הוא דורש מהנפח לשלם סכום כספי גבוה בעבור מחצית מביתו הבנוי. לטענת זיס זהו תחום הרחוב השייך לדוכס. כאשר הנפח לא יכול לשלם, מורה זיס על הריסת מחצית הבית. המראה הקשה של הבית ההרוס צורם במיוחד לצופה בסרט. סצנה זו נועדה לצייר אצל הצופה

---

<sup>279</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 182.

<sup>280</sup> שם, עמ' 183.

<sup>281</sup> שם, עמ' 183.

את דמותו של היהודי, ניצול הגוי והשתלטות על רכושו. כאשר הנפח מנסה להתנקש בחייו של זיס, מצליחים בקושי רב השוטרים להצילו.<sup>282</sup>

כניסת היהודים לשטוטגארט - זיס מצליח לשכנע את הדוכס לבטל את האיסור על כניסתם של יהודים לשטוטגארט, ואלה נוהרים בהמוניהם אל תוך העיר. טגל ציינה במחקרה כי הארלן עשה שימוש בקטע זה ביהודים שהובאו במיוחד ולא בשחקנים. בקטע זה מצולמים ממרחק בין שבעים למאה איש, בהם גם נשים, כשהם נוהרים לתוך שטוטגארט. האפקט המאיים של פלישת היהודים ברור.<sup>283</sup>

הדוכס קארל מגיע להתייעצות בגטו – בהמשך חוזר הסרט אל בית הכנסת, הפעם מביא זיס את הדוכס לקבל עצה אסטרולוגית מהרב לב. האפקט הדרמטי של סצנה זו הושג, באמצעות צילום ממרחק של הקבוצה ההטרואגנית מבחינה גזעית: הרב הלבוש בבגדים מסורתיים, זקן עבות, ויורק ליחה לכל עבר. לידו הדוכס שאמנם לבוש בבגדי אצולה, ואולם חזונו החיצוני - ובעיקר שומנו הנשפך מכל עבר - הם שמציגים אותו כ"ארי שסרח", וזאת בגלל תאוותו המינית ובגידתו בעמו. ליד הדוכס עומד המשרת השחור המייצג רמה גזעית אחרת לגמרי, נחותה אמנם בפני עצמה, אך גבוהה מזו של היהודי, ובמרכז החבורה נמצא זיס עצמו, "היהודי בתחפושת".<sup>284</sup>

סצנת האונס - מתחילת הסרט ניתן לראות בנייה הדרגתית לקראת סצנת האונס של דורתיה על ידי זיס. דורתיה, בת אצולה, מכניסה בתמימותה את זיס בעגלתה אל תוך התחום הארי. אקט זה, למרות שנעשה בתמימות, הוא שיוביל לפי ההיגיון הנאצי למותה של דורתיה בהמשך, שכן היא תאלץ לשלם בעבור שגיאתה. לאחר שכבר התבסס בתפקידו מארגן זיס נשף חשק אליו יוזמנו כל בנותיה של נסיכות וירטמברג כדי שהדוכס יוכל למצוא לעצמו נערות חן חדשות. בעבור זיס זוהי הזדמנות לפגוש שוב בדורתיה שכבר התארסה בשלב זה לאחר, אדם בשם פאבר. זיס מכריח אותה לרקוד עימו וקירבתם מובלטת בסצנה זו באמצעות צילום תקריב המדגיש את קירבת פניו של זיס אל חזה של דורתיה. מטרתה של סצנה זו היא להפוך את תאוותו של היהודי לגלויה. בהמשך, כאשר מבקשים בני העיר, ובהם בעלה של דורתיה, פאבר (אביה חיתן בין השניים מיד לאחר הנשף), להתקומם נגד הדוכס בעקבות הכנסת היהודים לעיר, שובה זיס את פאבר ומוביל אותו אל תא העינויים. דורתיה מבקשת לשחרר את בעלה ומגיעה אל חדרו של זיס עם עצומה לשחררו. כאן מגיע לשיאו הסרט: מבעד לחלון

---

<sup>282</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 183.

<sup>283</sup>שם, עמ' 184.

<sup>284</sup>שם, עמ' 184.



שומעת דורתִיאה<sup>285</sup> את זעקותיו של בעלה המעונה, וזיס עצמו מציע לה שיפסיק את העינויים אם תתמסר לו. היא נכנעת לו והוא מבצע בה את זממו. סצנת האונס, נבנית בחיתוכי ביניים חדים ממתקן העינויים, שם זועק פאבר הבעל מכאב, ובחזרה אל חדרו של זיס, שם דורתִיאה נאנסת. חיתוכים אלו יוצרים אפקט פסיכולוגי: "הפנייה לרגשות המיניים של הקהל עוד מוגברת על ידי הפנייה לרגשות הסדיסטיים כלפי היהודים". האקט המיני עצמו אינו מוצג בסרט, ואולם הרמיזות הצורניות והווקליות לו יוצרים אפקט ארוטי חזק ביותר. על פי החוקר גיטליס מוטיב האונס היה בשנים שבהן הופק הסרט מקור מועדף ליצירה של זעם בקרב בעלי נטיות פוריטאניות (שמרניות) כמו העם הגרמני. זיס, לא זו בלבד שגנב את כספי העם, והשתלט על עירם - הוא אף מזהם את גזעם. דורתִיאה, היא האישה הנאצית האידיאלית: תמימה, פסיבית וסבלנית. גורלה האכזר בהתאבדות הוא תולדה של האונס והעובדה שהחמיצה את יעודה בחיים - להיות אם ושומרת הגזע הארי. היא נענשת על שהכניסה את זיס בשערי העיר.<sup>286</sup>

תלייתו של זיס - תלייתו של זיס היא מבחינת יוצרי הסרט ניצחון הטוב על הרע. לאחר האונס מתחיל זיס לאבד את כוחו ואט אט הוא חוזר לתחום המחיייה שלו: דורתִיאה מתאבדת, ולאחר שהדוכס מת מהתקף לב, עומד זיס למשפט ולבסוף מוצא להורג. גיטליס בחן את שאלה האם במונחים של תעמולה מסורתית סצנת התלייה עלולה הייתה לעורר רגשי רחמים על זיס, ואולם לבסוף קבע כי הקהל שכבר בחר ביהודים כרע האולטימטיבי, יכול היה לראות בהוצאה להורג אקט סימבולי של נקמה. החוקר וולף בניתוח הקטע הסיק כי הקהל לא יכול היה שלא להקיש בין 1738 ובין גרמניה של 1940, וכן שעיתוני התקופה סייעו לצופה לחבר בין שתי התקופות. חוקר הסרטים אבישר מסיק מניתוח הסצנה כי היא חורגת מגבולות העלילה והופכת "לתמונה של ג'נוסייד" שהאפקט החושני שבה יוצר הנאה סדיסטית, והמסר הברור שלה הוא הצורך להרוג יהודים.<sup>287</sup>

על פי גיטליס, המסר שמבקש הסרט להעביר הוא כי המכשיר העיקרי להעברת המסר אינו זיס כי אם הדוכס. באמצעות גורלו של הדוכס, מונחה קהל הצופים להבין שהארי חייב לשמור על טוהר הגזע, ואם לא יעשה כך יהפוך לעבדו של היהודי. זיס, לפי גיטליס, הוא רק סרסור לתאוות המיניות של הדוכס.<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 184.

<sup>286</sup> שם, עמ' 185.

<sup>287</sup> שם, עמ' 185.

<sup>288</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 185.

## ב. ניתוח עקרונות הסרט היהודי הנצחי

הסרט "היהודי הנצחי" נפתח בהצהרה הקובעת, כי "היהודים המתורבתים שאנו הכרנו בגרמניה נותנים לנו מושג כוזב על המאפיינים הגזעיים היהודיים... סרט זה מראה חומר מקורי שצולם בגטאות הפולניים ומראה לנו את היהודים, כפי שנראו באמת, לפני שהסוו את עצמם מאחורי המסכה של אירופאים מתורבתים" התזה של הסרט ברורה ומוצהרת. ה"ברבר האוריינטלי" הסווה עצמו כאיש תרבות, והסרט יחשוף את היהודי האמיתי.<sup>289</sup>

את הסרט מלווה קריין. החלק המילולי של הסרט, בא כתיאור ופרשנות. הקריין בסרט יוצר הפרדה בין הצופים (והוא עצמו) לבין נושא הסרט - היהודים. השימוש המתמיד בגוף ראשון ("לנו הגרמנים...") למול תחימת היהודי בקטגוריית ה"אחר", רומזת כי מעבר לגבולות הקהילה הגרמנית המוכרת רובצת סכנה. את הרגשות הללו ניסה היפּלר הבמאי להשיג באמצעות הצגת דימויים המעוררים אסוציאציות צורניות ותת הכרתיות. האסוציאציות האלה נפוצות בסרטי תעמולה ונועדו להוביל את הצופה למסקנות אנטי לוגיות, ובמקרה של הסרט "היהודי הנצחי" לפיתוח רגשי שנאה כלפי היהודים. ההיסטוריון גיטליס הסביר כי זהו מנגנון פרימיטיבי המפעיל רפלקסים מותנים במקום טיעונים. לאחר שנוצר תהליך ההרחקה מן היהודי, יכול התעמלן ליצור כל תמרון הרצוי לו.<sup>290</sup>

הסצנות בנויות במתכונת של גירויים חושיים, שתפקידם ליצור אצל הצופה אווירה, מצב רוח והתרשמות חווייתית, כדי לעורר את הזדהותו בצורה בלתי אמצעית ולא כדי לשכנעו במתן מידע ענייני. התיאור מסייע לאחד ולציין את סדר הסצנות.<sup>291</sup> הצגת הדימויים, המעוררים אסוציאציות תת הכרתיות במקום אסוציאציות בעלות תוכן ענייני או הקשרים רציונליים, היא אחת הטכניקות של התעמולה הקולנועית. אסוציאציות אלה מובילות את הצופה למסקנות אנטי לוגיות, דרך הלכי רוח, רגשות, מצבי רוח ודמיון. כשהם נקלטים בהכרה כמיתוס, זוכה ההתייחסות אליהם למעמד נורמטיבי. כך מתעצמת ההתייחסות הברברית של היהודי לבהמות, דרך תיאור השחיטה היהודית הכשרה.<sup>292</sup>

### להלן אבחן סצנות וסוגיות מרכזיות בסרט המדגישות את מטרות התעמולה הנאצית:

רמשים על הקיר בבתי היהודים - בסצנת הפתיחה של הסרט חולפת המצלמה על כמה טיפוסים יהודים "אופייניים", ומתעכבת על צורת המחיייה שלהם. צילומי "הקלז אפ" של טיפוסים יהודים בעלי זקנים ענקיים, פנים מעוותות, היא גרוטסקית, והקריין נוקט פרשנות ומזהיר: דמויות אלה אינן קומיות אלא מהוות סכנה לבריאות העמים האריים. לחיזוק המסקנה ממשיכה המצלמה לשוטט ברחובות הגטו בין דמויות המוזרות לבושות השחורים. במיוחד בולט בסצנה זו צילום התקריב של רמשים (תיקנים,

<sup>289</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>290</sup> ש', חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 178.

<sup>291</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>292</sup> שם, עמ' 33.

פרעושים ונמלים) הנמצאים על הקיר באחד הבתים. המסר של הסצנה הוא שהמשפחה היהודית חיה בחוסר כבוד, במקום מלוכלך, מוזנח וללא היגיינה בסיסית. הקריין מסביר שזוהי אינה משפחה ענייה, כי אם בחירה של היהודים באשר הם לחיות בזוהמה. חיים אלה, הוא ממשיך, מנוגדים לחיי המשפחה הגרמנית הנקיים והמסודרים. תחושת הגועל משתלטת על הצופה בעל כורחו.<sup>293</sup> הבית שבו חיה המשפחה היהודית. על רקע הדגשת המשפחה הגרמנית הנקייה, המסודרת, החיה חיי משפחה טהורים ואציליים, מוצג בית המשפחה היהודית כמקום שאין בו כבוד. מן ה"קלז אפ" המודגש של רמשים על הקיר, המוצגים כמה פעמים, אנו מסיקים על לכלוך, הזנחה וחוסר היגיינה.<sup>294</sup>

ניגוד בין הדמויות - דמות הארי (האדם העובד) לעומת היהודי (התגרן) - היהודי מוצג כמי שעוסק בתגרנות בלבד, "סחר מכר" קטנוני ומכוער בסחורה מלוכלכת. "אין להם אידיאלים ולא מוסר, ודתם מלמדת אותם לעשוק ולרמות את מי שאינו יהודי", מסביר הקריין. ברחוב רואים את היהודים השקועים בוויכוחים מוזרים, מלווים בתנועות ידיים, או שהם בוהים ללא מעשה בנעשה סביבם. איש אינו עוסק בעבודה שיש עמה יצירה. הפרשנות - היהודים אינם רוצים לעבוד אלא לעסוק בתגרנות.<sup>295</sup> למול היהודים, מוצגת דמותו של הגרמני עמל הכפיים. עיקרון ההשוואה מושג באמצעות צילומי תקריב של דמויות דוחות מראה (יהודים), המוחלפות בצילומי תקריב של ידיים שרירות עובדות, הלמות פטישים וגוף חזק. העובדים הגרמנים מצולמים מזווית נמוכה, המגדילה קומתם על המסך. היהודים, לעומת זאת, מצולמים מגובה רב מה שמקטין קומתם ומציג אותם כחלקים וטפילים המתרוצצים במעין כלוב. השתייכותם של הטיפוסים השונים המוצגים בסרט למחנה הגרמני או למחנה האויב - היהודי ברורה בכל שלב מעצם הופעתם החיצונית, שהיא השתקפות לכאורה של ערכיהם המוסריים.<sup>296</sup>

דמויות הנשים - גם מקומן של הנשים לא נפקד. בסצנה צולמו נשים תגרניות, זקנות ומכוערות המקללות אחת את רעותה. הן אינן נמנעות מהרמת יד ומאלימות. באותה שעה ממשיכים הגברים למשש בגדים ישנים ולהציגם כחדשים.<sup>297</sup>

דמויות הילדים - הילדים, בגילאי בית הספר, אף הם עוסקים במקח וממכר ברחוב. הקריין מסביר שתמימות לחשוב, שאלה ילדים עניים. "אין להם אידיאלים ולא מוסר. דתם מלמדת אותם לעשוק ולרמות

---

<sup>293</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 178.

<sup>294</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>295</sup> שם, עמ' 33.

<sup>296</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 178.

<sup>297</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

הנגדת המוזיקה – כאשר מוצגים הטיפוסים ה"ארים" בסרט, משתנה מוזיקת הרקע החלושה והצרחנית למוזיקה הרמונית המגיעה לאוקטבות גבוהות במיוחד.<sup>299</sup>

הנחש המתפתל - היהודי משתלט על העולם - המעקב ההיסטורי אחרי תהליך נדידתו של היהודי בעולם מלווה במפות ונעשה באמצעות טכניקה אנימציה, המתארת את תולדות הנדידה של היהודי.<sup>300</sup> הנדידה נעשתה ממסופוטמיה למצרים, משם לארץ ישראל ומשם לכיבוש של כל אירופה. כאן מראים את עזיבת מצרים תוך מסע של תפיסת שלל ובזיזה חסרת רחמים של התושבים בעלי התרבות הגבוהה הגרים בארץ, שלטענת היהודים היא מובטחת להם.<sup>301</sup> "הנדידה" הזאת מודגמת באמצעות נחש מתפתל (דמות הזכורה מהפרוטוקולים של זקני ציון-כתבים אנטישמיים) המצליח לחדור לעוד ועוד חלקות טובות. לאט לאט נוצרת על המסך רשת של מעין קורי עכביש המכסה לא רק את אירופה אלא את חצי כדור הארץ המערבי כולו.<sup>302</sup> ויזואלית, מצטברים בנקודות הריכוז של היהודים נקודות קטנות, זכר לאותם חרקים ההולכים ומתרבים ומשם נשלח הנחש המתפתל להקיף את העולם. התפשטותם בעולם היא טבעם - "נברוזה של הניידות", מסביר הקריין.<sup>303</sup> ההמחשה החזותית של הנדודים הללו מזכירה התפרצות של מגיפה או התפשטות של סרטן בגוף האדם.<sup>304</sup>

היהודי כעכברוש - הסצנה המפורסמת ביותר בסרט כולו. היא מתחילה בהצגת "העכברוש האסיאתי", העכברוש החום, עליו מספר הקריין כי נדד מאסיה תוך ניצול האוניות ששטו בימים והגיע לבסוף לכל מקום בעולם.<sup>305</sup> אם כי לא נאמרת בקטע מלה על היהודי הרי מוחו של הצופה עורך השוואה בין מה שמוצג לפניו על המסך לבין מה שראה שניות מעטות לפני כן.<sup>306</sup> תחילה מוצג מסלול נדודיו של העכברוש על המפה, ושוב זהו מסלול מתפתל כנחש. בשלב השני של הסצנה, מתחלפת התמונה בצילום העכברוש עצמו בתקריב, ובהמשך פורצים מן הביוב עוד ועוד

<sup>298</sup> שם, עמ' 33.

<sup>299</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 179.

<sup>300</sup> שם, עמ' 179.

<sup>301</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>302</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 179.

<sup>303</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>304</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 179.

<sup>305</sup> שם, עמ' 179.

<sup>306</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

עכברושים דוחים המתרוצצים כאחוזי תזזית, קורעים שקי קמח, נרדפים על ידי האדם ונמלטים עד שהם ממלאים את המסך כולו, מאיימים לפרוץ ממנו ולקפוץ על הצופה בתנועה אלימה.<sup>307</sup> למי שלא תפס עדיין שהמדובר בעצם ביהודים ולא בעכברושים, אומר הקריין: "הם נושאים מחלות כדבר, צרעת, טיפוס, חולירע ועוד. הם בוגדנים, מוגי לב ואכזרים. הם מופיעים בלהקות גדולות ומהווים, בין בעלי החיים, את יסוד ההרס הבוגדני והאפל שאינו שונה ממה שמייצגים היהודים בין בני האדם".<sup>308</sup> השוואת העכברושים ליהודים יוצרת לא רק אפקט של דחייה אלא הופכת את היהודי ללא אנושי. מבחינה זאת מה שהוא "לא טוב", "מכוער", ו"מלוכלך" בחיצוניותו, זוכה למאפיינים דומים בפנימיותו. האפקט המושג בסצנה זו הוא צורך עז לעצור את היהודי מהמשך ההתפשטות.<sup>309</sup>

**סצנת "לפני ואחרי" - בסצנה זו נראית קבוצה של יהודים בבגדיהם ה"מסורתיים" כשהם לבושים קפוטות, בעלי פיאות וזקן עבות. כעבור כמה שניות נראים היהודים כשהם מגולחים ולבושים בגדים אירופיים. נוצר מעין אפקט של שינוי צורה שבו הופכות כל פנים בעלי מאפיינים יהודיים "מקוריים" (עטורי זקן) לפנים "אירופאיות", של יהודי שנטמע. כאן מנסה הסרט, להראות שהיהודי מנסה להסוות את עצמו ולשבש את הגזע. המראה המאיים והזדוני של היהודי בגרסת ה"לפני" מושג גם באמצעות ניגוד צילומי. היהודים לובשי השחורים מוצגים על רקע לבן, ועל ידי שימוש בעדשה בעלת זווית רחבה הם נראים כמעין כתמים שחורים על רקע בהיר.<sup>310</sup>**

**האמנות היהודית - בקטע ארוך זה מוצגת שורה של יצירות אמנות יהודיות "אותנטיות", למול אלו מוצגות יצירות "אריות" מן התקופה הקלאסית ותקופת הרנסנס. ביצירות ה"אריות" ניכרות דמויות הרמוניות ואידיאליות בעוד שהיצירות היהודיות מוצגות כמעוותות. הקריין קובע כי "היהודי מעוניין באופן אינסטינקטיבי, בכל דבר בלתי נורמאלי וסוטה, ומחפש דרכים לפגוע בשיפוט הבריא של הגזע". זהו ניסיון לשכנע את הצופה כי היהודי אינו מסוגל לתפוס את המכלול הארי של היופי.<sup>311</sup>**

**אקסטזה מינית בבית הכנסת - כדי להנגיד בין הדת הנוצרית המוסרית לזאת היהודית חסרת המוסר הסרט מציג קטעים מחיי הדת היהודיים: אותו "סחר מכר" אינו מתבצע רק ברחוב, אלא גם בבית הכנסת עצמו. סצנת התפילה הקצבית, נקטעת כל כמה שניות בצילומי תקריב של ידיים מחליפות כספים**

<sup>307</sup> שם, עמ' 33.

<sup>308</sup> שם, עמ' 33.

<sup>309</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 179.

<sup>310</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 179.

<sup>311</sup> שם, עמ' 180.

וסחורות תחת ספסלי בית הכנסת כאשר ברקע נשמע קולו של החזן. תמונות הגברים, חבורת קשישים, לבושי שחורים, בעלי זקנים עבותים, הנעים קדימה ואחורה באופן מוגזם בסצנה זו מזכירים אקט של אקסטזה מינית בעלת אופי פרוורטי (חולני).<sup>312</sup> למי שאינו רגיל בכך, נראות תנועות אלה מוזרות, מה גם שהמצלמה מתקרבת אל המתפללים כדי להעצים את תנועות הגוף. "נדנדוד הגוף העליון", מסביר הקריין, "שייך לצורה המחייבת של קריאת הכתבים היהודים".<sup>313</sup>

השחיטה היהודית - זוהי סצנה קשה במיוחד לצפייה. על המסך נראית פרה שותתת דם, והשוחט היהודי גוהר מעליה מאושר, מוחה את הדם שעל הסכין בידו. הוא וחבריו צוחקים לנוכח סבלה של הפרה כרותת הראש הנעה בשלולית של דמה. למול המראות הללו מוצגים צילומים אידיאליים של חיות במרעה, פרות וכבשים כשהן רכות למראה ו"מאושרות". הקריין יוצא נגד מה שהוא רואה כשחיטה היהודית הכשרה הנעשית ללא הרדמת החיה, ומזכיר כמה ניסיונות לאסור אותה במדינות אירופיות "מתוקנות", ובמסגרת חוקי נירנברג. בניתוח הסצנה ציין חוקר הסרטים אילן אבישר כי תכליתו של הקטע היא לתת הכשר לפתרון של השמדה פיזית של היהודים באמצעות אנאלוגיה.<sup>314</sup>

נאום היטלר ברייכסטאג - קטע זה מוגדר כ"שיאו של הסרט". על המסך מוקרנים קטעים מהופעתו של היטלר בפני הרייכסטאג ב-30 בינואר 1939, בה הוא מאיים בהשמדת היהדות הבינלאומית, אם זאת תביא למלחמה באירופה. את הסרט חותמים צילומים ממצעד צבאי ובו אנשי ס"ס ונערות בלונדיניות כשהם לבושים בסמלים נאציים וכן דברי קריינות על הצורך ב"סילוק הכיעור והאי אנושיות של היהדות העולמית, שתקפה והחליאה אותנו במשך השעה האחרונה". מבקרי הקולנוע מאותה העת הסבירו כי קטע הסיום הוא "כמו לחזור ולראות את האור לאחר האפלה. שוב אנו מוקפים בגרמנים ובחיים גרמניים. אנו חוזרים ממסע למרחק רב, ושוב אנו מנותקים מן היהודים".<sup>315</sup>

בפרק הבא אבחן את משמעותם והשפעתם של הסרטים על בני התקופה: כיצד שירתו את האידיאולוגיה הנאצית והתעמולה הנאצית. כמו כן אציג את משמעותם השלכותיהם של הסרטים לאחר המלחמה ועד היום.

<sup>312</sup> שם, עמ' 180..

<sup>313</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 33.

<sup>314</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 180.

<sup>315</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 181.



## פרק שביעי

### משמעותם והשפעתם של הסרטים

#### א. השפעתו של הסרט היהודי זיס על בני התקופה

דו"חות מנגנון הס"ד (זרוע הביטחון והמודיעין של הס"ס. אנשיו פעלו רבות להצלחת "הפתרון הסופי"<sup>316</sup>), דו"חות עמדות הציבור, ונתונים סטטיסטיים שנאספו על ידי הרייך השלישי מספקים מקור מידע מהימן יחסית על הדרך שבה התקבלו הסרטים על ידי המון העם הגרמני. בנוסף למסמכים אלה ישנה הספרות המחקרית. החוקרים אוטו דב קולקה ואברהרד יקל, ממחקרם משנת 2004, מעריכים כי למרות שיש בנמצא עדויות על זיופים של דו"חות הס"ד כדי לרצות את הדרג הפוליטי הבכיר, ההתחקות אחרי קטעי הדיווח המקוריים, לפני שאלו הפכו לדיווח שהוגש לפוליטיקאים הנאצים, יכולים לשקף במידה מהימנה את "הלך הרוח" הציבורי.<sup>317</sup>

בין הסצנות שהקהל חזה בהן בתשומת לב ערה במיוחד - בנוסף לסצנת האונס - הייתה כניסת היהודים לשטוטגארט עם תרמיליהם ומטעניהם. לכל אורך הסצנה צווחו רבים מן הקהל ונתנו ביטוי לזעמם תוך הפגנה גלויה נגד היהודים. בברלין נשמעו צעקות "לגרש את היהודים מהקורפירסטנדאם" (הרחוב המרכזי של מערב ברלין). לסלק את היהודי האחרון מגרמניה.<sup>318</sup>

דו"ח אחר ממשרדי הס"ד בבילפלד ציין כי הכול מסכימים שמדובר בהישג קולנועי אדיר. עוד נכתב כי בקרב כל שכבות האוכלוסייה ישנה הכרה ביכולת המשחק המרהיבה של פרדיננד מריאן בתור היהודי זיס, ובמשחקו המבריק של ורנר קראוס שגילם את הרב לב, המייצג את "הטיפוס המלוכלך" של היהודי. הדו"ח מצטט פועל שיצא מן הסרט בעודו שואל: "מדוע לא הציגו בפנינו סרטים מסוג זה מוקדם יותר? כאן ניתן לראות את היהודי כפי שהוא באמת, יותר מכל הייתי שמח אם יעקם את צווארו".<sup>319</sup>

דו"ח אחר מאותה העיר ציין כי אין עוד סרט שהצליח להשפיע על מעגלים כה נרחבים של הציבור, וכי גם אנשים שלא נוהגים לפקוד את בית הקולנוע חרגו ממנהגם כדי לראות את "יהודי זיס". הסוכן הביע תקווה כי הסרט ימשיך להיות מוקרן בבילפלד. גם סוכנים מערים אחרות הצרו על כך שסרט כל כך איכותי מגיע רק לעיתים רחוקות.<sup>320</sup>

<sup>316</sup> דניאלה, אוסצקי-שטרן. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012, עמ' 167.

<sup>317</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 186.

<sup>318</sup> שם, עמ' 190.

<sup>319</sup> שם, עמ' 190.

<sup>320</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 190.



דו"ח הס"ד מהעיר הוקסטר ציין כי מספר הצופים בכל מקום היה הרבה מעל הממוצע, ואף שבר שיאים. עוד נכתב כי הביקורת היחידה שהושמעה נגד הסרט הייתה מצד נשים שטענו כי סצנת התלייה הוצגה באופן ריאליסטי מדי, וכי היא מעוררת חלחלה.<sup>321</sup>

בזיכרונותיו של ילד מהמבורג, חבר בנוער ההיטלראי שצפה בסרט נכתב: "הייתי אז בן שלוש-עשרה. ראיתי את הסרט יחד עם חברי לתנועה. כולנו התייחסנו לעלילה כאמת היסטורית, והתרשמנו עמוקות מהרשעות של היהודים". בן עשרים ותשע, חבר באגודה נאצית אחרת שזיכרונותיו השתמרו, ציין כי הסרט עיצב את האופן שבו הוא וחבריו ראו את היהודים. תושב בודפשט שנכח בבכורת הסרט בעיר סיפר כי ראה יהודי שזקנו נתלש מעליו בידי אנשים שזה עתה יצאו מאולם הקולנוע. החוקרים הלמוט בלובנר והרבט הלבה מצאו כי חברי הנוער ההיטלראי שיצאו מהקרנת הסרט בווינה רמסו למוות יהודי שנקרה בדרכם. אסיר לשעבר במחנה הריכוז בזקסנהאוזן שעדותו מובאת אצל החוקר גיזן, ציין כי ביום בו הוצג הסרט לסוהרי הס"ס במחנה, נאספו כל היהודים ונאמר להם שכעת משצפו הסוהרים בסרט הם "הבינו שהיהודים הם גרועים יותר משחשבו בתחילה". בהמשך נאמר ליהודים שעליהם לקבל אזהרה בשל הסרט והם הוכנסו לצריף במחנה שם הוכו בשוט.<sup>322</sup>

ממקורות אחרים מתגלה כי בפקודה של היינריך הימלר מ-30 בספטמבר 1940 חויבו כל אנשי הס"ס והמשטר הגרמני לצפות בסרט. כבר בנובמבר 1940 דיווח מטה הס"ס כי שבע מאות אלף אנשי הארגון צפו בו. ואולם נראה שלמרות ההתלהבות במרבית הערים, תועדו גם כמה מקומות בהם נותרו התושבים אדישים לסרט. בדו"ח מהעיר היליגנשטאדי צוין כי הצופים נותרו שקטים לאורך כל ההקרנה, למרות שגם הם לא אהבו את הדרך שבה התנהגו היהודים בסרט. לאחר סיבוב הקרנות מחוץ לגרמני סיכם גבלס ביומנו: "מרשים ביותר [...] הוכחה כי סרטים יכולים גם הם לעבוד ולעורר התלהבות שהיא מותאמת באופן מלא עם כוונותינו".<sup>323</sup>

מדו"חות המודיעין עולה כי הסרט הגביר יצרים ותחושות אנטישמיות,<sup>324</sup> וקבלת הפנים לסרט הייתה אוהדת בהרבה. היה זה אחד הסרטים הפופולאריים ביותר ברייך השלישי, והסרט האנטישמי המצליח ביותר. עשרים מיליון איש צפו בו, והוא גרף בקופות 6.2 מיליון מרק, פי שלושה מהתקציב שבו הופק. ה"יהודי זיס" דורג במקום השישי בדירוג הסרטים של 1940-1942, ואף נעשו לו גרסאות מדובבות בצרפתית, אנגלית ואפילו הונגרית. גרסאות אלו הוקרנו לקראת גירוש צפוי של יהודים מאזורים שונים ברייך.<sup>325</sup>

פלוגות התעמולה שעסקו בהפצתו ברחבי הרייך למרות שהיה סרט שהופק על ידי חברת הפקה פרטית

<sup>321</sup> שם, עמ' 190.

<sup>322</sup> שם, עמ' 190.

<sup>323</sup> שם, עמ' 191.

<sup>324</sup> שם, עמ' 194.

<sup>325</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 187.

ולא על ידי מיניסטריון התעמולה. בדו"ח של המשרד הראשי לביטחון הרייך מה-28 בנובמבר 1940, המסכם את קבלת הסרט בתשע ערים, נכתב כי הסרט נמצא על-ידי הציבור כ"אותנטי באופן מיוחד", וכי האופן שבו הסרט השפיע בא לידי ביטוי באמירה הספונטנית ש"אדם היה רוצה לרחוץ את ידיו". עוד צוין כי בקרב אנשי הוראה והורים עלתה השאלה האם יש להציג את הסרט גם לצעירים.<sup>326</sup>

### ב. השפעתו של הסרט "היהודי הנצחי" על בני התקופה

ההיסטוריון מולר העריך כי "היהודי הנצחי" היה כישלון קופתי, שדיבר בעיקר אל מי שכבר החזיק בדעות אנטישמיות. מולר מצא כי לא יותר ממיליון איש צפו בסרט בכל שנות הקרנתו וכי מרבית בתי הקולנוע סירבו להקרין בשל חוסר העניין הציבורי. הסרט הופץ על ידי חברת הפקה השייכת למפלגה הנאצית ונראה כי רוב ההקרנות שלו בגרמניה עצמה היו בפני בני נוער במהלך ימי ראשון. בדו"חות הס"ד המובאים אצל מולר וקולברט צוין כי הקרנות שכאלה בפני בני נוער היו אפקטיביות בקבוצות קטנות במיוחד עבור אלו שאמורים היו להתגייס לצבא. בנוסף להקרנה בפני בני נוער הופץ הסרט באופן נרחב בצבא הגרמני.<sup>327</sup> הסרט הופץ לא רק בגרמניה, אלא גם בפולין ואפילו בפאריז הכבושה אחרי 1942. מקורות מראים כי פלוגות התעמולה של הוורמכט הן שהיו אחראיות על הפצת הסרט באזורים הכבושים, ולפחות בפאריז הופצה הגרסה הצרפתית של הסרט מיד לאחר שחויבו היהודים לענוד טלאי צהוב, והחלו הגירושים הראשונים למחנות ההשמדה.<sup>328</sup>

לגבי תגובות הצופים לסרט, על פי דו"ח ראשון של הס"ד מתאריך ה-20 בינואר 1940 (כחודשיים אחרי צאת הסרט לאקרנים בברלין) כי לאור ההודעות הרבות בתקשורת והפרסומים הייתה בקרב הציבור דריכות גדולה לקראת צאתו של הסרט. עוד נכתב כי לאחר שהתקבלו כמה דיווחים מצופים עולה כי הציפיות לגבי הסרט התממשו, וכי הצילומים היו משכנעים ואפקטיביים יותר מאמצעי תעמולה אחרים.<sup>329</sup> עוד מציין הדו"ח כי ההשוואה בין היהודים לעכברושים שיוצאים ממחילותיהם הייתה מרשימה במיוחד, וכן זכה לתשומת לב מיוחדת תיאור יהדות ארצות מזרח אירופה. לפי הדו"ח, הצופים היו מופתעים לגלות עד כמה עמוקה ההשפעה היהודית שם. גם הסצנות בהן נראה היהודי בתחפושת זכו לתשואות.<sup>330</sup> הצופים פרצו במחאות כפיים נלהבות בקטע בו נראה היטלר נואם בריווינגטאג, ואולם מספר הצופים החל לרדת במהירות ככל שנקף הזמן. אלה שהגיעו נתקפו גועל מסצנת השחיטה הכשרה. מקצתם,

<sup>326</sup> שם, עמ' 187.

<sup>327</sup> שם, עמ' 186.

<sup>328</sup> שם, עמ' 186.

<sup>329</sup> שם, עמ' 186.

<sup>330</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 187.

נכתב בדו"ח, התעלפו ואחרים יצאו מבית הקולנוע בתחושת בחילה. מולר וקולברט מביאים סימוכין לכך שלבתי הקולנוע בשמונה ערים מרכזיות בגרמניה הגיעו רק פעילים פוליטיים ומי שחוייב לצפות בסרט. המתעניינים היו רק אלה שהיה להם מפגש קרוב עם יהודים, ולא כפריים שלא נתקלו ביהודים מימיהם. מסקנת מרבית הדו"חות היא שאין צורך בסרטים נוספים על "הבעיה היהודית", והסרט תואר באופן חוזר ונשנה כ"עולה על העצבים". נשמעו הערות כמו "ראינו כבר את יהודי זיס, ונמאס לנו כבר לשמוע על הטינופת היהודית הזאת. את הסיבה למספר הצופים המועט תולים סוכני הס"ד בכך שהציבור אינו מגלה עניין רב בסרטים שבהם אין עלילה. לפי התרשמות הצופים, התיאור בסרט היה נכון ומדויק, אבל הצורה שבה הובא הייתה מעט משעממת.<sup>331</sup>

האם הסרט "היהודי הנצחי" היה הכנה לקראת השמדת היהודים? צפייה בסרט "היהודי הנצחי" ובייחוד בקטעים האלימים לא יכולה שלא להעלות את השאלה האם סרט זה היה בבחינת "הכנת" הציבור הגרמני לרעיון "הפתרון הסופי" - השמדה שיטתית של יהדות אירופה. רוב החוקרים הסיקו מן החומר הקיים כי לא ניתן לקשור בין הסרט לקבלת ההחלטות בעניין הפתרון הסופי מן הסיבה הפשוטה שבמועד שחרור הסרט לאקרנים לא הייתה לגרמנים תוכנית אסטרטגית ברורה לגבי הפתרון הסופי, ובכל זאת חוקרים סבורים שניתן להצביע על קשר. בתום המלחמה הועמד במאי הסרט, היפּלר לדין והואשם בפשעים נגד האנושות בנימוק שסרטו היווה גורם משמעותי בשכנוע דעת הקהל הגרמנית לקבל את הפתרון הסופי, אולם הוא נמצא זכאי ושחרר מכל, לאחר שלא נמצאו ראיות ממשיות. בשנות השישים כאשר התחיל העניין מחדש בסרט ונעשה שימוש בקטעים ממנו בסרטי קולנוע וטלוויזיה, עלתה שוב שאלת החלק בפתרון הסופי. רוב החוקרים נטו להאמין כי אין להפריד בין השניים. כהוכחה לכך הובאו במיוחד סצנת השחיטה הכשרה מן הסרט, וכן נאומו של היטלר הבא מיד אחריה ומזכיר מפורשת את הביטוי "השמדת היהדות". החיבור בין הקטעים שנעשו בעריכה קולנועית מתוחכמת, מעלה אצל הצופה את הרעיון של השמדה פיזית של היהודים, כשם שאלה שוחטים את הבקר – או כך לפחות טענו חלק מהחוקרים. ואולם מולר במאמרו משנת 1992 הסיק כי אין בנמצא עדויות לכך שגבלס, שיצר את הסרט, ידע בשלב זה על תוכניתו של היטלר להשמדת היהודים, וכלל לא בטוח שהיטלר עצמו גיבש כבר תוכניות ברורות שכאלה. הוא מצא שהביטוי "הפתרון הסופי" התייחס בשנת 1940 לרעיון לגרש את היהודים לפולין ומשם למדגסקר ולא להשמדה פיזית שלהם.<sup>332</sup>

בתחילה מולר ניסה להפריך את הרעיון הקושר בין הפתרון הסופי לסרט, ואולם ככל שהעמיק במחקרו השתכנע כי התיזה לפיה אין קשר בין הסרט לפתרון הסופי איננה חזקה מספיק. מולר שינה את דעתו מן

<sup>331</sup> שם, עמ' 187.

<sup>332</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 191.

הקצה עד הקצה. במאמרו בשנת 1997 כבר הציג תיזה חדשה, מורכבת, לפיה "היהודי הנצחי" הוא פרסומת אחת ארוכה לרצח עם: היה זה גבלס שביקש באמצעות "היהודי הנצחי" להביא את היטלר לקבל את ההחלטה על השמדת היהודים. לפי מולר, הדרך לפתרון הסופי הייתה רב שלבית והחלה עם הבאת הסרט "היהודי הנצחי" לאישורו של היטלר, כפי שנעשה עם כל סרט שבו הופיע הפיהרר בעצמו. ההקרנה בפני היטלר ב-20 במאי 1940 היא לתפיסתו שהזכירה להיטלר את דבריו הקודמים בעניין השמדת היהדות.<sup>333</sup>

גם ההיסטוריון קרשו, בביוגרפיה שלו על היטלר מסכים עם תזה זאת: "הדעת נותנת שעצם הדבר שקטע מנאומו נכלל בסרט "היהודי הנצחי" [...] הוא שהזכיר להיטלר את דבריו הקודמים בעניין זה". התזה של מולר סתרה את לוח זמנים שהציבו מרבית החוקרים שעסקו בפתרון הסופי הקובעים כי ההחלטות בעניין זה התקבלו רק באביב סתיו 1941. מולר שהיה מודע לכך שדבריו סותרים את המחקר הציע הסבר חדשני: התפתחותה של "מנטאליות השמדת עם" ולא של ההשמדה בפועל.<sup>334</sup> בדומה לכך קבע גם חוקר הקולנוע אבישר כי "היהודי הנצחי" (ובמידת מה גם "יהודי זיס") מעידים כי היה תכנון מוקדם לפתרון הסופי כבר בשנת 1941. גם החוקר וולי העלה את האפשרות כי "היהודי הנצחי" נועד "להכין" את האומה הגרמנית לקבל את הפתרון הסופי, ואולם הוא אינו מנסה כלל לתת לאפשרות תימוכין היסטורי.<sup>335</sup>

ההיסטוריון גיטליס מצידו הסיק כי המשמעות הנובעת מן הסרט היא כי הריגתם של כמה יהודים אינה פשע, אלא דבר נחוץ, ואולם הוא אינו רואה קשר היסטורי ברור בין הסרטים לפתרון הסופי. נראה כי אפשר לדבר בבירור על העלאת רעיון השמדת היהודים בשנת 1939, והדברים נאמרים מפורשות על ידי היטלר ברייכסטאג. אולם, על פי החומר המחקרי הקיים, לא ניתן לדבר על החלטה או הוראה בעניין זה לפני קיץ סתיו 1941, וזאת בניגוד לטענתו של מולר.<sup>336</sup>

בפרק הבא אבחן את משמעותם והשפעתם של הסרטים בראייה היסטורית.

---

<sup>333</sup>שם, עמ' 192.

<sup>334</sup>שם, עמ' 192.

<sup>335</sup>שם, עמ' 193.

<sup>336</sup>שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 193.

## פרק שמיני

### הסרטים - משמעותם והשפעתם בראייה היסטורית

בתום המלחמה קבעה מועצת בעלות הברית כי "היהודי הנצחי" הוא אחת הדוגמאות הבולטות ביותר לתעמולה נאצית אנטישמית ישירה. הם העריכו כי מדובר בסרט הנתעב אך השנון ביותר שנעשה אי פעם לצריכה המונית. למרות עריכה פנימית טובה בחלק מהסצנות, ועבודת המצלמה האיכותית, על פי החוקרים מולר וקולברט הסרט הוא כישלון אמנותי - גם כסרט וגם כתעמולה. הסיבה העיקרית לדבריהם היא שהוא הרחיק לכת מבחינה אמנותית ואסתטית, ולא יצר מתח אצל הצופה. מולר וקולברט העריכו כי "היהודי הנצחי נכשל בהשגת מטרותיו המוצהרות". הסיבות לכך הן היעדר השתתפות פעילה של הקהל בסרט בשל קיומו של מספר יודע כל, ברוטאליות יתרה ודוקומנטריה שאיננה מהימנה.<sup>337</sup>

סרטו של היפּלר "היהודי הנצחי" לא נשכח בתודעה העולמית. בשנות התשעים של המאה הקודמת גורמי ימין בגרמניה ניסו לשקם את תדמיתו של היפּלר במאי "היהודי זיס" להציגו כפוליטיקאי מהדור הישן שאהב את גרמניה. חבריו אף הפיקו עבורו סרט הוקרה. גם טאוברט שהיה הרוח החיה מאחורי הרעיון להפיק את הסרט לא ירד מבימת ההיסטוריה. כבר בשנת 1941 חזר להתמקד בתעמולה אנטי בולשביקית באזורים המזרחיים שנכבשו. הוא אף קודם בדרגתו. הוא ניסה לשווק את היטלר באזורים הכבושים כ"משחרר" של העמים מן הקומוניזם, ואף יצא בדברים קשים נגד הס"ס והס"ד שהתעמרו בתושבי האזורים והפריעו לדעתו למאמץ התעמולה. לאחר המלחמה עבד עבור השירותים החשאיים הבריטים והאמריקנים בהפקה תעמולה אנטי קומוניסטית במסגרת המלחמה הקרה. בשנות החמישים עבד ככל הנראה כיועץ לנאט"ו בענייני לוחמה פסיכולוגית, ולאחר מכן כיועץ של שירותים חשאיים שונים במדינות ערב. בשנת 1972 קיבל מהלמוט קוהל, לימים קנצלר גרמניה, מדליית הוקרה. בנוסף לחברותו עם קוהל היה טאוברט גם ידידו של ראש ממשלת בוואריה, פרנץ יוזף שטראוס.<sup>338</sup>

בדומה לסרט "היהודי הנצחי" של היפּלר, גם "היהודי זיס" של הארלן לא נשכח. בשנת 1954 הצהיר הארלן כי השמיד את הנגטיב של הסרט שהיה ברשותו (עותק נוסף היה שמור ונעול בידי ארכיון הסרטים של הממשלה המערב גרמנית), ואולם שנים מספר אחר כך הופיע עותק של הסרט, והפעם עם דיבוב לערבית, בקהיר ובבירות. בדיעבד הסתבר כי חברה מזרח גרמנית בשם "סאב אקספורט" שהייתה קשורה עם חברת ההפקה של הסרט, טרה, הפיצה אותו מחדש על בסיס זכויות לחמישים שנה. חמש שנים אחר כך, בשנת 1959 פורסם כי סוחר שהשיג נגטיב נוסף התכוון למכור אותו תמורת מאה אלף

<sup>337</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 181.

<sup>338</sup> שם, עמ' 188.

דולרים לאחיו של שליט ערב הסעודית.<sup>339</sup> (הארלן נפטר בשנת 1964).

סרט זה, על דימויו והאפקטים שהוא מעורר, עודנו שריר וקיים, והוא עודנו מצוי בתודעה של קבוצות לא מבוטלות. למרות שמחקרים שונים הראו שהצגתו לקבוצות בני נוער לא יהודי ברחבי העולם, אינה מלבה אנטישמיות, ברור שעצם קיומו והצגתו למי שמועדים לפתח רגשות אנטישמים, יש בהם כוח רב.<sup>340</sup>

פריץ היפּלר, במאי הסרט הלך לעולמו בשנת 2002. עד יומו האחרון ביקש למזער את חלקו בהפקת הסרט עליו הוא חתום. "גם ללא עזרתי היה הסרט נעשה מאה אחוז אותו הדבר, כפי שאתה רואה אותו היום" כתב היפּלר לחוקר מולר בשנת 1991.<sup>341</sup> הוא טען כי גבלס הוא הרוח החיה מאחורי הפרויקט, וכי הוא הכניס אותו לכתוביות בפתח הסרט רק כדי להודות לו על עבודתו הטובה במחלקת יומני החדשות (מעניין לציין בעניין זה כי לאחר הצלחה קצרה יחסית בשנים 1940-1943, סר חינו של היפּלר בעיני גבלס והוא נשלח כצלם פשוט לחזית).<sup>342</sup>

למרות שלא הכחיש את רציחת היהודים במהלך מלחמת העולם השנייה, טען היפּלר בספרו שפורסם בשנת 1981 כי הגרמנים מעולם לא עשו שימוש בתאי גז, וכי רוב הנאשמים במשפטי נירנברג כלל לא היו מודעים להריגה השיטתית של היהודים. בספר מאוחר יותר טען כי כוונתו האמתית של היטלר לא הייתה להרוס את יהדות אירופה, אלא דווקא כוונה חיובית. ואולם לקראת סוף חייו שינה את גרסתו וטען כי שמע בשנת 1944 על תאי הגזים, וכי לא היה היחיד ששמע על כך.<sup>343</sup>

בשנות השמונים, מחזהו של פאסבינדר "האשפה העיר והמוות" הורד מעל הבימה בפרנקפורט בעקבות קולות המחאה של הקהילה היהודית. פאסבינדר נולד אחרי השואה, ב-1948, והוא שייך לדור שלא ידע את היטלר, אך מתוך מחזהו עולים הביטויים הנוראים שזרעו הנאצים במערך התעמולה היעיל שלהם. היהודי של פאסבינדר הוא העשיר, הספקולנט, הרוצח, מוצץ הדם התאוותני – כל אותם דימויים שהוחדרו לתודעת העם הגרמני באמצעים אמנותיים.<sup>344</sup> מתוך המחזה: "היהודי מוצץ את הלשד שלנו, הוא שותה את דמנו והוא עושה אותנו אחראים, משום שהוא יהודי ואנחנו נושאים באשמה... וזאת אשמת היהודי משום שהוא הופך אותנו לאשמים. מפני שהוא פה... אילו נשאר במקום שבא ממנו או אילו גמרו אותו בגזים יכולתי לישון היום יותר טוב... הם שכחו להרעילו בגז... אני חוכך את ידי בשעה שאני חושב על האוויר היוצא מגופו במשרפות הגז..."<sup>345</sup>

<sup>339</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 188.

<sup>340</sup> שם, עמ' 189.

<sup>341</sup> שם, עמ' 193.

<sup>342</sup> שם, עמ' 193.

<sup>343</sup> שם, עמ' 193.

<sup>344</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 30.

<sup>345</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 30.

במסגרת מחקר התעמולה הנאצי, התקיים, לראשונה, בפברואר 1986, באוניברסיטת בר אילן, כינוס בינלאומי על מדיה ופוליטיקה שעסק בתעמולת הקולנוע ברייך השלישי. בכינוס, הוקרנו בפעם הראשונה מאז מלחמת העולם השנייה, סרטי תעמולה נאציים מסווגים. סרטים אלה, כעשרים מתוך 1400 שנצרכו, קוראים לרצח עם ולגזענות והיו אסורים להקרנה על פי חוק של ממשלת מערב גרמניה, והקרנתם הורשתה באורח חד פעמי בכינוס בישראל.<sup>346</sup> מטרת הכינוס הייתה לבדוק אספקטים היסטוריים, סוציולוגיים ופסיכולוגיים שהיו בלתי ידועים עד אז, לנתח את טכניקות התעמולה שבהן השתמשו בסרטים הנאציים, ולבדוק את הקשר בין האידיאולוגיה הנאצית ובין המסרים כפי שבוטאו בסרטים.<sup>347</sup> ברוך גיטליס, טען כי אחת הטעויות בעניין לימוד השואה, היא שאין מדגישים מספיק את נושא ההכשרה הפסיכולוגית לשואה. לדבריו, אי אפשר ללמד על תופעת הנאציזם בלי להזכיר את התעמולה. ממחקרים עולה כי לתעמולה מקום מרכזי בהבנת המשטר הנאצי, ולמעשה כל המשטר הנאצי היה בנוי על התעמולה. האידיאולוגיה הוחדרה דרך התעמולה, והקולנוע כאמצעי חינוכי להמונים, תפס, יחד עם הרדיו, העיתונות וכרזות הרחוב - מקום חשוב במשימה.<sup>348</sup>

אציג כאן את עדותו של ליאו לוסטר, אשר ראה את סרט התעמולה "היהודי זיס" כשהיה בן 14. ליאו לוסטר (1927-2017), נולד בווינה, ניצול שואה, הדליק משואה ביד ושם בשנת 2010. "ראיתי אותו לפני 70 שנה",<sup>349</sup> הוא מספר, "זה היה בווינה, עוד לפני הפלישה הנאצית". הוא אינו זוכר פרטים רבים מהסרט, "עבר זמן רב", הוא אומר, אך הסרט נחרת בזיכרונו כסרט תעמולה שעשו נגד היהודים. דווקא שמותיהם של האישים המעורבים בפרשייה חקוקים היטב בזיכרונו. "הסרט היה של וייט הארלן", הוא נזכר, "עשו אותו לפי ספר של ליאון פויכטוונגר". עיתונאית - ידעת שזה סרט תעמולה, למה בכל זאת הלכת לראות אותו- "בתור ילד, כולנו רצינו לראות איך מציגים את זה. היה אסור ללכת לקולנוע ובכל זאת הלכנו. היינו סקרנים לדעת מה הם עושים. היהודי זיס היה במרכז העלילה. הארלן העמיד אותו באור לא יפה. אני זוכר שזה היה סרט אנטי יהודי, רצו להציג את היהודים באור שלילי ביותר. עברו כל כך הרבה שנים, והזיכרון שלי קצת מתערפל, אבל אני זוכר שאחרי המלחמה היה אסור להציג אותו בגרמניה". עיתונאית - קראת את הספר לפני שראית את הסרט- "זו הייתה חובה לקרוא את הספרים האלה בבית הספר". עיתונאית - איך הרגשת עם זה שאת הספר כתב יהודי-

---

<sup>346</sup> שם, עמ' 31.

<sup>347</sup> שם, עמ' 31.

<sup>348</sup> שם, עמ' 31.

<sup>349</sup> אילנה, נורמן. שובו של היהודי זיס, ישראל היום. פורסם ב 05.02.2012: עודכן ב. 26.02.2013.

"פויכטוונגר היה סופר גדול מאוד בגרמניה, מאוד מפורסם. זה היה קלאסיקה. הוא היגר מגרמניה לארה"ב וכתב על נושאים יהודיים אחרים. אמנם הנאצים הפכו את זה לסרט אנטישמי, אבל גם אצל פויכטוונגר היהודי זיס לא הוצג באור כל כך יפה. הנאצים הפכו אותו ליותר גרוע, וניצלו את דמותו לצרכי תעמולה".

לסיכום - הפקתם של הסרטים "היהודי הנצחי" ו"יהודי זיס" הייתה מלאכה מורכבת שבה היו שותפים גופים שלטוניים רבים ברייך השלישי. משרד התעמולה ברשותו של גבלס פיקח מלמעלה על המלאכה שבה נטלו חלק טובי הבימאים של גרמניה באותה העת, שחקני העל שלה, הוורמכט וגופים שלטוניים נוספים. בכל אחד מן הסרטים הושקעו חודשים רבים של עבודה, כאשר יהודים באזור השלטון הגרמני אולצו לקחת בהם חלק, מי בכפייה ממש ומי בשל אילוצי החיים בדוחק בפראג או בפולין. המטרה המוצהרת של הסרטים שהוגדרה באופן ברור על ידי גבלס היא לחשוף את "היהדות האמיתית" כפי שתפס אותה: יהדות מלוכלכת, נצלנית שיש להכרית אותה כדי להגן על האנושות. כך בסרט "היהודי הנצחי" שהציג כמה מן הסצנות הקשות שנראו בקולנוע עד אז, ועד היום. במיוחד יש לציין את הסצנה המשווה בין יהודים לעכברושים, ואת סצנת "השחיטה הכשרה". הצפייה בחיות השותתות דם, תוצאה של "הברבריות היהודית", צפויה לעורר תחושות של זעם. הזעם הזה, כך קיוו יוצרי הסרט, יסייע בליבוי תחושות אנטישמיות שיתורגמו לתמיכה בצעדים הקשים של השלטון נגד היהודים. הצופה היה אמור לצאת מן הסרט עם ההבנה "שיש למצוא פתרון לבעיה היהודית", ואולם הסרט היה קשה מדי עבור הצופה הגרמני הפשוט שסירב לצרוך צילומי זוועה באופן מזוקק וישיר, ומכאן גם הכישלון הקופתי שלו וההתמרמרות של האוכלוסייה כפי שעולה בדו"חות מודיעין. לעומת זאת, הסרט "יהודי זיס" שבו המסר אמנם ארסי בצורה דומה, התקבל באהדה רבה. אופן ההצגה היה שונה- סרט עלילתי, ערוך ומבויים היטב, רצוף מתח ובעל אפקט פסיכולוגי חזק.<sup>350</sup> הסרט היה אחד הסרטים הפופולאריים ביותר ברייך השלישי, והסרט האנטישמי המצליח ביותר. מדו"חות המודיעין עולה כי הסרט הגביר יצרים ותחושות אנטישמיות,<sup>351</sup> עשרים מיליון איש צפו בו, והוא גרף בקופות 6.2 מיליון מרק, פי שלושה מהתקציב שבו הופק. ה"יהודי זיס" דורג במקום השישי בדירוג הסרטים של 1942-1940, ואף נעשו לו גרסאות מדובבות בצרפתית, אנגלית ואפילו הונגרית. גרסאות אלו הוקרנו לקראת גירוש צפוי של יהודים מאזורים שונים ברייך.<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 189.

<sup>351</sup> שם, עמ' 194.

<sup>352</sup> שי, חזקני. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, 2007, עמ' 187.





## סיכום

עד סוף שנת 1941 נהגו הנאצים לעורר גלים אנטישמיים שהכינו את הציבור לקראת הצעדים שיינקטו כלפי היהודים כדי לחזק את השפעתם. הנאצים הוציאו הוראות להגביר את התעמולה האנטישמית באמצעי התקשורת בכלל ובקולנוע בפרט. בהמשך, משנת 1942, הנאצים השתמשו בנושא היהודי לאינטגרציה פוליטית – כלומר לאיחוד האוכלוסייה בשעה שהמנהיגות חששה שהיא מאבדת את תמיכת הציבור, ובמיוחד כשבקשה לשמור על שיתוף הפעולה ועל ההסכמה הכללית למדיניותה.<sup>353</sup> מחקרים רבים נכתבו על הסרטים האנטישמיים שהפיקו הנאצים, בייחוד בסרטים שבהם נעטפה התעמולה בסיפור היסטורי או בסיפור בדוי. בין אלה זכה "היהודי זיס" לתשומת לב מיוחדת של החוקרים. מטרתו של הסרט הייתה לתת עומק היסטורי למדיניות האפליה והגירוש של גרמניה הנאצית. בעיתונות הגרמנית פורסם מאמר ביקורת מלא התפעלות מהסרט, וקשר בינו לבין גירושם של יהודי קרקוב בשנת 1940.<sup>354</sup> באותה מידה מוכר גם "היהודי הנצחי", שמטרתו הייתה להוליך שולל את העולם בכל האמור בגורלם של היהודים שגורשו למזרח. הסרטים האנטישמיים היו כלי המרכזי לשידור תעמולה.<sup>355</sup>

על פי ניסוחו של הפילוסוף האיטלקי ג'אבטיסטה ויקו, 1710, היצירה, אינה נובעת רק מנאמנותה לעובדות, אלא גם מאופן הצגתה, מסגנונה ומיכולתה הרטורית.<sup>356</sup> הסרט הנאצי מעורר הסלידה שבו דמויות של יהודים נחטכות לצילומי עכברושים מתרוצצים בתעלת ביוב, אולי לא אמת על היהודים, אבל בוודאי על הנאצים ועל איך שהם ראו, או רצו לראות, את היהודים. אמת היצירה שלו פשטנית וחד משמעית, אינה משאירה מקום לדמיון או לחשיבה. כיעורם וניוולם של היהודים בסרט היו בשנת 1940 קלישאה נאצית שנועדה להצדיק את הפתרון הסופי. היהודי הנצחי הוא סרט רע ומרושע, אך כן וגלוי נפש, כמעט וידוי על כוונות הנאצים, שעד אז נשמרו בסוד.

סרטי הקולנוע שנוצרו והוקרנו במסווה של אמנות, הכשירו את הלבבות לרצח עם. איך זה קרה לעם הגרמני, שתרבותו נשענת על יסודות פילוסופיים הומניים? זאת שאלה שעלתה בתחילת העבודה. אחת התשובות הוא מנגנון היעיל של התעמולה ברייך השלישי, מנגנון זה בא לידי ביטוי באמצעי התקשורת ובמיוחד במדיום הקולנועי. יוזף גבלס, שר התעמולה של הרייך השלישי, הכיר בכוח הכמעט היפנוטי של הסרט, כמכשיר חזק ואפקטיבי, וראה בקולנוע מדיום מודרני, מקיף ביותר, לשם השפעה על ההמונים.

---

<sup>353</sup> דוד, בנקיר. בין הסתרה לחשיפה בתעמולה הנאצית בזמן המלחמה, דפים לחקר השואה 2004, 18, עמ' 43.

<sup>354</sup> דוד, בנקיר. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי, דפים לחקר השואה, 2002, 17, עמ' 8.

<sup>355</sup> שם, עמ' 8.

<sup>356</sup> יגאל, בורנשטיין. קולנוע הוא השקר הכי אמיתי שיש: אבישי סיוון. תקריב, גיליון 13-אמת, כתב עת לקולנוע דוקומנטרי, קרן רבינוביץ לאמנויות, תל אביב, 2012.

ביומו, שפורסם בשנת 1948, כתב: "את הרייך השלישי יצרנו על-ידי תעמולה".<sup>357</sup> עד כמה היה מנגנון התעמולה הנאצי יעיל ניתן לראות בווירטואוזיות שבה הפיץ את השקרים האבסורדיים, שלכאורה אין אדם שפוי בדעתו מסוגל להאמין בהם, ובכל זאת שקרים אלה נקלטו.<sup>358</sup> מבחינת הטקטיקה, התעמולה מוקדה במלחמה ביהודי - האויב האחד, שורש כל רע ו"דימון" לא אנושי. באמצעות פחד זה חישל היטלר את שליטתו על ההמונים.<sup>359</sup> בנוסף, בתעמולה הנאצית היה ניסיון למנוע דיון רציונלי, קשרו אותו עם היהדות, ובכך הציגו פתרון לכל שאלה. לעזרת הצגת הפתרון נטבעו מטבעות לשון המתייחסות ליהודים, שהושרשו בתודעת הציבור ולא אפשרו כל פתרון אחר, אלא הפתרון הנאצי. ביטויים ותיאורים בסרט ה"יהודי הנצחי", כמו: תת אדם שרצים וטפילים, חיזיון של ריקבון, נגיפים וחיידקים, מקקים ועכברושים מעוררי גועל, תיארו את היהודים והביאו למסקנה הברורה – שיש להשמידם באמצעות גז. רק כך, באמצעות ביולוגיה מעוותת, התבטלו בתודעת הציבור כל המעצורים החינוכיים, הדתיים וההומנים.<sup>360</sup> בדרך זו דחפה התעמולה את הגרמני לנתק את עצמו מכל מסורת הומנית. בנייתו סרטי התעמולה הנאציים האנטישמיים, וכדי להבין את דרך הצגת היהודים בסרטים אלה, בחנת את הסרטים מבחינת הרעיונות האנטישמיים והסטריאוטיפים על היהודים המופיעים בהם. ברייך השלישי הסטריאוטיפ היהודי הוצג לראשונה, באופן עקבי ובצורה מרוכזת, דרך טכניקות ואיכויות של המדיום הקולנועי. כך גרם הקולנוע להפיכת הדימוי של היהודי הנצחי, שרבים מהגרמנים ראו אותו רק בדמיונם, למשהו מוחשי, חי וקיים על המסך. דימוי שאפשר לממשו, והמחיש את הסכנה הרובצת לפתחו של כל בית גרמני.<sup>361</sup>

התעמולה הייתה טוטאלית והגיעה אל הפרט בכל האמצעים הקיימים - בעיתונות, ברדיו, ובקולנוע. הקולנוע הגיע לשיאים של ברוטליות, בניגוד לכל הכללים האנושיים דוגמת "היהודי הנצחי". גבלס נתן אישור אישי לכל סרט ואלה הוצגו על המסכים ויצרו תחושה של כוח שאין לעמוד בפניו וכדאי להצטרף אליו. היה כאן שיתוק של מקבל התעמולה, בידודו בהמון, חיסול מאפיינים אינדיווידואליים והצגת דרך אלטרנטיבית לאיחוד ההמונים שמסביבו למקשה רעיונית ומבצעית, אוטומטית. מ-1939 ואילך הפך היהודי להיות ביטוי לכל רע ומושחת בעולם. הסכנה נראתה מוחשית ולא כמשהו אידיאולוגי, ונוצר פחד ממגע עם היהודי, וזאת על רקע תפיסתו כמעורר מחלות, כמו דבר וחולירע.<sup>362</sup>

<sup>357</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 30.

<sup>358</sup> שם, עמ' 30.

<sup>359</sup> שם, עמ' 30.

<sup>360</sup> שם, עמ' 30.

<sup>361</sup> שם, עמ' 31.

<sup>362</sup> ניצן, אביטל. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, עמ' 31.

התעמולה הנאצית בכלל ובסרטי הקולנוע בפרט הצליחה לדבר אל ליבו של כל גרמני - לאינטליגנציה, לפרופסורים רבים באוניברסיטאות, לרוב בעלי המקצועות החופשיים, לפקידות הצבא וגם להמוני העם. באמצעות התעמולה הפכו הנאצים לתנועה מלוכדת, בעלת זהות, המבוססת על השקפת עולם ברורה ולא על המונים חסרי זהות המונעים ברגשי מרירות ותסכול מעורפלים.<sup>363</sup>

לצערנו, לקח השואה, ותקומת המדינה לא היו בהם כדי להמית את חיידק האנטישמיות כדברי הסיום ב"הדבר" של אלברט קאמי:<sup>364</sup>

"חיידק הדבר אינו מת ואינו נעלם לעולם, הוא יכול להישאר עשרות שנים, רדום ברהיטים ובכלי מיטה. הוא מחכה בסבלנות בחדרים, במרתפים, במזוודות, בממחטות ובערימות נייר, וייתכן שיבוא יום, כאשר לאידם ולהשכלתם של בני אדם, יעיר הדבר את העכברושים שלו"...

---

<sup>363</sup> שם, עמ' 31.

<sup>364</sup> ברוך, גיטליס. קולנוע ותעמולה: הסרט הנאצי האנטישמי. רביבים, בית הוצאה לאור בע"מ, בשיתוף עם "המכון הישראלי למחקרי תעמולה ע"ש הארי קארן", 1984, עמ' 188.

## ביבליוגרפיה

### ספרים:

1. אוסצקי-שטרן, דניאלה. שקיעת האלים: יוזף גבלס, התעמולה הנאצית והשמדת היהודים בשנה האחרונה של מלחמת העולם השנייה. תל אביב, מורשת, 2012.
2. אריאלי הורוביץ, דנה. רומנטיקה מפלדה: אמנות ופוליטיקה בגרמניה הנאצית, האוניברסיטה העברית, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים, 1999.
3. אשכנזי, עופר. הליכה אל עבר הלילה, עם עובד, רעננה, 2010.
4. בכרך, צבי. תפיסת האדם באידיאולוגיה הנאצית, משרד הביטחון, תל אביב, 1995.
5. גוטמן, ישראל, רוטקירכן, ליוויה (עורכים). שואת יהודי אירופה, רקע-קורות-משמעות, דפוס אחוה, ירושלים, תשל"ט.
6. גולן, שמאי. (עורך), השואה פרקי עדות וספרות, יד ושם, רשות הזיכרון לשואה ולגבורה, בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, 1980.
7. גיטליס, ברוך. קולנוע ותעמולה: הסרט הנאצי האנטישמי. רביבים, בית הוצאה לאור בע"מ, בשיתוף עם "המכון הישראלי למחקרי תעמולה ע"ש הארי קארן", 1984.
8. גלבלום, אמירה. דיקטטורות, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 2009-2003.
9. זנד, שלמה. הקולנוע כהיסטוריה - לדמיון ולביים את המאה העשרים, עם עובד, תל אביב, 2002.
10. נוימן, בועז. ראיית העולם הנאצית: מרחב, גוף, שפה, הוצאת הספרים של אונ' חיפה, מעריב, 2002.
11. נוימן, בועז. להיות ברפובליקת ויימאר. פרק ד: תעמולת המונים, עם עובד, רעננה, 2007.
12. פסט, יואכים. היטלר: דיוקנו של לא - איש, כרך שני, בית הוצאה כתר, ירושלים, 1986.
13. פסט, יואכים. פני הרייך השלישי, הוצאת "מערכות", צבא הגנה לישראל, משרד הבטחון, ההוצאה לאור, תשמ"ח, 1987.
14. פרידלנדר, שאול. קיטש ומוות- על השתקפות הנאציזם, הוצאת כתר, ירושלים, 1985.
15. פרידלנדר, שאול. גרמניה הנאצית והיהודים, ספריית אפקים, הוצאות עם עובד, תל אביב, 1989.
16. צימרמן משה, זנד שלמה, בראשית חיים (עורכים). קולנוע וזיכרון - יחסים מסוכנים?, מרכז זלמן שזר לחקר תולדות העם היהודי, ירושלים, 2004.
17. קנטי, אליאס. ההמון והכוח, תל אביב, צ'ריקובר, 1979.

## מאמרים:

1. אביטל, ניצן. הקולנוע הנאצי, הד החינוך, דצמבר, 1985, 33-30.
1. אבישר, אילן. "תיעוד ועיצוב של תודעה היסטורית בסרטי תעמולה", זמנים, 39/40, 1991, עמ' 38-42.
2. אבלמן, עשהאל. "היהודי זיס" יוצא לקולנוע, סגולה, גיליון 12, אייר מאי תשע"א 2011.
3. בורנשטיין, יגאל. קולנוע הוא השקר הכי אמיתי שיש: אבישי סיוון. תקריב, גיליון 13-אמת, כתב עת לקולנוע דוקומנטרי, קרן רבינוביץ לאמנויות, תל אביב, 2012.
4. בנקיר, דוד. הניחוש הכפוי - איתותי התעמולה הנאצית על הפתרון הסופי. דפים לחקר השואה, 2002, 7-25: 17.
5. בנקיר, דוד. בין הסתרה לחשיפה בתעמולה הנאצית בזמן המלחמה. דפים לחקר השואה: 18. 2004, 33-35.
6. בנקיר, דוד. השימוש באנטישמיות להחייאת האידיאולוגיה ולגיוס המונים בגרמניה הנאצית, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, 8 (ב"), 195-200, 1981.
7. דניאל, עוזיאל. גייסות התעמולה של הוורמכט והיהודים. יד ושם, קובץ מחקרים, כרך כ"ט, עמ' 23-51.
8. דניאל, עוזיאל. הגדרת דמותו של היהודי: דיווח תקשורתי גרמני מוקדם על היהודים בפולין. יד ושם, קובץ מחקרים, מ"ה 2 (תשע"ח, 2017), עמ' 81-103.
9. הרף, ג'פרי. מבט חדש על המלחמה נגד היהודים, מקורותיה והתרחשותה: האויב היהודית בעיני התעמולה הנאצית במלחמה העולם השנייה והשואה. ישראל, חוברת 9, אביב תשס"ו, 2006.
10. חזקני, שי. הסרטים האסורים: פיתוח היסטורי של סרטי תעמולה אנטישמיים בתקופת הרייך השלישי והשפעתם על הציבור הגרמני. ילקוט מורשת לחקר השואה והאנטישמיות, גיליון פ"ד, עמ' 167-198, כסלו תשס"ח, נובמבר 2007.
11. נוימן, בועז. מקומה של המילה הכתובה לעומת המילה המדוברת בתעמולה הנאצית. זמנים, רבעון להיסטוריה, גיליון מס' 74, אביב, 2001.
12. נורמן, אילנה. שובו של היהודי זיס, ישראל היום. פורסם ב: 05.02.2012 עודכן ב-26.02.2013.
13. רוטשילד, יעקב. היהודי זיס: עלילה נגד יהודי במאה ה-18 בגרמניה, מחניים רבעון למחקר, להגות ולתרבות יהודית, 1967, 72-80, 110.
14. רוס, קורי. רדיו, קולנוע ומורל - הבידור בתקופת המלחמה ברייך השלישי: בין התגייסות להסחת דעת, בשביל הזיכרון, 2012, 2-11: 11.

15. שפי, נעמה. "היסטוריה של שנאה: היהודי זיס בעין המצלמה הנאצית", זמנים, 98- (2000) 72

89.