

Heiner Roß (Hg.)

# LERNEN SIE DISKUTIEREN!

Re-education durch Film  
Strategien der westlichen Alliierten nach 1945



 Freie und  
Hansestadt Hamburg  
Bilanz 2011  
Bilanzjahr 2011  
Landesrechnungswesen Hamburg

  
Babelsberg

 Kinemathek  
Kommunales Kino METROPOLIS

Heiner Roß (Hg.)

**Lernen Sie diskutieren!**  
**Re-education durch Film**  
**Strategien der westlichen Alliierten nach 1945**

**Filmbblatt**-Schriften  
Beiträge zur Filmgeschichte

Herausgegeben von  
Günter Agde, Jeanpaul Goergen, Michael Wedel

Band 3

Heiner Roß (Hg.)

**Lernen Sie diskutieren!**  
**Re-education durch Film**  
**Strategien der westlichen Alliierten nach 1945**



**Babelsberg**

Berlin-Brandenburgisches  
Centrum für Filmforschung e.V.

**Filmlblatt-Schriften**  
Beiträge zur Filmgeschichte  
Band 3

Heiner Roß (Hg.)  
**Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film**  
**Strategien der westlichen Alliierten nach 1945**

Herausgegeben in Zusammenarbeit mit



Umschlagentwurf: André Schmidt, Dresden

Titelfoto: Diskussion beim von der französischen Hohen Kommission im August 1950 veranstalteten internationalen Studententreffen in Meersburg (v.r.n.l.: Walter Weideli, Student aus der Schweiz, Wilson Tiberio, Maler aus Brasilien, Yéva, Chris Markers Frau, Enno Patalas, Student in Münster)

Redaktion, Layout: Jeanpaul Goergen

ISSN 1610-4048  
ISBN 3-936774-03-X

Copyright © 2005 / Neu durchgesehene Auflage 2014  
CineGraph Babelsberg  
Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V.  
D-10247 Berlin, Frankfurter Allee 22

[www.filmlblatt.de](http://www.filmlblatt.de)

Alle Rechte vorbehalten.

# Inhalt

Vorwort [7]

Heiner Roß: Demokratie auf Film. Die ersten Dokumentarfilmprogramme in Erlangen, Juni/Juli 1945 [11]

Brigitte J. Hahn: Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945-1953 [19]

Jeanpaul Goergen: Orientierung und Ausrichtung. Die amerikanische Dokumentarfilmproduktion „Zeit im Film“ 1949-1952 [33]

Gabriele Clemens: The Projection of Britain. Britische Filmpolitik in Deutschland 1945-1949 [55]

Thomas Tode: Starthilfe zur Filmkultur. Die deutsch-französischen Filmtreffen 1946-1953 [71]

Ronny Loewy: Atrocity pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern [89]

Hendrik Feindt: „Mais ici les paroles s'arrêtent.“ Der französische Dokumentarfilm LES CAMPS DE LA MORT (1945) [97]

Dieter Reifarh: Wie werde ich Demokrat? Notizen zu einer Filmrecherche [103]

Jeanpaul Goergen, Heiner Roß: Re-education- und Re-orientation-Filme der westlichen Alliierten. Eine Auswahl [107]

Anhang [151]

Literaturverzeichnis [165]

Bildnachweis [170]

Filmregister [171]

Autoren [177]

## Vorwort

Dies wird, wenn es gelingt, eine Einladung zum Umgang mit dokumentarischen Kurzfilmen in der politischen und kulturellen Bildungsarbeit. Eine persönliche Einladung, denn der Schreiber selber fühlte sich 1994 durch den Fund eines Filmkatalogs aufgefordert, sich an seine ersten Stationen der außerschulischen und schulischen Filmerfahrungen zu erinnern. Dieser Katalog – im Januar 1952 in München vom Filmdienst für Jugend und Volksbildung herausgegeben – blätterte viele Filmtitel und einige Filmbilder vor ihm auf, die ihn in das Jahr 1949 und die frühen fünfziger Jahre zurückbrachten. Spürsinn war notwendig, auch Glück, um einige dieser längst aus dem Verleih gezogenen Filme ausfindig zu machen. Aber immer mehr Filme konnten identifiziert und in Archiven lokalisiert werden.

Erfahrung und Erinnerung.

Im Juli 1945 beginnt in Erlangen ein mehrere Jahre dauerndes Unterfangen der westlichen Alliierten: Die Umerziehung der Deutschen mittels Film nach der Befreiung am 8. Mai 1945. Dort in Erlangen wurden in sechs Wochen, mit Hilfe von fünf Wochenschauen und einigen „amerikanischen Kurzfilmen“, die ersten, noch unvollkommenen Schritte zur „Umerziehung mittels Film“ (Re-education by Film) unternommen.

Im Katalog des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung von Anfang 1952 heißt es: „Die in diesem Katalog aufgeführten Filme werden von der amerikanischen Hochkommission unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Sie sollen dem deutschen Publikum einerseits von fremden Ländern und Völkern berichten und ihm Verständnis für deren Probleme vermitteln; andererseits sollen sie Ereignisse, aktuelle Fragen und die Lösung von Problemen, die Deutschland selbst betreffen, schildern und zu deren Verständnis beitragen.“ (S. 5)

Nicht mehr enthalten in diesem Katalog sind aber die so genannten anklagenden Filme, „Gräuelfilme“ wie beispielsweise DIE TODESMÜHLEN (1945). Die beklemmende Erkenntnis wurde noch übertroffen von der Feststellung, dass diese Filme vom in Hamburg aus den Trümmern des „Dritten Reiches“ entstandenen Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht nicht für den Schulgebrauch eingesetzt wurden. Aber auch eigene Filme über die nationalsozialistischen Verbrechen wurden damals nicht produziert: Aus Unterlagen des Staatsarchivs Hamburg geht hervor, dass erst gar nicht versucht wurde, dieses Thema „aufzuarbeiten“.

Filmen wie WELT IM FILM. KZ. NR. 5, 15. JUNI 1945 mit ersten Bildberichten über die Konzentrationslager, die französische Zusammenstellung LES CAMPS DE LA MORT (1945), DEUTSCHLAND ERWACHE (1945), der vor allem den Kriegsgefangenen gezeigt wurde, sowie DIE TODESMÜHLEN (1945) sollte die besondere Aufmerksamkeit der Leser dieser Aufsatzsammlung gelten. Die Geschichte

der Aufführung dieser Filme und ihre Zurückziehung durch die Alliierten bleiben im Detail noch zu untersuchen. Der Erinnerungsliteratur, insbesondere der der Kriegsgefangenen, ist die Aufführung dieser Filme entgegenzusetzen und der deutschen militärhistorischen Forschung der Auftrag zu erteilen, die Konfrontation mit diesem Thema nicht zu scheuen.

Nach fünf Jahren vorbereitender Filmrecherche hat die Kinemathek Hamburg e.V. in Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung, Hamburg, an einem verlängerten Wochenende im Juni 1999 erstmals einer interessierten Öffentlichkeit zahlreiche wiederentdeckte Filme aus dem Re-education- und Re-orientation-Programm der drei westlichen Alliierten unterbreitet. Referate aus dieser Veranstaltung bilden das Rückgrad dieses Buches. Veranstaltungen in Stuttgart, Berlin, Münster, Weimar, München, Erlangen und Würzburg folgten.

Ein zweites Seminar in Hamburg griff 2002 weitere Aspekte der Umerziehung durch Film auf. Das Interesse am Gegenstand war geweckt, Enthusiasten und Wissenschaftler nahmen sich der angebotenen Themen an, Seminare an den Universitäten in Hamburg und Frankfurt – dort auch mit einer öffentlichen Filmreihe mit einer von den Studenten erarbeiteten Publikation – folgten. Ein besonderes Ergebnis des ersten Seminars war aber der arte-Themenabend mit dem von Dieter Reifarh aus Umerziehungsfilmern montierten Dokumentarfilm *WIE WERDE ICH DEMOKRAT?* (2001).

Viele der Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre zur Neu-Orientierung der Deutschen eingesetzten Filme sind heute wieder zugänglich: Wir laden zu einer Auseinandersetzung mit ihnen in der kulturellen und politischen Bildungsarbeit ein.

Für die Überlassung von Filmen, Videos, anderen Materialien sowie Rat und Tat bedanke ich mich sehr herzlich bei folgenden Personen und Institutionen: Bundesarchiv-Filmarchiv: Karl Griep, Martina Werth-Mühl, Karin Kühn; CineGraph Hamburg: Hans-Michael Bock, Erika Wottrich; Cinémathèque Suisse, Lausanne: Bernd Uhlmann; Deutsches Historisches Museum, Berlin: Rainer Rother; Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden: Frau Sodini; Deutsche Wochenschau, Hamburg: Herr Wedde; Evangelische Akademie, Hamburg: P. Volker Schmidt; Filmforum, Duisburg: Kai Gottlob; Filmimages, London: Tony Tykes; Goethe Institut, München: Andreas Ströhl; Imperial War Museum, London: Roger Smither; IWF – Wissen und Medien, Göttingen: Herr Feindt; Institut für Medienkunde, Frankfurt am Main: Herr Deprez; Kinemathek im Ruhrgebiet: Herr Hofmann; Landratsamt München, Medienzentrum, München: Herr Heigl, Herr Hock; The Lutheran World Federation, Genf; Ministère des affaires étrangères, Colmar, Frankreich; Münchner Stadtmuseum, Filmmuseum: Klaus Volkmer; National Archives and Records Administration, College Park, MD, USA: William T. Murphy; National Film and Television Archive,

Collections, London: Bryony Dixon; Österreichisches Filmmuseum, Wien: Peter Konlechner; Landesmedienzentrum, Hamburg: Peter Findling, Reinhard Pflug; Praesens-Film, Zürich: Peter Gassmann; Staatsarchiv, Hamburg: Volker Reißmann; Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin: Eva Orbanz; U. S. Embassy Berlin Press Office: Anne M. Chermak; Werkstattkino, München; Wilhelm Abel (†), Hamburg; Werner van Appeldorn, Rösrath; Madeleine Bernstorff, Berlin; Familie Borgstädt, Hamburg; Jana Burgerová, Gilching; Tag Gallagher, Boston, USA; B. C. Hesslein, Hamburg; Ulrich Kurowski, München; Miriam Phieler, Hamburg; Dieter Reifarth, Frankfurt am Main; Lars Roß, New York; Siegfried Strauch, Berlin; Ulrike Weckel, Berlin; ferner bei allen Referentinnen und Referenten, den Mitarbeitern der Kinemathek Hamburg e.V. und last but not least der Landeszentrale für politische Bildung, Hamburg, Dr. Rita Bake.

Heiner Roß

Hamburg, den 18. Dezember 2004

## Vorwort zur Neuauflage

Die Beschäftigung mit der „Re-Education“, der Erziehung zur Demokratie auch durch Filme, kann heute ebenfalls mit „Werbung für die Demokratie“ im besiegten Deutschland beschrieben werden. Mit diesen Filmen und zahlreichen anderen Initiativen der Siegermächte war der Grundstock für die politische Bildungsarbeit gelegt, die noch bis heute in den „Landeszentralen für politische Bildung“ virulent ist.

Ronny Loewy, der verstorbene Freund und Förderer, brachte 2002 Ulrike Weckel nach Hamburg. Ihre beeindruckende Habilitationsschrift *„Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager“* (Stuttgart 2012) nahm hier einen Anfang.

Aufführungen von Filmen über die befreiten Konzentrationslager in Kirchen und an Orten der politischen Bildung brachten neue Erkenntnisse zur heutigen und damaligen Reflexion über diese Filme. Beeindruckend war die Schilderung eines Besuchers, der erzählte, dass sein Vater als Hitlerjunge in Gardelegen die in der Scheune ermordeten Menschen unter Anleitung der örtlichen SS verscharren musste und sie nach dem Eintreffen der US-Armee wieder ausgrub, um sie würdig zu bestatten. Dieses Erleben schilderte der Vater wiederholt seiner Familie. Ihm wurde nicht geglaubt. In dem Film *DIE TODESMÜHLEN*, der Bilder aus Gardelegen enthält, suchte der Besucher nun seinen damals 17jährigen Vater.

Dankenswerterweise hat Maria Fritsche (Norwegian University of Science and Technology, Trondheim) das Archiv meiner Recherchen im Hamburger Institut für Zeitgeschichte katalogisiert. Dort befindet sich auch meine Datenbank zu mehr als 300 Filmen dieses Themenkreises. Vielleicht gelingt es, sie noch im Jahr 2014 unter [reeducate-germany-by-film.de](http://reeducate-germany-by-film.de) ins Internet zu stellen.

Für eine adäquate Untersuchung des britischen Beitrags zur Re-Education gibt es eine Materialsammlung, die der Aufarbeitung harret. Noch ist es wohl Zeit, dafür Forschungsmittel zu beantragen und das Ergebnis 2016 vorzustellen, 70 Jahre nach dem Beginn der Arbeit des British Council in ihren „Brücke“ genannten Kultureinrichtungen.

Beschämt muss ich bekennen, dass ich den Aufsatz von Madeleine Bernstorff *„Der Beitrag Frankreichs. Filmpolitik in der französischen Besatzungszone“* nicht in das Buch aufgenommen habe. Jetzt hat Madeleine Bernstorff freundlicherweise zugestimmt, ihren bisher nur im Internet erschienen Artikel ebenfalls dieser DVD beizufügen.

Ich wünsche mir, dass die vorliegende, bis auf die Farbbildungen weitgehend unveränderte zweite Auflage von „Lernen Sie diskutieren!“ die Beschäftigung mit den Filmen der Re-Education weiterhin anspricht.

Heiner Roß  
Hamburg, den 26. September 2014

## **Demokratie auf Film. Die ersten Dokumentarfilmprogramme in Erlangen, Juni/Juli 1945**

**von Heiner Roß**

Die Idee, „factual films“ und „informational films“ für die schulische und außerschulische Bildungs- und Kulturarbeit einzusetzen, kommt aus dem Europa der zwanziger und dreißiger Jahre, findet in England schnell seine schönsten Ergebnisse und wird in Deutschland ab 1933 so fürchterlich missbraucht. Ihre größte Entwicklung nimmt sie in den USA während des Zweiten Weltkriegs, als Filme entstehen, „designed essentially to influence what people think. In these troubled days when our freedoms and our dignities are under attack from all sides, we may not at first like the idea of being ‚influenced‘ or even of ‚influencing‘, for the word carries overtones of violence, expediency, and even contempt for the object that is to be won, changed, and redirected: the human mind. [...] For the films under consideration [...] seem to try to influence people in the mildest, gentlest, most gradual of ways, the way that is based on respect for human values, the way that is the best way of all good teaching and all art.“<sup>1</sup>

Dokumentarische Filme wurden gezielt daraufhin produziert, die Deutschen nach Kriegsende umzuerziehen: „With the collapse of the Axis régime confusion will arise overnight in the minds of the Germans and especially German Youth, who will be disillusioned of those doctrines they were made to believe. On the one hand this youth will have to be educated in democratic ideas of a peaceful world, based on the Atlantic Charter and friendship among nations. On the other, the older generation, which knew something of pre-Nazi days, will have to be re-educated and their trust in things restored.“<sup>2</sup>

Die ersten dieser Filme erreichen Deutschland bereits im Juni 1945. In Erlangen werden sie zusammen mit der von der britischen und amerikanischen Besatzungsmacht gedrehten Wochenschau *WELT IM FILM* gezeigt. Aus dieser Wochenschau erfährt die deutsche Öffentlichkeit von der Kapitulation der Deutschen Wehrmacht an den verschiedenen Fronten, von der Stärke und Entschlossenheit der alliierten Siegermächte, dem Willen zur Entwaffnung des Deutschen Reiches, der Verantwortung der Deutschen und den ersten Schritten, ein Weiterleben in Deutschland zu ermöglichen.

Die in diesen Dokumentarfilm-Programmen gezeigten Kurzfilme demonstrieren die ökonomische und militärische Vormachtstellung der USA und Englands – *DIE GESCHICHTE DES AMERIKANISCHEN „JEEP“* (*THE AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“*, USA

<sup>1</sup> Irving Jacoby, Foreword, in: *Ideas on Film. A Handbook for the 16mm Film User*. Edited by Cecile Starr; New York 1951, S. XIII.

<sup>2</sup> C. T. Jaeger, Re-educate Germany by Film, in: *Sight & Sound*, Summer Edition, 1942.

1943), DIE ERDÖLLEITUNG (PIPELINE, USA 1941), SCHIFFSWERFT IN SCHOTTLAND (CLYDE-BUILT, GB 1943) – , aber auch die Lebensweisen und Problemlösungen in einer Demokratie – DAS TENNESSEE-KRAFTWERK (THE VALLEY OF THE TENNESSEE, USA 1944), DER COWBOY (THE COWBOY, USA 1943) – und machen mit der im „Dritten Reich“ verpönten Jazzmusik bekannt (DUKE ELLINGTON & ORCHESTRA, USA 1945).

Mit der 5. Folge von WELT IM FILM, in der fünften Filmwoche in Erlangen gezeigt, wird die deutsche Öffentlichkeit erstmals ausführlicher mit Bildern aus den befreiten Konzentrationslagern konfrontiert. Diese Wochenschau-Ausgabe beschäftigt sich ausschließlich mit diesem Thema: Es werden die Bilder der Befreiung kommentiert, Fakten genannt und erste Fragen nach der Verantwortung gestellt. Doch auch diese Wochenschau wird von zwei weiteren Kurzfilmen flankiert: ERNTEZEIT IN ENGLAND (THE CROWN OF THE YEAR, GB 1943) und ES WAR EINMAL EIN KIND (A CHILD WENT FORTH, USA 1940). Der Vorführer des Erlanger Kinos bestätigt nahezu 60 Jahre später, dass die Filmvorführungen nicht von Kommentatoren oder Moderatoren begleitet wurden.<sup>3</sup>

Nach Erlangen werden die Aufführungen der Filme systematisiert. „Um zu gewährleisten, daß das Publikum den Sinn des Filmes versteht, sollte man in einer kurzen Einführung den Inhalt des Filmes beschreiben und auf wesentliche Punkte hinweisen.“<sup>4</sup> In den westlichen Besatzungszonen entstehen Einrichtungen zum nichtgewerblichen Einsatz der Filme, die nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland weiter ausgebaut und um 1954 in deutsche Hände übergehen. „Bestimmten Filmen liegt die Absicht zu Grunde, die Menschen zur Nachahmung anzuregen, wenn es sich um die Lösung ähnlicher Probleme handelt; andere sind in erster Linie oder ausschließlich als Informationsmaterial über Organisationen, Länder und Völker gedacht, die dem Publikum nur wenig bekannt sind, deren Kenntnis aber notwendig ist, wenn die internationale Verständigung sich grundlegend bessern soll. Kein Film darf als Universalmittel angesehen werden, mit dessen Hilfe allein eines oder alle Probleme gelöst werden können. Es hängt von der Einbildungskraft, schöpferischen Fähigkeit und Gewandtheit des Benutzers ab, zusätzlichen Diskussionsstoff über bestimmte Themen, Gegenden und Probleme zu schaffen, die über den eigentlichen Inhalt des Filmes hinausgehen.“<sup>5</sup> Viele dieser Filme wurden aber nicht nur in den Besatzungszonen der (West-)Alliierten gezeigt,

<sup>3</sup> Gespräch des Autors mit Heinz Meder in Erlangen am 21. Januar 2004. Heinz Meder war bis 1943 Schüler der Oberrealschule von Erlangen und wurde seit 1941 in der Schauburg als Vorführer eingesetzt. Ausgebildet hat ihn ein französischer Kriegsgefangener. Bei der Befreiung von Erlangen durch die Amerikaner wurde das Kino sofort zu einem Truppenkino umfunktioniert, mit der Hilfe von Heinz Meder. Aus den laufenden Filmvorführungen wurden die Soldaten, die in voller Kampfausrüstung waren, abgerufen, denn Nürnberg war noch nicht befreit.

<sup>4</sup> *Filmkatalog*, Filmdienst für Jugend und Volksbildung, München 1952, S. 6.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 8.

sondern europaweit eingesetzt – bis nach Budapest, Prag und Warschau lässt sich ihre Aufführung verfolgen.<sup>6</sup> „Documentary and informational films depicting the American scene are reaching a foreign audience of approximately 100,000,000 people annually. [...] As many as 24 different languages have been used in the past.”<sup>7</sup>

Eingesetzt wurden diese Filme auch in Wochenschaukinos. Ein Münchner Wochenschaukino erreichte 1948 rund 75.000 Zuschauer im Monat. „Es läuft zunächst WELT IM FILM in Erstaufführung und hier eine Woche früher als in den Spielfilm-Theatern; danach folgt ein Kulturfilm. [...] Der Kulturfilm wechselt mit dem Dokumentar-, dem Zeichen- und dem Märchenfilm. [...] Technisch verläuft alles einwandfrei, denn sonst können die 12 Vorführungen, die sich auf die Zeit von 9.30 Uhr bis 19.15 Uhr verteilen, nicht innegehalten werden.“<sup>8</sup>

Ihre größte Verbreitung dürften die Dokumentarfilme der westlichen Alliierten aber durch den nichtkommerziellen Verleih der 16mm-Fassungen erreicht haben.

<sup>6</sup>Vgl. Julian Bryan: Face to Face, In: *Ideas on film* (wie Anm. 1), S. 14-17.

<sup>7</sup>Herbert T. Edwards, Chief, International Motion Picture Division, U. S. Department of State: The World SEES America, In: *Educational Screen*, 1949.

<sup>8</sup>Die neue Filmwoche, Nr. 16, 17.4.1948.

## Die Kurzfilme-Programme in Erlangen, Juni/Juli 1945

### 1. Programm, 18. bis 24. Juni 1945

DIE WELT IM FILM (Erste Folge) = WELT IM FILM, Nr. 1, 18. Mai 1945

DIE GESCHICHTE DES AMERIKANISCHEN „JEEP“ = THE AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“  
(USA 1943)

DAS TENNESSEE-KRAFTWERK (T.V.A) = TVA / THE VALLEY OF THE TENNESSEE (USA 1944)

### 2. Programm, 25. Juni bis 1. Juli 1945

DIE WELT IM FILM (Zweite Folge) = WELT IM FILM, Nr. 2

ERDÖLLEITUNG = PIPELINE (USA 1941)

DUKE ELLINGTON & ORCHESTRA (USA 1945)

COWBOY = THE COWBOY (USA 1943)

### 3. Programm, 2. bis 8. Juli:

DIE WELT IM FILM (Dritte Folge) = WELT IM FILM, Nr. 3, 1. Juni 1945

SCHIFFSWERFTEN IN SCHOTTLAND = CLYDEBUILT (GB 1943)

TOSCANINI = TOSCANINI / HYMN OF NATIONS (USA 1944)

### 4. Programm, 9. bis 15. Juli:

DIE WELT IM FILM (Vierte Folge) = WELT IM FILM, Nr. 4, 8. Juni 1945

SCHIFFSWERFTEN IN SCHOTTLAND = CLYDEBUILT (GB 1943)

TOSCANINI = TOSCANINI / HYMN OF NATIONS (USA 1944)

### 5. Programm, 16. bis 22. Juli:

DIE WELT IM FILM (Fünfte Folge) = WELT IM FILM. KZ, Nr. 5, 15. Juni 1945 (GB,  
D/Amerikanische Zone 1945)

ERNTZEIT IN ENGLAND = THE CROWN OF THE YEAR (GB 1943)

ES WAR EINMAL EIN KIND = A CHILD WENT FORTH (USA 1940)

### 6. Programm (?), Ende Juli 1945 (?):

DIE KLEINSTADT = THE TOWN (USA 1944)

ERNTZEIT IN ENGLAND = THE CROWN OF THE YEAR (GB 1943)

DER VERLIEBTE KATER = Nicht identifizierter Animationsfilm

ES WAR EINMAL EIN KIND = A CHILD WENT FORTH (USA 1940)

# Ankündigung!

Die Vorführung der amerikanischen Kurzfilme erfolgt von heute ab nur noch in den Schwanen-Lichtspielen täglich zweimal und zwar um 17<sup>00</sup> und 19<sup>30</sup> Uhr.

Das Programm bleibt bis Sonntag, den 24. Juni dasselbe, nämlich:

1. Die Welt im Film (Erste Folge)
2. Die Geschichte des amerikanischen "Jeep"
3. Das Tennessee-Kraftwerk (T.V.A.)

---

Vom Montag, den 25. Juni ab bis einschließlich Sonntag, den 1. Juli kommen zu den gleichen Zeiten die nachstehenden Filme zur Vorführung:

1. Die Welt im Film (Zweite Folge)
2. Erdölleitung
3. Duke Ellington & Orchestra
4. Cowboy.

Erlangen, den 20. Juni 1945.

Preise: 0.50, 0.80 RM

**Der Oberbürgermeister.**

X  
27.6.45  
ll

I. Bekanntmachung. an den Anschlagtafeln und im Mitteilungsblatt:

- In den Schwanen-Lichtspielen werden bis Sonntag, den 1. Juli 1945 die nachstehenden amerikanischen Kurzfilme gezeigt:
- 1) Die Welt im Film (2. Folge)
  - 2) Erdölleitung
  - 3) Duke Ellington und seine Kapelle
  - 4) Der Cowboy.

Vom Montag, den 2. Juli bis Sonntag, den 8. Juli 1945 laufen folgende amerikanische Kurzfilme:

- 1) Die Welt im Film (3. Folge)
- 2) Schiffswerften in Schottland
- 3) Toscanini.

Wie bisher finden täglich zwei Vorführungen <sup>Stadt</sup> statt, nämlich um 17 Uhr und 19.30 Uhr.

Die Leitung der Schwanen-Lichtspiele würde es begrüßen, vom Publikum Vorschläge und Kritiken zu den amerikanischen Kurzfilmen zu erhalten. Schriftliche Mitteilungen werden an die Leitung der Schwanen-Lichtspiele erbeten.

II. Zum Akt.

Erlangen, den 27. Juni 1945.

Der Oberbürgermeister:

*ll*

1945

# Amerikanische Kurzfilme

Von Montag, den 9. Juli bis Sonntag, den 15. Juli

1. Die Welt im Film (4. Folge)
2. Schiffswerften in Schottland
3. Toscanini

**Taglich drei Vorstellungen:**

16<sup>30</sup>, 18<sup>00</sup> und 19<sup>30</sup> Uhr

Preise 50 und 80 Pfennig

**Voranzeige fur die Woche**

von Montag, den 16. Juli bis Sonntag, den 22. Juli:

1. Die Welt im Film (5. Folge)
2. Erntezeit in England
3. Es war einmal ein Kind

# Schwänen-Lichtspiele

1843

# Amerikanische Kurzfilme

**Letzte Woche**

- 1. Die Kleinstadt**
- 2. Erntezeit in England**
- 3. Der verliebte Kater**
- 4. Es war einmal ein Kind**

**Täglich drei Vorstellungen:**

**16<sup>30</sup>, 18<sup>00</sup> und 19<sup>30</sup> Uhr**

**Preise 50 und 80 Pfennig**

# Schwänen-Lichtspiele

Joseph & Bruno, Erlangen 1912

# Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung Amerikanische Filmpolitik 1945-1953

von Brigitte J. Hahn

Durch die Einwilligung Deutschlands in die bedingungslose Kapitulation war die amerikanische Militärregierung, das Office of Military Government, U.S. (OMGUS), in ihrer Besatzungszone mit allen Machtbefugnissen ausgestattet und konnte so auch über den gesamten Medienapparat frei verfügen. Den für die Film- und Umerziehungspolitik Verantwortlichen erschien das besiegte Deutschland quasi als ein „wissenschaftliches Labor“, als ein Experimentierfeld, auf dem der Einsatz von Medien ungehindert erprobt werden konnte.<sup>1</sup>

Seit in den dreißiger Jahren die Roosevelt-Regierung ihre Maßnahmen im Rahmen des New Deal in der Öffentlichkeit mit Kinoerfolgen wie *THE PLOW THAT BROKE THE PLAINS* (1936) oder *THE RIVER* (1938) von Pare Lorentz zu popularisieren verstand, maß man staatlicherseits dem noch jungen Medium Dokumentarfilm eine wichtige Bedeutung bei. Nach dem Kriegsbeitritt der USA nutzten Regierung und Militär ab 1942 Dokumentarfilme intensiv dazu, den militärischen Kampf gegen den Faschismus der Achsenmächte durch psychologische Kriegsführung zu unterstützen; herausragend leistete dies die zwischen 1942 und 1945 im Kriegsministerium von Frank Capra produzierte, sieben Folgen umfassende Serie *WHY WE FIGHT*.

Ein solch gezieltes filmisches „Bombardieren mit Symbolen“<sup>2</sup> sollte auch im Rahmen der Re-education als zentralem besatzungspolitischen Auftrag stattfinden.

Der ‚engagierte‘ Film als Medium, Wandlungsprozesse voranzutreiben,<sup>3</sup> sollte als optimales Kampfinstrument auf die geistige, emotionale und kulturelle Transformation eines ganzen Volkes hinarbeiten, dabei gerade auch einem weniger gut gebildeten Publikum die zu vermittelnden Botschaften anschaulich verständlich machen und so eine Haltung herbeiführen, die jede weitere Kriegsbedrohung seitens Deutschlands ausschloss.

<sup>1</sup> Für eine eingehende Darstellung siehe Brigitte J. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Münster 1997 (= Kommunikationsgeschichte; 4). Dort auch genaue Quellen- und ausführliche Literaturangaben sowie eine umfassende Filmografie. Eine von der Autorin erstellte Materialsammlung mit Filmtranskriptionen und Kopien wichtiger Dokumente aus dem Bundesarchiv und den U.S. National Archives in Washington DC ist bei der Kinemathek Hamburg einzusehen.

<sup>2</sup> „strategic bombing with symbols“; vgl. Daniel Lerner, *Psychological warfare against Nazi Germany. The Sykewar campaign, D-Day to VE-Day*, Cambridge, MA 1971.

<sup>3</sup> Thomas Cripps, *Making movies black. The Hollywood message movie from World War II to the civil rights era*, New York, Oxford 1993, S. 160.

Das Deutschenbild des dem U.S.-Kriegsministerium angegliederten Office of War Information (O.W.I.), seit 1943 offiziell mit der informationspolitischen Planung befasst, war durchaus ambivalent: Ressentiments und Hochachtung schlossen einander nicht aus. Die filmpolitische Konzeption dieser Kriegsinformationsbehörde war insgesamt wenig konkret. Die filmische Thematisierung der deutschen Vergangenheit wurde zwar heftig propagiert, doch gelangten Formulierungen hierzu inhaltlich über einige grundsätzliche Lernziele – etwa das Bekenntnis zur kollektiven Verantwortung oder den Wunsch nach Wiedergutmachung – kaum hinaus. Am ausführlichsten wurden Vorschläge zu Filmen über Amerika und den ‚American way of life‘ formuliert: Anschauungsmaterial für den zu schaffenden modernen liberal-demokratischen und pluralistischen Verfassungsstaat.

Somit hat bereits während des Krieges die Überlegung eine große Rolle gespielt, intensiv eine positive Selbstdarstellung zu betreiben, um im Nachkriegsdeutschland unerwünschten, besonders sowjetisch-kommunistischen Einflüssen entgegenzuwirken.

**Bei Besatzungsbeginn** wurde von amerikanischer Seite mit Bekanntwerden des gesamten Ausmaßes der von Deutschland begangenen Gräueltaten offiziell der Vorwurf der Kollektivschuld erhoben, verankert in der von den streng punitiven Ideen des U.S.-Finanzministers Henry Morgenthau beeinflussten Direktive JCS 1067. Angeklagt waren explizit alle Deutschen, die das Hitler-Regime gebilligt hatten.

Der Forderung nach Strenge entsprechend setzten sich die ersten Kino-Programme im amerikanischen Besatzungsgebiet (ab Ende Juli 1945) neben der jeweils neuesten Ausgabe der amerikanisch-britischen Wochenschau WELT IM FILM ausschließlich aus Dokumentarfilmen zusammen, zu wesentlichen Teilen mit militär- und kriegsbezogenen Themen, Produktionen zumeist der U.S.-Armee bzw. des O.W.I.

Solche Filme – darunter zentral fünf Folgen von Capras WHY WE FIGHT-Serie (1943) – sollten laut Planungsvorlagen des O.W.I. „das deutsche Denken von der Versklavung durch nazistische und militaristische Doktrinen befreien“ und so dazu beitragen, nach dem Krieg „den Frieden zu gewinnen“ („to win the peace“), wozu unabdingbar das Sich-Erinnern, das Nicht-Verdrängen dieses Krieges, gehören sollte. Die filmische Konfrontation mit dem Kriegsgeschehen sollte zur Einsicht in das von Deutschland begangene Unrecht, in das Verbrechen der deutschen Kriegsführung bewegen. Die plastischen Bilder von der Gewalttätigkeit der deutschen Angriffskriege – z.B. in Capras THE NAZIS STRIKE (1942) und DIVIDE AND CONQUER (1943) – sollten Gefühle der Reue und einen festen Umkehrwillen erzeugen. Filme wie Capras THE BATTLE OF BRITAIN (1943) und THE BATTLE OF RUSSIA (1943) sollten illustrativ deutlich machen, dass trotz der strategisch cleveren, anfangs siegreichen deutschen

Kriegsführung diese sich am Ende doch als unterlegen erwiesen hat. Laut O.W.I. sollte der „Mythos von der Unbesiegbarkeit der deutschen Armee“ definitiv zerstört werden. Endgültig sollte der Zuschauer von der letztendlichen militärischen und zugleich sittlich-moralischen Überlegenheit der USA und ihrer Verbündeten – der „vereinten freien Welt“ (O.W.I.) – überzeugt werden. In dem populären, 1943 von Irving Lerner für O.W.I. gedrehten Film *THE AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“* – ein Jeep erzählt humorvoll seine ‚Lebensgeschichte‘ – ist diese Botschaft geschickt verpackt. Nicht zuletzt sollten solche Filme den Kriegsbeitritt der USA als notwendiges Eingreifen in den aggressiven Krieg und Terror der nationalsozialistischen Diktatur moralisch rechtfertigen.

Die bei Besatzungsbeginn mit besonderem Nachdruck erhobene Forderung, die Deutschen mit den unter dem NS-Regime begangenen Verbrechen filmisch zu konfrontieren, erfüllte der erste, im Herbst 1945 unter Federführung von Billy Wilder von OMGUS produzierte Film *DIE TODESMÜHLEN*. Er dokumentiert die von Deutschen begangenen Gräueltaten in den Konzentrations- und Vernichtungslagern, erhebt Anklage und bildet damit im Sinne der Kollektivschuldthese ein Entwaffnungsmoment, welches angesichts der erwarteten Abwehrhaltung den Vorwürfen gegenüber angeraten erschien. Erschütternde Bilder sollten dem Zuschauer das bis dahin wenig bekannte Ausmaß der Brutalität vor Augen führen. Deutlich wird die Absicht, insbesondere einen emotionalen Publikumseffekt, eine intensive Schockwirkung zu erzielen und hierdurch ein individuelles und kollektives Schuldgefühl zu erzeugen. Mit den schockierenden Informationen des Kommentars sollten die Geheimnisse um die Lager gebrochen werden. Eindringlich sollte dem Zuschauer zu Bewusstsein gebracht werden, was er nach Ansicht der Produzenten des Films jahrelang verdrängt, genauer: zu hinterfragen versäumt, zu entschuldigen versucht und also letztlich gleichgültig behandelt hatte.

Die Filme mit punitivem Tenor sollten auch die Besatzungsherrschaft legitimieren. Deutschland sollte erkennen, eine strenge Behandlung verdient und sein gegenwärtiges Leid selbst verursacht zu haben. In *DIE TODESMÜHLEN* werden die Gräueltaten einzig den Lagerleitern, den KZ-Aufsehern oder den Lagerärzten angelastet. Die Deutschen werden damit nicht in ihrem ‚Volkscharakter‘ abwertend charakterisiert, wie dies in manch anderen, vom Kriegsministerium für die U.S.-Armee produzierten Filmen geschah – deutlich in *HERE IS GERMANY* (1945) –, in denen man sich auf die von Sozialpsychologen wie Richard Brickner und anderen Erziehungs-Experten („educational experts“) vertretene Auffassung berief, wonach ein grundlegend paranoider deutscher Nationalcharakter schuld an Faschismus und Nationalsozialismus sei.<sup>4</sup>

<sup>4</sup>Vgl. Hierzu ausführlich Brigitte J. Hahn, Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1949): Konzeption – Praxis – Filmbeispiel, In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*, Hg.: Holger Böning, Arnulf Kutsch, Rudolf Stöber, 4. Bd., Stuttgart 2002, 169-195.

Eine verunglimpfende Darstellung hatte jedoch schon zu Kriegszeiten das O.W.I. ausdrücklich für tabu erklärt. Als angegliederte zivile Behörde war es in Bezug auf die Deutschen gemäßigter eingestellt als die meisten Militärpolitiker im Kriegsministerium (besonders beim Signal Corps, den Fernmelde-  
truppen des Heeres).

O.W.I. und dessen Nachfolgebehörde Information Control Division (ICD) bei OMGUS unterschieden zwischen deutschen Kriegsverbrechern („German war criminals“) und der Masse des deutschen Volkes („the German people“), die zwar auch in das schuldhafte Geschehen verstrickt, aber aufgrund positiver Eigenschaften wie Disziplin und Sinn für Rechtmäßigkeit und Gerechtigkeit zu einer positiven Umkehr befähigt sei.

Wiederholt wurde auf die Unsinnigkeit der Vorgehensweise hingewiesen, das deutsche Volk mit hasserfüllten Vorwürfen zu überhäufen und gleichzeitig dieses Volk rehabilitieren zu wollen. Bei der Produktion von *TODESMÜHLEN* war der Regisseur Billy Wilder von einem der „maßgebenden Herren in Washington“ ermahnt worden, dass man „unsere logischen Verbündeten von morgen“ nicht vor den Kopf stoßen dürfe, so der mit dem Drehbuchentwurf beauftragte Hanus Burger.<sup>5</sup>

**In der ersten Besatzungsphase** sollten die Deutschen mit Filmen zwar eingeschüchtert werden, doch gleichzeitig verfolgte OMGUS von Anfang an das Ziel, eine positive Einstellung zur „Besatzungsmacht“ zu bewirken. So wurde zwecks Vertrauensbildung kontinuierlich über den gesamten Besatzungszeitraum hinweg eine Vielzahl von amerikanischen Dokumentarfilmen eingesetzt, zumeist in den Kriegsjahren entstandene Produktionen des O.W.I. Overseas Branch, die generell für ein ausländisches Publikum produziert wurden. Als ‚propagandistische Visitenkarte‘ porträtieren diese Filme – z.B. Alexander Hammids *THE VALLEY OF THE TENNESSEE*, Irving Lernalers *SWEDES IN AMERICA* oder die Titel *STEELTOWN* und *THE COWBOY* – die USA positiv und dokumentieren ein im dortigen Wirtschafts- und Gesellschaftssystem begründetes materielles wie ideelles Wohlergehen.

In ihrer Summe ergeben die eingesetzten Filme aber kein abgerundetes Amerikabild. Als problematisch wird zudem in ihnen erkennbar, dass – wie seit jeher bei den Amerikanern der Fall – mit einem nur sehr schwammigen Demokratiebegriff operiert wird. Quasi als Leitmotiv ist in den Filmen die Betonung der liberalen und egalitären Aspekte der U.S.-Gesellschaft erkennbar.

Die in ihrer Gesamtheit eher schönfärberischen Filme haben mehr die gängige Ideologie des ‚American way of life‘ und das Wunschbild einer demokratischen Gesellschaft transportiert denn ein wirklichkeitstreues

<sup>5</sup> Hanus Burger, *Der Frühling war es wert. Erinnerungen*, Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1981, S. 259.

Amerikabild. So waren die Filme vor allem dazu angetan, den Zuschauer in eine Traumwelt zu versetzen und die Heranbildung eines idealisierten Amerikabildes zu fördern. Die Filme weckten die Sehnsucht nach einem ‚neuen Leben‘ nach dem Muster der ‚Neuen Welt‘. Sie suggerierten eine ‚reale‘ Welt, die sich viele Deutsche nun zum lockenden und erreichbar erscheinenden Vorbild nahmen. Hier hat Amerika erneut die schon ältere Rolle als Utopie für Europäer gespielt.

Trotzdem boten die beim deutschen Publikum äußerst beliebten ‚Amerikaporträts‘ – noch im Besonderen die 1944 von Josef von Sternberg für das O.W.I. realisierte Produktion *THE TOWN* – den deutschen Zuschauern verschiedene reale Anknüpfungspunkte für die gewünschte Identifikation mit dem neuen Seniorpartner USA und konnten zumindest ansatzweise als Korrektiv der tradierten negativen Amerikaklischees, der nationalsozialistischen Propaganda und der oftmals überzogenen Darstellungsweise der Hollywoodfilme wirken. Bei der Filmbetrachtung sollten sich durch das Erleben des Kontrastes zum Dasein in der nun beseitigten Diktatur die Vorzüge des demokratischen ‚way of life‘ spürbar auftun.

Diesem erzieherischen Ziel dienten auch Produktionen über (ausgewählte, nämlich demokratisch regierte) andere Länder und Völker. Wie die ‚Amerikafilme‘ sollten solche Filme den Zuschauer gegen faschistische wie kommunistische Lehren immunisieren, ein „Fenster in die Welt aufstoßen“ und dazu beitragen, das im „Dritten Reich“ verfestigte nationalistische Denken einschließlich der isolationistischen Grundhaltung aufzulösen und den „Mythos der Herrenrasse“ zu zerstören.

Gleichzeitig sollten die Filme den ‚One World‘-Gedanken der vereinten demokratischen ‚Einen Welt‘ unter dem Führungsanspruch der USA popularisieren und damit eine geeignete mentale Basis schaffen für die Durchsetzung ihrer globalen Wirtschaftspolitik der ‚Offenen Tür‘ mit ihrer Leitvorstellung des weltweiten freien Zugangs zu allen Märkten und Rohstoffgebieten; entsprechend sollten die Filme auch die sicherheitspolitischen Interessen der USA fördern.

Sowohl die USA-Porträts als auch die Filme über entfernte, teils ‚exotische‘ Länder ließen das Kino für viele Deutsche zur ‚Traumfabrik‘ werden, wo sie sich sowohl über ihre Misere hinwegträumen als auch ihren Nachholbedarf an Informationen aus aller Welt befriedigen konnten.

Mit Blick auf die angestrebte Sympathiegewinnung blieben Porträts nicht demokratisch regierter Länder ebenso ausgespart wie kritische Amerika-Filme. So wurden dem deutschen Zuschauer erstklassige Filmkunstwerke wie *THE CITY* (1939) von Willard van Dyke oder *FIGHT FOR LIFE* (1941) von Pare Lorentz vorenthalten, da diese Filme typische Krisenerscheinungen der modernen amerikanischen Industriegesellschaft beleuchteten. Damit verzichtete OMGUS aber auch auf den Prestigeeffekt und insbesondere auf den erzieherischen

Nutzen solcher Dokumentationen, werden in ihnen doch oft auch nachahmenswerte demokratische Problemlösungswege aufgezeigt.

Von Bedeutung waren in der ersten Besatzungsphase fernerhin ausgewählte Filme zum Thema Kriegsende und Frieden. Sie sollten die Freude über den Sieg über den Faschismus sowie die weltweite Hoffnung auf künftigen globalen Frieden zum Ausdruck bringen. Beispiele hierfür sind *TOSCANINI / HYMN OF NATIONS* (1944) mit dem großen italienischen Dirigenten oder *SAN FRANCISCO* (1945) über die Gründungssitzung der Vereinten Nationen.

**Mit der Pariser Außenministerkonferenz** im Frühjahr 1946 zerschlug sich die amerikanische Hoffnung auf Einflussnahme in ganz Deutschland. Seit dem Stopp der Reparationslieferungen der USA aus ihrer Besatzungszone an die Sowjetunion ab Mai 1946 trübte sich das politische Klima zwischen West und Ost erheblich. Mit der amerikanisch-britischen Gründung der Bizone Ende 1946 wurde klar, dass Zonenspaltung, Einflussphärenregelung und die Politik der Eindämmung der Sowjetunion der einzig gangbare Weg für die USA war. Verstärkt hatte daher nun Priorität, in den Westzonen rasch Normalität herzustellen, das Augenmerk zweckrational auf die Schaffung geordneter politischer und ökonomischer Verhältnisse zu richten und gleichzeitig noch intensiver um die „Köpfe und Herzen“ der Deutschen zu werben.

Um nicht zu riskieren, die Deutschen in die Arme des politischen und weltanschaulichen Gegners zu treiben, erteilte OMGUS der punitiven Strategie der Einschränkung und dem Tenor strenger ‚denazification‘ nun eine entschiedene Absage. So wurde bereits im Sommer 1946 die äußerst unpopuläre Produktion *DIE TODESMÜHLEN* vom Spielplan gestrichen. Kurz darauf nahm OMGUS alle Filme mit militär- und kriegsbezogenen Themen aus dem Angebot. Es galt, das Thema Militär in der Öffentlichkeit herunterzuspielen, denn bereits ab Herbst 1946 visierten die USA eine Remilitarisierung der Westzonen an.

Schon im Mai 1946 hatte OMGUS per Direktive (SWNCC 269/5) offiziell die Wende zu einer positiv-wohlwollenden ‚Re-orientation‘-Politik eingeläutet. Filmpolitiker der Verbindungsdienststelle bei der Civil Affairs Division (FTS/RO/CAD) in Washington – auf eine lang währende Besatzungszeit eingerichtet – hielten hingegen noch bis weit ins Jahr 1947 hinein hartnäckig an dem Konzept einer gründlichen antinazistischen Umerziehung fest. Information Control/OMGUS wies aber beharrlich sämtliche zugesandte Filmtitel und Produktionsvorschläge mit Rückblicken auf den Zweiten Weltkrieg, mit Siegetenor und massiven Vorhaltungen gegen die Deutschen als der übergeordneten Deutschlandpolitik abträglich zurück. Von ICD abgelehnt wurden auch Filme über Deutschland unter amerikanischer Besatzungsherrschaft sowie über die Deutschen aus amerikanischer Perspektive. Dies entsprach ganz der Sicht des höchstrangigen Politikers bei OMGUS, Militärgouverneur Lucius Clay, der ein groß angelegtes Umerziehungsprogramm als wenig dringlich ansah. Fußend

auf den Lehren des Pädagogen John Dewey, wonach vor allem die Umwelt den Menschen beeinflusst und sein Denken prägt, glaubte Clay, dass bereits die Erfahrung der Besatzungssituation auf die Deutschen „(um-)erziehend“ wirken würde. Wie für die übrigen Realpolitiker bildete für ihn eine grundlegende wirtschaftliche Erholung die Voraussetzung für eine erfolgreiche Umorientierung. Gegen heftige Schuldvorwürfe sprach Clays Überzeugung, dass die Deutschen insgesamt ein Volk wie jedes andere seien und von einem verbrecherischen Regime ins Elend geführt wurden. Der rasch versöhnliche Tenor machte es den Deutschen aber auch leichter, einer ernsthafteren Beschäftigung mit der Schuldfrage auszuweichen.

Das bekanntlich enorm eigenständige besatzungspolitische Handeln des auch „amerikanischer Caesar“ genannten Generals Clay erstreckte sich auch auf den Sektor Filmpolitik. Durch persönliches Eingreifen stellten Clay und sein Stellvertreter Frank Keating sicher, dass die besondere Suggestivkraft des Films im Sinne ihrer Politik eingesetzt wurde. Im politisch weichenstellenden Zeitraum von Frühjahr 1946 bis Mitte 1947 sorgte Clay gemeinsam mit ICD dafür, dass für den Einsatz in der U.S.-Zone vorgeschlagene Filme und Filmprojekte, die ihm zu brisant oder seiner besatzungspolitischen Arbeit nicht förderlich erschienen – etwa ein Filmvorschlag zum Thema Demontage/ Reparationen – auf Eis gelegt wurden. Zurückgewiesen wurden so auch von Filmoffizieren vorgeschlagene Filme mit Inhalten zur Propagierung demokratischer Rechte und Freiheiten (oft anhand von Beispielen aus den USA), welche im Nachkriegsdeutschland jedoch noch nicht gewährt waren, wie die öffentliche freie Meinungsäußerung.

Insgesamt sollten die Deutschen keine Orientierungsmuster zur umfassenden Wahrnehmung demokratischer Rechte (nach amerikanischem ‚grass-roots‘-Vorbild) vorgeführt bekommen, bis OMGUS die ökonomisch-politischen Rahmenbedingungen für ein künftiges westdeutsches Staatsgebilde nach amerikanischen Vorstellungen präjudiziert hatte und bis gemeinsam mit bürgerlichen deutschen Kräften die (wirtschafts-)politische Konsolidierung in den Westzonen abgeschlossen war. Erst sollte der wirtschaftliche Gesundungsprozess die erwarteten Erfolge zeitigen, und die Deutschen sollten dann von sich aus für Ordnungsvorstellungen in (West-)Deutschland plädieren, die mit den amerikanischen vereinbar waren.

Bei den primär von ihrem Erziehungsauftrag geleiteten Film- und Umerziehungspolitikern musste aber genau dieser Widerspruch – die Deutschen ‚an der Basis‘ zu demokratischem Bewusstsein und zur Demokratie als Lebensform erziehen zu wollen und gleichzeitig als Sprachrohr der übergeordneten Militärpolitik(er) und ihrer Demokratisierung ‚von oben‘ dienen zu müssen – einen kaum lösbaren Zwiespalt bewirken. Die Folge war eine Handlungs lähmung der Filmpolitiker, die im gesamten präjudizierenden Besatzungsabschnitt bis Sommer 1947 anhielt.

Der hier deutlich werdende Widerspruch, als Besatzungsmacht zu regieren und gleichzeitig demokratisches Vorbild sein zu wollen, trat auch in der Lizenzpolitik zutage. Erst nach dem politisch entscheidenden Jahr 1947 vergab OMGUS in nennenswertem Umfang Lizenzen an deutsche Dokumentarfilmer. Ihnen war so in der weichenstellenden Besatzungsphase verwehrt, mit Filmen die öffentliche Meinung mitzugestalten, sich filmisch mit Deutschlands Zukunft zu beschäftigen und die für eine Demokratie charakteristische politische Mitsprache ein- bzw. auszuüben. Subjektive, laut OMGUS „parteiische“ politische Ansichten des Filmemachers durften nicht zum Ausdruck gebracht werden. So konnte die bei Kriegsende mit Nachdruck geforderte (selbst-)kritische geistig-emotionale Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit kaum gefördert werden.

OMGUS handelte damit der eigenen Maxime zuwider, die Re-education wesentlich von den Deutschen selbst durchführen zu lassen.

Lizenz-Produktionen hatten zudem auf Geheiß von OMGUS den Blick auf „allgemein menschliche Anliegen“ oder „große menschliche Themen der Zeit“ zu konzentrieren und sich dabei weder politisch mit der jüngsten Vergangenheit noch direkt mit Fragen der Re-education zu beschäftigen. So entstanden Filme wie MENSCHEN IN NOT (1948) über die Arbeit des Roten Kreuzes, PSYCHOANALYSE (1948) oder HINWEG VON DER STRASSE (1949) über die Betreuung obdachloser Kinder.

Für die Filmoffiziere war es ein schwieriger Balanceakt, die bisherigen deutschen Kultur- und Lehrfilmer – mehrheitlich ohnehin nicht zu großem politischem Engagement neigend – zu den von OMGUS gewünschten „menschlich und sozial interessierten, demokratisch engagierten, echten Dokumentarfilmern“ im Stile eines Pare Lorentz „umerziehen“ zu sollen, diese Aktivität aber gleichzeitig kontrollierend in bestimmte Bahnen kanalisieren (und bei Verstößen gegen die Interessen und Vorgaben von OMGUS eingreifen) zu müssen. Auf diese Weise konnten auch erst nach 1949 von deutschen Lizenzfilmern und gemeinsam mit der amerikanischen Zivilverwaltung des High Commissioners/Germany (HICOG) Filme über Themen produziert werden, die zuvor abgelehnt worden waren, etwa zum Streikrecht (SIGNAL AUF HALBMAST, 1951) oder zur Frage der Gewerkschaftsorganisation (WERFTARBEITER, 1951). Nun kamen auch die von Filmoffizieren seit langem geplanten Filme zu den zentralen Themen Presse- und Meinungsfreiheit – SPRECHT MIT! (1950) sowie VIEL GESCHREI UND WENIG WOLLE (1951) – zustande. Angesichts dieser Umstände wurde auch den „filmischen (Um-)Erziehern“ deutlich, dass sie ihre Möglichkeiten im vermeintlichen „Experimentierfeld Deutschland“ überschätzt hatten.

**Mit den wachsenden politischen Spannungen** und der zunehmenden Klarheit der Blockbildung der Großmächte nahm in der zweiten Jahreshälfte 1947 das Interesse aller Militärpolitiker an der Re-education erheblich zu. Nun, da man die Deutschen endgültig als „Partner von morgen“ betrachtete, wurde statt von (Um-)Erziehung – zudem längst freundlicher als ‚Re-orientation‘ bezeichnet – meist nur noch von ‚Orientation‘, von ‚Orientierungshilfe‘, gesprochen.

Zwecks Intensivierung der Dokumentarfilm-Aktivitäten richtete OMGUS im Juli 1947 – parallel zur Herausgabe der positiven Direktive JCS 1779 – eine Documentary Film Unit (D.F.U.) zur Filmproduktion ein. Damit stand ein effektives Sprachrohr genau zu dem Zeitpunkt zur Verfügung, der auch Militärgouverneur Clay willkommen war: Die ersten D.F.U.-Produktionen wurden fertig gestellt, nachdem zentrale (wirtschafts-)politische Weichen in den Westzonen gestellt waren.

Die Produktionen der Documentary Film Unit belegen, dass OMGUS den Dokumentarfilm weiterhin gezielt als Instrument einer konsequent verfolgten Rekonstruktions- und Stabilisierungspolitik benutzte. Dies erscheint umso verständlicher, als die Militärregierung ab Spätsommer 1947 auf Druck des U.S.-Kongresses und der amerikanischen Geschäfts- und Bankenwelt den Abbau der Entnazifizierungsaktivität in der U.S.-Zone zügig vollzog.

Die zuerst fertig gestellten wie die insgesamt zwischen 1947 und 1949 entstandenen fünfzehn D.F.U.-Filme enthalten vor allem eine besatzungspolitisch funktionale Perspektive. Die Titel deuten die Inhalte an. Mit den Produktionen HUNGER (1948), HEIMAT IM MOOR (1948), REAKTION POSITIV (1947/48) und SCHRITT FÜR SCHRITT (1949) wollte die Militärregierung neben Vertrauen und Sympathie einen positiven Eindruck ihrer Politik als beschützender, nahrungssichernder und um die Gesundheit ihres neuen Juniorpartners besorgter sowie insgesamt um eine rasche Wiederherstellung normaler Lebensumstände bemühter Partner befördern.

Zusätzlich wurden aus den USA Filme mit dieser Wirkungsabsicht bereitgestellt, und auch noch in der HICOG-Phase wurde eine auffallende Zahl solcher Filme zu Themen wie Gesundheit und Soziales, Hausbau, Landwirtschaft produziert.

Mit den Produktionen ICH UND MR. MARSHALL (1948), MADE IN GERMANY (1949) und ZWEI STÄDTE (1949) – letzterer Film ein markanter Systemvergleich anhand von Stuttgart im ‚Westen‘ und Dresden in der ‚Ostzone‘ – hat OMGUS den Dokumentarfilm ebenso geschickt dazu benutzt, die in den Westzonen eingeleitete Wirtschaftspolitik, im Besonderen den Marshallplan, sowie die damit einhergehenden wirtschafts- und gesellschaftspolitischen Ordnungsvorstellungen zu legitimieren und zu popularisieren. Gleichzeitig wurde die Bereitschaft zur Kooperation mit der Militärregierung beim Wiederaufbau propagiert und eine zukunftsoptimistische Stimmung verbreitet.

Mit Trübung der Beziehungen zwischen den Großmächten und der deshalb im Herbst 1947 eingeläuteten antikommunistisch-propagandistischen Kampagne ‚Operation Talk Back‘ produziert die Documentary Film Unit entsprechende Filme wie ZWISCHEN OST UND WEST (1949), ZWEI STÄDTE (1949) und DIE BRÜCKE (1949). Es geht um die Abwehr von Angriffen und ideologischen Einflüssen aus der sowjetischen Besatzungszone; dabei werden die Ideen, Schritte und Resultate der eigenen, als überlegen dokumentierten Politik noch deutlicher positiv von denjenigen in der „Ostzone“ abgesetzt.

Speziell während der Berlin-Blockade wird mit den Filmen der schon an sich propagandistisch wirkungsvollen amerikanischen Luftbrücke zu einer noch stärkeren Wirkung verholphen.

**Von den fünfzehn Produktionen der Documentary Film Unit** konzentrieren sich nur zwei mit moralisch-umerzieherischer Perspektive auf das Thema Vergangenheit. ES LIEGT AN DIR, 1947/48 in Zusammenarbeit mit Wolfgang Kiepenheuer erarbeitet, warnt vor Autoritätsgläubigkeit und erneutem Faschismus und propagiert die zentralen Demokratie-Prinzipien Freiheit und moralische Verantwortlichkeit des Einzelnen. Der 1949 in gemeinsamer Arbeit mit Gerhard Born produzierte Film MARSCHIEREN, MARSCHIEREN ruft dazu auf, militaristischem Gebaren und „preußischem Drill“ – zu dem das Marschieren zu Marschmusik gehört – eine entschiedene Absage zu erteilen. Obschon beide Filme negativ-kritische Äußerungen enthalten, unterbleiben Schuldvorwürfe in Bezug auf die von Deutschland begangenen Verbrechen. Beide Filme reflektieren die nun wohlwollende, ‚deutsch-freundliche‘ Haltung von OMGUS.

Die Produktion SCHWARZ – WEISS – GELB, 1949 in Zusammenarbeit mit dem Berliner Kulturfilmer Hans Cürlis entstanden, transportiert die Botschaft der Gleichwertigkeit aller Rassen. Immerhin hat so die Militärregierung zu den drei Umerziehungszielen Antinazismus, Antimilitarismus und Antirassismus zumindest jeweils eine Filmproduktion vorgelegt; und dies nun auch, dem Postulat der ‚Re-education‘ folgend, unter Mitwirkung deutscher Filmschaffender.

Dass OMGUS die Fertigstellung dieser Produktionen aber nicht forciert bzw. nicht mehr Filme zu diesen Themen angefertigt hat und die wenigen Umerziehungsfilm (erst zwischen Sommer 1948 und Frühjahr 1949 fertig produziert) nicht eher eingesetzt hat, ist ein Indiz dafür, dass das Umerziehungsziel der ‚denazification‘ eine immer geringere Rolle gespielt hat bzw. bei den „idealistisch“ eingestellten Filmpolitikern hat spielen dürfen.

Waren die kritisch rückblickenden Filme zu den Themen Nationalsozialismus, Krieg und Militarismus quantitativ nicht ausreichend, so boten sie auch in ihrer Machart keine tiefgründigere Aufklärung. Schon in der zentralen Produktion DIE TODESMÜHLEN blieben Fragen wie die nach den Erbauern und Zulie-

ferern der Lager oder der Identität der Lagerinsassen ausgespart. Diese Filme konnten daher nur wenig zu einem ernsthafteren Nachdenken anregen.

Nach dem Zurückziehen von DIE TODESMÜHLEN mit ihrer eher lähmenden Wirkung und der Filme zum Zweiten Weltkrieg ab Sommer 1946 sollte das Filmpublikum bis Ende 1948 von OMGUS mit keinem weiteren Film konfrontiert werden, der Krieg, Elend und Verbrechen in eindringlicher Weise dokumentiert. So blieb das deutsche Publikum von dieser unangenehmen Thematik während der besatzungspolitisch weichenstellenden Phase, in der Militärgouverneur Clay wie oben erwähnt alle „Störfaktoren“ ausgeschaltet sehen wollte, verschont.

Ende 1948 kam endlich der nach Auffassung von OMGUS singulär wichtigste (rückblickende) Film-Beitrag der Re-education-Kampagne zum Einsatz: die Produktion NÜRNBERG UND SEINE LEHRE über die Gerichtsverfahren gegen die deutschen Hauptkriegsverbrecher des Zweiten Weltkriegs, vom 20. November 1945 bis zum 1. Oktober 1946 vor dem Internationalen Militärtribunal der vier Alliierten in Nürnberg. Bereits zu Besatzungsbeginn hatte das O.W.I. eine ausführliche filmische Dokumentation der Bestrafung der kriminellen NS-Verbrecher gefordert, bildete doch die Verurteilung der Verbrechen eines der alliierten Hauptkriegsziele.

Für die Ankläger hatten die Nürnberger Prozesse eine gewichtige Bedeutung, sollte mit ihnen doch eine Basis geschaffen werden für eine demokratische neue Weltordnung ohne Krieg. Eine dem starken Symbolcharakter entsprechend große Bedeutung wurde folglich auch dem groß angelegten Filmprojekt beigemessen, das zeitweilig alle filmpolitischen Ressourcen bei OMGUS und seiner Verbindungsstelle (Civil Affairs Division) in Washington beanspruchte. Mit Blick auf den so hohen Stellenwert der Prozesse und des sie dokumentierenden Films meinte OMGUS, mit der Produktion NÜRNBERG UND SEINE LEHRE den Themenkomplex „Aufdeckung der Naziverbrechen“ und „Abrechnung mit der Vergangenheit“ umfassend und genügend abgedeckt zu haben.

Die zunächst geplante alliierte Co-Produktion des Films scheiterte an Meinungsverschiedenheiten über das Drehbuch. Doch auch Querelen und kontroverse Debatten in den eigenen (U.S.-)Reihen über die optimale Machart des Films führten zu einem langwierigen Produktionsprozess, der erst zum Abschluss gebracht werden konnte, nachdem der führend an den Prozessen beteiligte U.S.-Oberrichter Robert Jackson zu Rate gezogen wurde. Mit dem Einsatz des Anfang 1948 fertig gestellten Films wartete man gezielt bis zum zweiten Jahrestag des Prozess-Endes im Oktober 1948.

Das Schauspiel der Prozesse und die ausführliche Dokumentation des Prozessgeschehens im Film – ein beeindruckendes zeitgeschichtliches Zeugnis – erschienen didaktisch hervorragend geeignet, eine tiefer gehende politische Bewusstseinsbildung hinsichtlich des verbrecherischen Wesens des National-

sozialismus in Gang zu setzen und unmissverständlich klarzumachen, dass Vergehen wie die während des „Dritten Reiches“ verübten auch künftig niemals ungesühnt bleiben würden. Daneben transportiert der Film die zentrale erzieherische Botschaft von der individuellen moralischen Verantwortlichkeit als wesentliche Voraussetzung dafür, in Freiheit leben zu können. Andererseits aber schließt NÜRNBERG UND SEINE LEHRE mit seiner Konzentration auf die angeklagten Kriegsverbrecher wichtige Fragen nach der Beteiligung auch anderer Personen und Institutionen aus. Nach Kenntnisnahme der dokumentierten Schuld, wie sie den angeklagten Hauptkriegsverbrechern im Prozess nachgewiesen wurde, konnte der Zuschauer sich endgültig vom Vorwurf der Kollektivschuld entlastet fühlen und das Kino beruhigt mit dem Gefühl verlassen, dass die wahren Schuldigen gefunden und abgeurteilt wurden.

**Den ansehnlichsten Erfolg** dürfte OMGUS insgesamt aber mit dem nicht-gewerblichen Einsatz von Dokumentarfilmen verbucht haben. Zentrale Bedeutung erhielt er mit der Währungsreform, als viele Deutsche aus finanziellen Gründen die Zahl ihrer Kinobesuche drastisch einschränkten.

Bereits Anfang 1946 wurde unter engagierter deutscher Mitarbeit das Unterrichtsfilm- und Bildstellenwesen in der U.S.-Zone reorganisiert. So konnte die Jugend als die wichtigste Zielgruppe der Re-education seit Frühjahr 1946 Filme in Schulen und bald auch in den von OMGUS eingerichteten Jugendclubs, den ‚German Youth Activities-Clubs‘, sehen. Bevorzugt sollten Filme zu den Themen Sport und ‚fair play‘ zur Einübung der Prinzipien eines kooperativen und solidarischen Miteinanders beitragen. Filmporträts diverser Berufe sollten den jungen Zuschauern die sozialen Aspekte menschlichen Zusammenlebens und die wichtige Funktion individueller Leistung für die Allgemeinheit vermitteln. Die äußerst beliebten Filme über Kinder fremder Länder und Kulturen, wie ESKIMO CHILDREN oder FRENCH CANADIAN CHILDREN, sollten tolerantes Denken und das Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einer Weltfamilie fördern. Als weitere wichtige Zielgruppe betreute OMGUS mit mobilen Vorführeinheiten die Bevölkerung in ländlichen, abgelegenen Gegenden.

Um mit Zunahme des Ost/West-Konflikts die Bemühungen der Eigenwerbung und Sympathiegewinnung zu verstärken, wurde in den Städten ein Netz von Amerikahäusern errichtet und rasch ausgebaut. Regelmäßige, sehr beliebte Filmveranstaltungen gehörten zum Angebot.

Nicht-kommerziell eingesetzte Filme sollten gerade auch mit Blick auf das deklarierte re-educative Lernziel des demokratischen Diskutierens unterstützend wirken. Diese Fähigkeit – durch das Nazi-Regime unterdrückt und so von vielen Deutschen entweder verlernt oder gar nicht erst erlernt – erachtete OMGUS als unverzichtbare Voraussetzung für eine funktionierende Demokratie und als Bedingung für eine dauerhafte Freiheitsgarantie. Dokumentarfilme sollten in diesem Lernprozess als bildhafte Diskussionsvorlage dienen.

Speziell ausgebildete Filmbegleiter von OMGUS debattierten nach den Filmvorführungen mit den Zuschauern und versuchten dabei, bei Kontroversen die wichtige Bedeutung des demokratischen Minimalkonsenses herauszustellen sowie gleichzeitig die Zuschauer zur Parteinahme für den Standpunkt des Films zu bewegen und ihre Meinungen und Werte in die von OMGUS gewünschte Richtung zu lenken.

Angesichts der besseren Kontroll- und Korrekturmöglichkeit filmischer Rezeption setzte OMGUS im ausschließlich nicht-gewerblichen Bereich auch einige Filme mit brisanten Inhalten oder kritischer bzw. negativer amerikanischer Selbstdarstellung ein. *THE QUIET ONE*, 1948 von Sidney Meyers realisiert, beleuchtet die Misere der Ghettos in Harlem/New York, zeigt gleichzeitig aber auch Problemlösungen auf. Solche Filme wurden bevorzugt als Anschauungshilfe einem ausgewählten Fachpublikum von angehenden bzw. fertig ausgebildeten Lehrern, Psychologen oder Sozialwissenschaftlern vorgeführt, bei denen eine angemessene Rezeption heikler Inhalte gewährleistet schien.

**Zusammenfassend** ist zu konstatieren, dass infolge der frühzeitigen Lenkung des deutschen Blicks nach vorn durch die amerikanische Militärregierung der propagierte „komplexe Angriff“ auf Geist und Psyche der Deutschen ausbleiben musste. So konnten Dokumentarfilme auch nicht in dem ursprünglich gewünschten Maße die Ausbreitung eines Verdrängungsmechanismus verhindern helfen. Ebenso wenig konnte mit der restriktiven Lizenz-Politik ein Prozess der ‚Selbstreinigung‘ vom Nationalsozialismus in Gang gesetzt werden.

Angesichts der Vorgaben der übergeordneten Politik – intensives Augenmerk auf Wiederaufbau und Abwehr sowjetischen Einflusses – sowie übriger Problemfaktoren personeller, materieller und finanzieller Art einschließlich einer über weite Strecken wenig kooperationsbereiten amerikanischen Filmindustrie erwies sich die vor Kriegsende euphorische Annahme uneingeschränkter Handlungsspielräume im vermeintlichen „Labor Deutschland“ als Fehleinschätzung.

Dennoch hat die Militärregierung den Dokumentarfilm, gemessen an ihren vorrangigen Zielen, positiv dazu genutzt, die Köpfe und Herzen der „einsichtigen“ Deutschen, die sie erreichen wollte, für sich zu gewinnen.

Mit den eingesetzten Dokumentarfilmen hat der deutsche Zuschauer anschauliche Orientierungsmuster geliefert bekommen, die er begierig aufnahm und die ihm halfen, ein neues Bild seiner selbst zu entwickeln. Daher wertete auch die amerikanische Regierung ihre filmischen Erziehungsbemühungen als einen so großen Erfolg, dass sie in der Phase des HICOG ab Mitte 1949 eine zweite Documentary Film Unit gründete. In Co-Produktion mit deutschen Filmschaffenden wurde die Filmproduktion unter dem Signum „Zeit im Film“ noch intensiviert.

1948 wurde überdies die dokumentarfilmische Aktivität auf ganz Westeuropa ausgedehnt. Von Paris aus initiierte die Wirtschaftsbehörde Economic Cooperation Administration (ECA) ein groß angelegtes Filmprogramm zur Popularisierung des Marshallplans im Rahmen des westeuropäischen Wiederaufbaus.

Die U.S.-Militärregierung konnte also den besten Erfolg mit ihren filmischen Bemühungen um ‚democratization‘ nach amerikanischem Vorbild verbuchen. Angesichts der starken Empfänglichkeit vieler Nachkriegsdeutscher für die von den USA propagierten Werte und Ideen erwies sich das konzentrierte Abzielen auf den Effekt, dass gerade durch die umfassende und positive Selbstdarstellung seitens OMGUS sich dem deutschen Filmzuschauer die Vorzüge eines „Lebens in Demokratie und Freiheit“ – gegenüber einem „Leben in Diktatur und Unfreiheit“ – von selbst erschließen, als gelungene Vorgehensweise der ‚Re-education‘ bzw. ‚(Re-)orientation‘.

# **Orientierung und Ausrichtung**

## **Die amerikanische Dokumentarfilmproduktion „Zeit im Film“ 1949-1952**

**von Jeanpaul Goergen**

Unter dem Office of the High Commissioner for Germany (HICOG) werden von 1949 bis 1952 im Rahmen der amerikanischen Re-education- und Re-orientation-Politik zahlreiche kurze Dokumentarfilme in Deutschland produziert und unter dem Markenzeichen „Zeit im Film“ vertrieben. Im Anschluss an dieses Label bezeichne ich diese Filme als „Zeitfilme“, um sie als eigenes Format zu kennzeichnen und sowohl vom Kultur- als auch vom Dokumentarfilm abzuheben.<sup>1</sup>

Nicht berücksichtigt sind jene Filme, die während der so genannten punitiven Besatzungsphase hergestellt werden, wie *DIE TODESMÜHLEN* (1945) oder *NÜRNBERG UND SEINE LEHRE* (1948).<sup>2</sup> Nicht behandelt werden auch die zahlreichen amerikanischen Dokumentarfilme, die – entweder in der Originalfassung oder bearbeitet und synchronisiert – ebenfalls in der Re-education eingesetzt werden. Auch die Wochenschau *WELT IM FILM*, die Serie *10 MINUTEN IN AMERIKA*<sup>3</sup> und das Jugendmagazin *UNSERE ZEIT*<sup>4</sup> werden hier nicht behandelt, desgleichen die Marshall-Plan-Filme,<sup>5</sup> sofern sie nicht von „Zeit im Film“ produziert wurden.

<sup>1</sup> Eine leicht gekürzte Fassung dieses Beitrags erschien bereits unter dem Titel „Blick nach vorne: Re-orientation-Filme unter HICOG 1949-1952“, in: Ursula Heukenkamp (Hg.), *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*, Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 2001 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 50,2).

<sup>2</sup> Über die punitive Besatzungsphase schreibt ausführlich Brigitte J. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Münster: Lit Verlag 1997. Der Ausdruck Re-education (vgl. Hahn, S. 20, Anm. 16) wird auch für das gesamte Konzept der Umerziehung verwendet. Die durch den Kalten Krieg veränderten Ziele dieses Programms drückten sich in dem freundlicheren Ausdruck Re-orientation (Umorientierung) aus (vgl. Hahn, S. 235).

<sup>3</sup> „Allmonatlich: 3 Reportagen vom Leben und Treiben in der Neuen Welt. Interessant fotografiert, sachlich kommentiert und mit einer flotten Musik unterlegt. 10 MINUTEN IN AMERIKA: Ein objektiver Einblick in das tägliche Leben des Amerikaners.“ (Werbeprospekt des Allgemeinen Filmverleihs, undat., Kopie: Kinemathek Hamburg)

<sup>4</sup> Henry P. Pilgert, *The History of the Development of Information Services through Information Centers and Documentary Films*, Historical Division Office of the Executive Secretary Office of the U.S. High Commissioner for Germany, 1951, S. 69.

<sup>5</sup> Albert Hemsing, *The Marshall Plan's European Film Unit, 1948-1955: a memoir and filmography*, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 14, Nr. 3, 1994, S. 269-297. Vgl. <http://www.marshallfilms.org/>

Einen umfassenden Katalog der Zeitfilme gibt es nicht; die Titel wurden aus unterschiedlichsten Quellen recherchiert.<sup>6</sup> Besonders ergiebig waren die Angaben der Freiwilligen Selbstkontrolle. Ausgewertet wurden ferner Listen mit prädikatisierten Filmen, Verleihkataloge,<sup>7</sup> Filmkritiken, Verleihnotizen, Anzeigen, Beiträge in der Filmfachpresse<sup>8</sup> sowie spätere Zusammenstellungen.<sup>9</sup>

Bei den Zeitfilmen handelt sich um 35mm-Kurzfilme, in der Regel schwarz-weiß und um die 15 Minuten lang, die im Vorprogramm der Kinos laufen. Die Zeitfilme werden über den „Allgemeinen Filmverleih“ der amerikanischen Filmkontrolle – abgekürzt AFI – verliehen,<sup>10</sup> nach dessen Auflösung Ende September 1951 übernehmen kommerzielle Verleiher viele dieser Filme. Im Anfang Februar 1948 eingerichteten nichtkommerziellen Vertrieb<sup>11</sup> sind zudem rund 500 Filme in 16mm-Fassungen – darunter auch zahlreiche Zeitfilme<sup>12</sup> – in den Amerikahäusern<sup>13</sup> sowie durch mobile Vorführtrups in länd-

<sup>6</sup> Ausschlaggebend für die Auswahl war vor allem das Label „Zeit im Film“ und der „Allgemeine Filmverleih“ als Verleiher.

<sup>7</sup> *Zonal Film Library. Catalogue of sound films 1949 including British and foreign documentaries.* Hamburg, Film Section Non-Theatrical Zonal Offices of Information Services 1949. – Deutsches Institut für Filmkunde, *Katalog der deutschen Kultur- und Dokumentarfilme 1945-1951*, Wiesbaden 1951 (= Mitteilungen des Deutschen Instituts für Filmkunde; 3/4) – Filmdienst für Jugend und Volksbildung, *Filmkatalog*, München 1952. – Deutsches Institut für Filmkunde, *Katalog der deutschen Kultur- und Dokumentarfilme 1945-1952*, Wiesbaden 1953 (= Mitteilungen des Deutschen Instituts für Filmkunde; 1) – *Filmdienst für Jugend und Volksbildung, Band 1*, [Loseblattsammlung], o.O., o.J. – United States Information Service. USIS, *Filmkatalog*, Bad Godesberg, 1958.

<sup>8</sup> *Berliner Filmblätter/Filmblätter*, Berlin 1948 ff; *Der neue Film*, München 1947 ff; *Die neue Filmwoche/Illustrierte Filmwoche/Die Filmwoche*, Baden-Baden 1946 ff; *Film-Echo*, Wiesbaden 1947 ff.

<sup>9</sup> Michael Hoenisch, Klaus Kämpfe, Karl-Heinz Pütz, *Materialien 15. USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente*, Berlin, John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, Freie Universität Berlin, 1980. – Hahn (Anm. 1), S. 501-511.

<sup>10</sup> *Der neue Film*, Nr. 7, 12.4.1948, S. 4.

<sup>11</sup> „This program had the primary purpose of informing the German people about the development of democratic ideals within and without Germany. The program did not get underway until June 1948, when 14 German titles were placed in distribution.“ (Pilgert 1951, Anm. 4, S. 61 f. Vgl. auch: Henry P. Pilgert, *Press, Radio and Film in West Germany 1945-1953*, Historical Division Office of the Executive Secretary Office of the U.S. High Commissioner for Germany, 1953.)

<sup>12</sup> Aber nicht alle Filme wurden auch gleichzeitig im kommerziellen und nichtkommerziellen Verleih eingesetzt. Über den Bestand der Film-Abteilung des United States Information Service in Hamburg, datiert 2.2.1953, informiert eine *Liste der im Filmarchiv verfügbaren Filme*. Angegeben ist auch jeweils die Anzahl der Kopien (Archiv Kinemathek Hamburg).

<sup>13</sup> *Bunte Welt* auf der Leinwand. Amerika-Haus, Heidelberg, führt vor; in: *Filmwoche*, Nr. 2, 15.1.1949, S. 24.

lichen Gebieten im Einsatz. „Das Natco-Programm (Schmalfilm) der Militärregierung Nürnberg führt zur Zeit ein Kulturfilmprogramm im Landkreis Nürnberg durch. Zur Vorführung gelangen eine Wochenschau, ein Film über den Kartoffelkäfer und seine Bekämpfung sowie die amerikanischen Kulturfilme FREIE HORIZONTE (Naturschönheiten der Vereinigten Staaten) und BAUERN HELFEN SICH SELBST. Die Filme, die sehr großes Interesse bei der Bevölkerung finden, werden in erster Linie in Gemeinden gespielt, die abseits der Verkehrswege liegen und deren Bewohner keine Gelegenheit haben, Filme zu sehen, da sie infolge der geringen Einwohnerzahl nicht von Wanderkinos besucht werden können.“<sup>14</sup> Auch bei Filmvorführungen der amerikanischen Armee und ihres Jugendprogramms German Youth Activities (GYA) werden Filme des AFI gezeigt.<sup>15</sup>

Zwischen 1945 und 1952 hat der Allgemeine Filmverleih über 250 Kurzfilme sowie einige wenige Langfilme im kommerziellen Verleih. 92 Filme werden in Deutschland hergestellt; die Hälfte davon sind Produktionen der Filmabteilung der amerikanischen Verwaltung, d.h. der beiden Documentary Film Units (D.F.U.) in München und Berlin, die anderen sind deutsche Auftragsproduktionen bzw. Übernahmen anderer Firmen.

Die Zeitfilme machen etwa 15% der zwischen 1945 und 1951 in den drei Westzonen produzierten Dokumentarfilme aus. Berücksichtigt man nur jene Filme, die auch einen Verleiher finden, so beziffern sich die Zeitfilme gar auf 23%, also ein knappes Viertel der in diesem Zeitraum verliehenen Kulturfilme.<sup>16</sup>

Zwischen 1945 und 1948 werden in Deutschland für das deutsche Publikum 14 Re-education-Filme produziert; 1949 entstehen 16, 1950 sind es 30, 1951 noch 24 und 1952 nur noch 8 Filme. Zwei Drittel der Zeitfilme entstehen somit zwischen 1950 und 1952 – in einem Zeitraum also, der nicht mehr zur klassischen Re-education-Phase gezählt wird. 1953 werden vermutlich keine Zeitfilme mehr gedreht.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Film auf dem Lande, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 21, 28.5.1949, S. 334. FREIE HORIZONTE war der deutsche Verleihtitel für FREE HORIZONS: THE STORY OF OUR NATIONAL PARKS AND FORESTS (1946) der 20th Century Fox, BAUERN HELFEN SICH SELBST der deutsche Titel für RURAL CO-OP (1949), hergestellt vom U.S. Department of Agriculture.

Das nichtkommerzielle Programm hatte anfänglich mit einem erheblichen Mangel an 16mm-Tonfilmprojektoren zu kämpfen. Vgl. Stuart Schulberg, „Of all people“, in: *Hollywood Quarterly*, vol. IV: 1949-50, S. 206-208, hier S. 208.

<sup>15</sup> *Der neue Film*, Nr. 2, 7.6.1947, S. 6 (Anzeige).

<sup>16</sup> Basis: 84 Zeitfilme zwischen 1945 und 1951 im Vergleich zu 574 zwischen 1945 und 1951 produzierten Dokumentarfilmen (davon fanden 36% keinen Verleiher). (Weniger Vorprogramm - mehr Kulturfilme!, in: *Filmwoche*, Nr. 47, 24.11.1951, S. 646. – Kulturfilm-Hoffnungen in Bayern nicht erfüllt, in: *Filmwoche*, Nr. 51/52, 22.12.1951, S. 735.)

<sup>17</sup> Nach der Gründung der Bundesrepublik bis 1953 nahm die amerikanischen Zivilverwaltung HICOG (Office of the High Commissioner for Germany) „die noch verbleibenden Besatzungsaufgaben wahr.“ (Hahn, Anm. 1, S. 74).

Das Ende der speziell für Deutschland konzipierten Dokumentarfilmproduktion des Re-orientation-Programms ist somit auf die Jahreswende 1952/1953 zu datieren.<sup>18</sup>

Untersucht werden im folgenden jene Zeitfilme, die zwischen 1949 und 1952 von bzw. im Auftrag der amerikanischen Zivil-Verwaltung (Motion Picture Branch, Information Services Division, Office of Public Affairs, HICOG) in Deutschland produziert wurden. Es handelt sich hierbei um knapp 80 Kurzfilme, von denen ich 50 gesichtet habe.

Stuart Schulberg, der Leiter der Documentary Film Unit, weist in einem Aufsatz von 1949 auf den Doppelcharakter des amerikanischen Dokumentarfilmprogramms hin. Es gehe zum einen um die politische, soziale und wirtschaftliche „reorientation“ der Deutschen, zum anderen aber auch um die Re-orientation der deutschen Kurzfilmproduzenten: „Here, as in so many other fields, we have bumped into the traditional German lack of political and social initiative. Too many of our licensed producers are still dedicating themselves to ‚Schönheit über alles‘, a propensity which brings forth ‚Kulturfilme‘ rather than documentaries.“<sup>19</sup> Die Zeitfilme sind in diesem doppelten Kontext zu betrachten. Für den Kulturfilm stellt sich nach 1945 – viel stärker als für den Spielfilm – die Frage nach seinen Inhalten, die sich nicht zuletzt in der allmählichen Übernahme des Begriffs Dokumentarfilm manifestiert. Den Filmemachern ist das Problem durchaus bewusst: „Es war und ist schwierig, für eine Neugestaltung sofort die richtigen neuen Ideen zu finden“, heißt es Mitte 1948 in einem Artikel über den deutschen Kulturfilm in der US-Zone. „Es wäre ein Leichtes gewesen, hinauszugehen und mit der neuen Lizenz Ruinen und Trümmer filmisch zu verwerten. Wem aber schließlich zu Ehr’ und Andenken? Dabei hatten auch schon die ersten Spielfilme hier Erfahrungen gesammelt und bewiesen, wie heiß gerade dieses Eisen war. Sollte man also daran gehen, die Schönheiten unberührter Dörfer und Städtchen, Wälder und Seen aufzunehmen? Sollte man Bienen und Vögel fotografieren, dieweil die Menschen nicht aus noch ein wußten?“<sup>20</sup> Diese Debatten über neue Inhalte und Formen des Kulturfilms können hier nicht nachgezeichnet werden, zumal beim deutschen Kultur- und Dokumentarfilm der vierziger und fünfziger Jahre noch erheblicher Forschungsbedarf besteht.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Pilgert 1953 (Anm. I I), S. 99.

<sup>19</sup> Schulberg (Anm. 14). Der Artikel ist mit Stuart Schulberg, Chief, Documentary Film Unit, MPB, ISD, OMGUS gezeichnet.

<sup>20</sup> Der deutsche Kulturfilm in der US-Zone, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 27/28, 10.7.1948, S. 234.

<sup>21</sup> Vgl. etwa die folgende Definition: „Im Kulturfilm offenbart sich die Seele eines Volkes! Durch ihn lernen die Völker einander in ihrer Lebenseigenart kennen und verstehen, denn im Kulturfilm erleben sie die Menschen aller Nationen in ihrer Arbeit, mit allen Freuden, Sorgen und sozialen Problemen.“ (Internationale Kulturfilmtagung in Hamburg, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 12, 26.3.1949, S. 189.)

**Der Allgemeine Filmverleih (AFI).** Da nach der Kapitulation jede deutsche Betätigung im Filmgewerbe verboten wird,<sup>22</sup> muss die amerikanische Verwaltung auch im Bereich des Verleihs eigene Strukturen aufbauen. Bei der Filmabteilung der amerikanischen Militärregierung wird der Allgemeine Filmverleih (AFI) mit Zentrale in München eingerichtet.<sup>23</sup> Der AFI verleiht die zensierten deutschen Reprisen (also die als politisch unbedenklich eingestuften Produktionen von vor 1945), die amerikanischen Spielfilme, die angloamerikanische Wochenschau *WELT IM FILM* sowie die im Rahmen der Re-education eingesetzten dokumentarischen Kurzfilme.<sup>24</sup> Bei jeder Vorstellung muss nicht nur diese Wochenschau, sondern jeweils auch ein Dokumentarfilm vorgeführt werden.<sup>25</sup>

1945 werden die vollständig erhalten gebliebenen Filmateliers in München-Geiseltal Sitz der Filmkontrolle der bayerischen Militärregierung. Im Juli 1945 zieht ein Mr. Wolf als erster Filmoffizier in Geiseltal ein. „Es gilt, die deutschen Filme in Bayern sicherzustellen. Geiseltal wird Sammelpunkt von 15.000 Kopien aller Arten von Filmen, die [...] nach gründlicher Sichtung dem deutschen Publikum teilweise wieder zur Verfügung stehen.“<sup>26</sup> Diese Filme „werden nun laufend durch die Oberste Amerikanische Filmprüfbehörde in Berlin zensiert und hernach durch den Allgemeinen Filmverleih dem deutschen Publikum zugänglich gemacht.“<sup>27</sup>

Private Filmverleiher sind verboten; sämtliche Verleihaktionen werden über den Allgemeinen Filmverleih AFI abgewickelt. „Und damit beginnt die Aufgabe des Allgemeinen Filmverleihs, der unter der Leitung von Mr. Klinger und Herrn Kubaschewski mit nur fünf Angestellten an die Arbeit geht.“<sup>28</sup> Nach einjähriger Tätigkeit ist der Filmverleih von fünf auf 70 Mitarbeiter angewachsen. „Binnen des ersten Verleihjahres sind bereits 290 Filmtheater in

<sup>22</sup> Klaus Jaeger; Helmut Regel (Hg.), *Deutschland in Trümmern. Filmdokumente der Jahre 1945-1949. Eine Dokumentation*, Oberhausen: Verlag Karl Maria Laufen 1976 (= 22. Westdeutsche Kurzfilmtage, Oberhausen 1976, Retrospektive), S. 40.

<sup>23</sup> AFI startet im freien Verleih, in: *Berliner Filmblätter*, Nr. 29, 16.9.1949.

<sup>24</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 70 f.

<sup>25</sup> Um den deutschen Film. Filmproduzenten tagten in München, in: *Der neue Film*, Nr. 15, 30.7.1948, S. 1: „Mr. Pommer erinnerte daran, daß die Vorführung von Dokumentarfilmen obligatorisch sei und die Dokumentarfilm-Produzenten damit eine entscheidende Rolle im deutschen Filmschaffen einnehmen.“

<sup>26</sup> Rückblick auf 24 Monate in Geiseltal, in: *Der neue Film*, Nr. 3, 21.6.1947, S. 3.

<sup>27</sup> Eric R. Pleskow, Die Filmkontrolle der Militärregierung in Bayern, in: *Der neue Film*, Nr. 1, 21.5.1947, S. 1. – Wie aus einer von der Motion Picture Branch der Information Services Division, OMGUS, mitgeteilten „Liste der zugelassenen Spielfilme in der amerikanischen Zone (Stand vom 1. April 1949)“ hervorgeht, wurden fast alle alten deutschen Filme vom AFI verliehen. (*Berliner Filmblätter*, Nr. 12, 20. 5.1949)

<sup>28</sup> Pleskow (Anm. 27).

Bayern angelaufen; 24.344.376 Besucher haben die zur Vorführung gebrachten Filme gesehen. [...] Jeder Einwohner Bayerns hat in diesem ersten Jahr durchschnittlich drei Kinovorstellungen besucht.“<sup>29</sup>

Am 1. Februar 1948 beginnt der freie Filmverleih.<sup>30</sup> Die Motion Picture Branch von OMGUS vergibt nun Lizenzen an deutsche und ausländische Verleiher<sup>31</sup> – der AFI verliert sein Verleihmonopol und muss sich dem Wettbewerb stellen. Im Herbst 1948 beschließt eine Konferenz der AFI-Zweigstellen in Stuttgart, „daß ab sofort alle Filialen Dokumentarfilm-Programme für Sonderveranstaltungen auf freier Basis vermieten können. Bei den zur Verfügung stehenden Filmen handelt es sich um amerikanische, alte sowie neue deutsche Dokumentarfilme. Das erste der zur Verfügung stehenden Programme besteht aus den Filmen HÜTER DER GESUNDHEIT und REAKTION POSITIV sowie der neuesten Wochenschau WELT IM FILM. [...] Mit diesem Angebot tritt der ‚Allgemeine Filmverleih‘ unter den gleichen Bedingungen wie ein freier Kulturfilmverleih an die Öffentlichkeit.“<sup>32</sup> Das entsprechende Gegenstück in der britischen Zone ist die Atlas-Film, die die englischen Dokumentarfilme vertreibt.<sup>33</sup>

Eine zweite wichtige Entscheidung fällt Anfang August 1948: Der Vorfürzwang für Dokumentarfilme wird aufgehoben – eine Nachricht, die auf die Tagung der Dokumentarfilmproduzenten der US-Zone am 28. und 29. August in München-Geiseltage ein „niederschmetternden Eindruck“ macht.<sup>34</sup> Das bedeutet auch, dass die Dokumentarfilme der Re-orientation nun nicht mehr automatisch in die Kinos kommen. Daraufhin konzipiert sich der AFI als freier Kulturfilmverleih.<sup>35</sup> Im November 1948 schließlich werden auch die Aktivitäten der D.F.U. auf kommerzielle Basis umgestellt.<sup>36</sup>

Anfang Januar 1949 präsentiert der AFI dann zwölf abendfüllende Kurzfilmprogramme, „um dem Kurz- und Kulturfilm wieder zu seiner früheren

<sup>29</sup> Rückblick auf 24 Monate in Geiseltage (Anm. 26). – Johannes Hauser, *Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft 1945-1955 und der Einfluß der US-amerikanischen Filmpolitik*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1989, S. 224 f. und 482 ff.

<sup>30</sup> H. Becker, Lizenzierung deutscher Filmverleiher in der amerikanischen Zone, in: *Film-Echo*, Nr. 18/19, Dezember 1947, S. 141. – Hauser (Anm. 29), S. 485.

<sup>31</sup> Aus der Verleiharbeit. München, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 52, 30.12.1948, S. 573 ff, hier S. 574.

<sup>32</sup> AFI verleiht Kurzfilm-Programme, in: *Der neue Film*, Nr. 22, 10.10.1948, S. 2.

<sup>33</sup> Ebenda.

<sup>34</sup> Pessimistische Dokumentarfilmproduzententagung, in: *Filmpost-Archiv*, 1948, B 06 Kulturfilm, 02/Seite 01 f. – Vgl.: Rettet den Kulturfilm! Eine alarmierende Tagung in München, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 38, 18.9.1948, S. 356.

<sup>35</sup> AFI verleiht Kurzfilm-Programme (Anm. 32). Der Allgemeine Filmverleih war somit der einzige Nachkriegskulturfilmverleih. (Vgl. *Film-Echo*, Nr. 13, 29.4.1950, S. 316).

<sup>36</sup> Vgl. Hahn (Anm. 1), S. 399.

Volkstümlichkeit zu verhelfen.“ Die überwiegend vor 1945 in Deutschland produzierten Kulturfilme stehen jeweils unter einem Gesamthema: Aus fremden Ländern, Südwestdeutscher Bilderbogen, Kurzfilme für Jung und Alt, Streifzug durch Bayern, Aus Wald und Flur, Belauschte Tierwelt, Wissenswertes aus dem Wirtschaftsleben, Von Tieren und Pflanzen, Das Meer und seine Bewohner, Wunderwerke der Natur, Wo Himmel Berge kränzen, Ein Querschnitt durch die Medizin.<sup>37</sup> Es überwiegen Heimat- und Landschaftsfilm, Tierfilme, Wissenschaftsfilm. Im Juni 1949 stellt AFI „auf vielfachen Wunsch aus Theaterbesitzerkreisen“ vier neue Programme mit alten deutschen Kulturfilmen zusammen.<sup>38</sup>

Ende März 1949 gibt die Motion Picture Branch, Information Services Division, OMGUS, bekannt, dass der Allgemeine Filmverleih generell die reichseigenen alten deutschen Filme zurückzieht und ab 1. April 1949 „keine weiteren Termine in Erstaufführungstheatern der Amerikanischen Zone vergibt.“ Diese Anordnung betrifft nur die vom AFI verliehenen alten deutschen Spielfilm, „Kultur- und Kurzfilme des AFI sind in dieser Anordnung nicht einbegriffen.“<sup>39</sup> Dies führt dennoch zu einer Verschlechterung seiner finanziellen Situation und behindert zugleich den Verleih der Kurzfilme, da dieser an die Ausleihe der Spielfilm gekoppelt ist.<sup>40</sup> Zudem ist die Freigabe reichseigener Filme an private Verleiher an die Bedingung geknüpft, „daß Dokumentarfilme zusammen mit diesen gezeigt werden“ und „daß die privaten Verleiher 5% der Theaternettoeinnahmen diesen Dokumentarfilmen zukommen“<sup>41</sup> lassen.

Offenbar kommen daraufhin Gerüchte auf, dass der Allgemeine Filmverleih aufgelöst würde – Gerüchte, die Anfang August 1949 dementiert werden. Gleichzeitig wird von A. v. Diederichs, dem Leiter des AFI in München,<sup>42</sup> auf

<sup>37</sup> Aus der deutschen Kurz- und Dokumentarfilm-Produktion. Allgemeiner Film-Verleih, in: *Filmwoche*, Nr. 1, 8.1.1949, S. 11.

<sup>38</sup> Neue Kulturfilmprogramme der AFI, in: *Fachinformation für die deutsche Filmwirtschaft. Beilage zur Illustrierten Filmwoche*, Nr. 52, 16.7.1949.

<sup>39</sup> AFI nur noch für Nachspieler, in: *Berliner Filmblätter*, Nr. 7, 1.4.1949. Ab 31. Juli wurden auch Filme aus dem Verleih des Anton E. Dietz Filmverleih, des Emka Filmverleih und der Kurt Schorch Filmgesellschaft zurückgezogen. Vgl.: Zurückziehung alter deutscher Filme, in: *Film-Echo*, Nr. 10, 1.4.1949, S. 132.

<sup>40</sup> Hahn (Anm. 1), S. 399 f.

<sup>41</sup> OMGUS antwortet AdF, in: *Der neue Film*, Nr. 24, 30.8.1949, S. 1. Es handelt sich eine Antwort der Motion Picture Branch, ISD, OMGUS, auf ein Schreiben des Arbeitsausschusses der Filmwirtschaft (AdF). Weiter heißt es dort: „Wir bedauern, ihnen mitteilen zu müssen, daß diese Maßnahme von den betreffenden privaten Verleihern sehr ungünstig aufgenommen wurde, obwohl es ihnen wiederholt klargemacht wurde, daß diese Maßnahme, genau wie die Freigabe dieser alten Filme überhaupt, hauptsächlich eine Hilfe für die mit Schwierigkeiten kämpfenden und finanziell schwachen Kulturfilmproduzenten sein sollte.“

<sup>42</sup> AFI startet im freien Verleih (Anm. 23).

eine zur Zeit durchgeführte Umorganisation hingewiesen; der Allgemeine Filmverleih werde „in Kürze mit einem Verleihprogramm von teilweise abendfüllenden Dokumentarfilmen an die Öffentlichkeit treten“. Sämtliche Filialen des Allgemeinen Filmverleihs, die auch die alleinige Belieferung der Filmtheater mit der Wochenschau WELT IM FILM für die amerikanische Zone vornehmen, blieben bestehen.<sup>43</sup>

Mitte September 1949 erfolgt die Reorganisation des AFI als selbstständige Verleihorganisation; er erhält jetzt auch die Verleihlizenz für die französische und die britische Zone sowie die entsprechenden Sektoren Berlins.<sup>44</sup> Neben Dokumentar- und Kulturfilmen wird weiterhin die Wochenschau WELT IM FILM verliehen.<sup>45</sup> An deutschen Neuproduktionen bietet er zu diesem Zeitpunkt 15 Titel, an amerikanischen Kulturfilmen 18 Titel an.<sup>46</sup> Der Allgemeine Filmverleih startet jetzt mit den beiden Robert Flaherty-Filmen LOUISIANA STORY<sup>47</sup> und NANUK sowie dem abendfüllenden Sportfilm DERBY DER PEDALE – QUER DURCH DEUTSCHLAND (1949) über die Deutschland-Rundfahrt 1949. „Neben dem Verleih von hochwertigen Dokumentarfilmen wird der AFI nach wie vor zugkräftige Reprisen herausbringen.“<sup>48</sup> Der Vertrieb dieser Reprisen wird schließlich zum 1. Januar 1950 eingestellt.<sup>49</sup>

Auf der dritten Verleihtagung des AFI (7. bis 10. Februar 1950 in Reit im Winkel) werden vor allem Möglichkeiten diskutiert, den künstlerischen Kulturfilm in der Bundesrepublik wieder zu einem hervorragenden Platz zu verhelfen. So soll in absehbarer Zeit und in Zusammenarbeit mit bereits bestehenden Clubs und Organisationen eine Interessengemeinschaft aller Kulturfilmfreunde geschaffen werden.<sup>50</sup> Anfang Oktober tritt der AFI in der

<sup>43</sup> „Allgemeiner Filmverleih“ bleibt, in: *Berliner Filmblätter*, Nr. 23, 5.8.1949. – AFI bleibt bestehen, in: *Der neue Film*, Nr. 21, 30.7.1949, S. 1.

<sup>44</sup> AFI nun auch in der französischen Zone, in: *Fachinformation für die deutsche Filmwirtschaft. Beilage zur Illustrierten Filmwoche*, Nr. 62, 17.9.1949, S. 441. – AFI jetzt auch im britischen Sektor Berlins, in: *Berliner Filmblätter*, Nr. 40, 2. 2.1949. – Personalien: Georg Brandes, in: *Filmblätter*, Nr. 41, 9.12.1949. – Weitere Hinweise: *Film-Echo*, Nr. 36, Weihnachten 1949, S. 581 (Allgemeiner Filmverleih). – *Film-Echo*, Nr. 4, 1.2.1950, S. 96 (Allgemeiner Filmverleih). – Ab 1.6.1950 übernimmt AFI den Vertrieb von WELT IM FILM in der britischen Zone. (WELT IM FILM ohne Engländer, in: *Film-Echo*, Nr. 16, 20.5.1950, S. 364).

<sup>45</sup> AFI startet im freien Verleih (Anm. 23).

<sup>46</sup> AFI nun auch in der französischen Zone (Anm. 44).

<sup>47</sup> Vgl.: Flaherty über Eindrücke in Deutschland. Allgemeiner Filmverleih startet seine „Louisiana-Legende“, in: *Illustrierte Filmwoche*, Nr. 13, 1.4.1950, S. 228.

<sup>48</sup> AFI startet im freien Verleih (Anm. 23).

<sup>49</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 70.

<sup>50</sup> Allgemeiner Filmverleih: Verleihtagung, in: *Filmblätter*, Nr. 8, 24.2.1950. Am 28.3.1950 wird vom Magistrat Groß-Berlin der „Bund deutscher Kulturfilmerhersteller“ lizenziert. (Wieder „Kulturfilm-Bund“, in: *Filmblätter*, Nr. 19, 12.5.1950). Ob der AFI an dieser Gründung beteiligt

# AMERIKA HAUS BERLIN

UNITED STATES INFORMATION CENTER

Berlin W30, Elnemstrasse 1

Tel. 74 32 95

Weekly Bulletin 9 27 February 1950

## Wochenprogramm Elnemstrasse

- Mo 27. 2. . . . . Filmvorführung (16.00) . . . . . University of California, Los Angeles (engl.)  
Filmvorführung (18.00) . . . . . Programm wie 16.00 Uhr  
Vortragsreihe (19.00) . . . . . Mr. F. Mellinger: Modernes amerikanisches Drama III  
„Endstation Sehnsucht“ von Tennessee Williams  
Filmvortrag (19.00) . . . . . Friedrich O. Bittrich: Orient ohne Schleier
- Di 28. 2. . . . . Vortrag (19.00) . . . . . Mr. E. Jameson: Was wollen Sie eigentlich in der Zeitung lesen?
- Mi 1. 3. . . . . Discussion Group (16.00) . . . . . E. G. Riese: Great Moments from American Literature  
Discussion Group (18.00) . . . . . Capt. Warnock  
Öffentliche Diskussion (19.00) . . . . . Wirtschaftlicher und politischer Nationalismus
- Do 2. 3. . . . . Filmvorführung (16.00) . . . . . University of California, Los Angeles (engl.)  
Filmvorführung (18.00) . . . . . Programm wie 16.00 Uhr  
Literaturabend (19.00) . . . . . Christiane Seibert liest aus Werken von Thomas Wolfe.  
Einführung: E. G. Riese
- Fr 3. 3. . . . . Klavierabend (19.00) . Heribert Kaatz spielt Werke von Bach, Mozart, Schumann und Gershwin
- So 5. 3. . . . . Jugendstunde (15.00) . . . . . „Ganz einfach, man muß es nur wissen“  
Ein lustiges Rätselraten in deutsch und englisch

## Programmvorschau Elnemstrasse

- Mo 6. 3. . . . . Filmvorführung (16.00) . . . . . Cleveland, Das blaue Band  
Filmvorführung (18.00) . . . . . Programm wie 16.00 Uhr  
Vortragsreihe (19.00) . . . . . Mr. F. Mellinger: Modernes amerikanisches Drama IV  
„Von Mäusen und Menschen“ von John Steinbeck  
Hörspiel (19.00) . . . . . „1984“ von George Orwell; Leitung der anschließenden Diskussion:  
Mr. K. Chevallier
- Di 7. 3. . . . . Musikvortrag (19.00) . . . . . Gerhard Krause: Polnische Musik
- Mi 8. 3. . . . . Discussion Group (16.00) . . . . . E. G. Riese: Great Moments from American Literature  
Discussion Group (18.00) . . . . . Mrs. Schmidt
- Do 9. 3. . . . . Filmvorführung (16.00) . . . . . Cleveland, Das blaue Band  
Filmvorführung (18.00) . . . . . Programm wie 16.00 Uhr  
Vortrag (19.00) . Dr. W. Sandner: Die neuesten Leistungen der amerikanischen Riesenfernröhre  
(mit Lichtbildern)
- Fr 10. 3. . . . . Liederabend (19.00) . . . . . Der amerikanische Tenor Frederic Morton singt deutsche, franz.,  
ital. und amerikanische Lieder. Am Flügel: Dr. Oskar Bormann
- So 12. 3. . . . . Jugendstunde (15.00) . . . . . — Blick in die Welt — Ein schönes Kulturfilmprogramm  
Einführung: E. G. Riese

Am 15. Februar haben wir unsere neue Ausstellung

### Bauen, wie gestern — oder für morgen?

eröffnet. Es ist die Arbeit junger Architekturstudenten, die hier ihre eigenen Ideen entwickeln und zum Ausdruck bringen konnten.

Sie sehen diese Ausstellung wochentags von 10.00—22.00 Uhr, sonntags von 13.00—22.00 Uhr im Amerika Haus am Nollendorplatz.

Illustrierten Filmwoche Gerüchten entgegen, wonach ihre Dokumentarfilme „bei Vertragsabschluß mit der Wochenschau gekoppelt“ würden – richtig sei vielmehr, dass sie „einzeln oder im Abonnement vermietet“ werden.<sup>51</sup>

Im Sommer 1951 kündigen sich entscheidende Veränderungen der amerikanischen Verleihpolitik an. Am 27. Juli berichten die Filmblätter – das Fachorgan der deutschen Filmwirtschaft – auf ihrer Titelseite über die bevorstehende Liquidation des AFI: „Der ‚Allgemeine Filmverleih‘ (AFI), Filmverleih der Hochkommission, soll zum 30. September liquidiert werden. [...] Auch die ‚Zeit im Film‘-Kurzfilme sollen einer anderen Verleihfirma übertragen werden.“<sup>52</sup> Bereits vorher wird bekannt, dass ab 3. August der Allianz-Filmverleih die Wochenschau WELT IM FILM übernimmt. Der ursprünglich 120 Beschäftigte umfassende Allgemeine Filmverleih mit Filialen in Berlin, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hamburg, München und Stuttgart wird drastisch reduziert. „The AFI organization is now (August 1951) being reduced to a small group of 10 persons who will sell some of the U.S. documentary films to German distributors. The general distribution activities of AFI, including the distribution of WELT IM FILM, have been contracted to a German organization, Allianz Film Verleih.“<sup>53</sup>

Ein Teil der etwa 250 Dokumentarfilme des Re-education-Programms des Allgemeinen Filmverleihs wird nach seiner Auflösung von deutschen Verleihern übernommen.<sup>54</sup> Die Union-Film z.B. verleiht nun die drei Flaherty-Filme, sowie einige Kurzfilme. MAN LERNT NIE AUS (1951, Gründung einer Eltern-Lehrer-Initiative) und TAGEBUCHBLÄTTER (1950, über ein internationales Arbeitslager bei Bremen) werden so zusammen mit Flahertys MÄNNER VON ARAN vorgeführt.<sup>55</sup> Auch die Deutsche Commerz-Film übernimmt prädikatisierte AFI-Kulturfilme: So wird etwa FERIE VOM ALLTAG (1951, über ein Volkshochschulheim auf dem Lande) mit dem Spielfilm FLUCHT OHNE AUSWEG gekoppelt.<sup>56</sup>

Dies bedeutet das Ende des von den amerikanischen Behörden in Deutschland betriebenen kommerziellen Filmverleihs. Den Kinos werden die laufenden Kulturfilm-Verträge gekündigt. Die Theaterbesitzer bedauern diesen

war; geht aus der Notiz nicht hervor: Ende 1951 wird in München die „Vereinigung der Kultur- und Dokumentarfilm-Hersteller“ gegründet.

<sup>51</sup> *Illustrierte Filmwoche*, Nr. 40, 7.10.1950, S. 672 (Rubrik: Kulturfilme).

<sup>52</sup> AFI wird liquidiert, in: *Filmblätter*, Nr. 30, 26.7.1951. „Im Rahmen der AFI-Liquidation werden in Kürze weitere Dokumentarfilme an deutsche Verleiher abgetreten.“ (Marshall-Filme bei „N“, in: *Filmblätter*, Nr. 39, 28.9.1951, S. 790.)

<sup>53</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 70.

<sup>54</sup> Marshall-Filme bei „N“ (Anm. 52).

<sup>55</sup> Flaherty-Filme jetzt bei Union, in: *Filmwoche*, Nr. 9, 1.3.1952, S. 174. – Drei Flaherty-Asse bei Union, in: *Filmblätter*, Nr. 10, 7.3.1952, S. 206.

<sup>56</sup> Kulturfilme zu DCF-Filmen, in: *Filmwoche*, Nr. 14, 5.4.1952, S. 279.

Schritt, da der Kulturfilm-Verleih der AFI die einzige Möglichkeit geboten habe, „Kulturfilme selbständig zu mieten, ohne in dieser Hinsicht auf den Verleiher des Spielfilms angewiesen zu sein.“<sup>57</sup> Immerhin verzeichnete der AFI wöchentlich über 200 Buchungsvorgänge für Dokumentar- und Unterrichts-kurzfilme.<sup>58</sup> Mit dem AFI verschwand der einzige reine Kulturfilmverleiher.

**Reorganisation der amerikanischen Filmarbeit.** Im Februar 1952 werden „15 regionale Büros für Information und Kulturaustausch“ eingerichtet, analog zum United States Information and Exchange Program (USIE), wie es bereits in anderen Staaten besteht. Die Film-Center beschränken sich auf die nichtgewerbliche Filmausleihe; sie stellen Filmclubs sowie kulturellen und pädagogischen Institutionen die Filme, Projektoren und geschultes Personal zur Verfügung. Außer den 15 großen Büros sollen in 40 weiteren Städten Zweigbüros eingerichtet werden. „Die neuen Film-Centers verleihen nur, sie veranstalten nicht selbst.“<sup>59</sup> Viele der Re-orientation-Filme fanden somit weiterhin eine interessierte Öffentlichkeit.<sup>60</sup>

Im Februar 1953 stehen in der Bundesrepublik nach einer Übersicht der „Abteilung für Film- und Ausstellungswesen beim amerikanischen Generalkonsulat in Nürnberg“ über 1.000 Kulturfilme für den kostenlosen Einsatz zur Verfügung – Filme, die durch die Filmabteilungen der verschiedenen Auslandsmissionen angeboten werden: „Die Abteilungen für Film- und Ausstellungswesen bei den US-Konsulaten bieten 500 Kulturfilme aus allen Wissensgebieten und 135 medizinische Fachfilme an, die britische Interfilm Hamburg verfügt über 350 Filme, die französische Filmabteilung Mainz über 90 und die Filmabteilung der kanadischen Botschaft Bonn über 100 Titel.“<sup>61</sup>

<sup>57</sup> AFI kündigt Verträge, in: *Film-Echo*, Nr. 31, 4.8.1951. – AFI kündigt Kulturfilmverträge, in: *Filmwoche*, Nr. 32, 11.8.1951, S. 419.

<sup>58</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 70.

<sup>59</sup> Die künftige US-Filmarbeit in Deutschland, in: *Filmblätter*, Nr. 5, 1.2.1952, S. 101. Vgl. US-Filmprogramm in deutsche Hände!, in: *Film-Echo*, Nr. 51, 22.12.1951, S. 1119.

<sup>60</sup> Vgl.: *Filmdienst für Jugend und Volksbildung. Filmkatalog* (Anm. 7). In der Einführung heißt es: „Die in diesem Katalog aufgeführten Filme werden von der amerikanischen Hochkommission unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Sie sollen dem deutschen Publikum einerseits von fremden Ländern und Völkern berichten und ihm Verständnis für deren Probleme vermitteln; andererseits sollen sie Ereignisse, aktuelle Fragen und die Lösung von Problemen, die Deutschland selbst betreffen, schildern und zu deren Verständnis beitragen. Von den hier aufgeführten Filmen wurden einige von oder unter Aufsicht von Motion Picture Branch, Information Services Division, Office of Public Affairs, HICOG, hier in Deutschland – für Deutschland – hergestellt; einige wurden aus anderen Ländern bezogen; einen weiteren Teil stellte die ‚Economic Cooperation Administration‘ (ECA) zur Verfügung; der größte Teil wurde durch die International Motion Picture Division des State Department, Washington, bezogen und unter Aufsicht der Motion Picture Branch in die deutsche Sprache übertragen“ (S. 5).

<sup>61</sup> Kostenlose Kulturfilme einsatzbereit, in: *Filmblätter*, Nr. 7, 13.2.1953, S. 146.

## „Zeit im Film“ - eine amerikanische Dokumentarfilmproduktion.

Das Markenzeichen der Produktionsgruppe<sup>62</sup> „Zeit im Film“ wurde bereits im Februar 1948 entworfen.<sup>63</sup> Im gleichen Jahr kommt offenbar als erster Film dieser Produktion ICH UND MR. MARSHALL – ein Kumpel des Ruhrgebiets erlebt den Marshall-Plan – in die Kinos. Einer der letzten Filme ist LASST UNS AUCH LEBEN, ein von Günter Rittau im Oktober 1952 aufgenommener Film über die Flüchtlingsströme nach West-Berlin.<sup>64</sup>

Nach der Auflösung des Allgemeinen Filmverleihs im September 1951 verschwindet folgerichtig auch das Warenzeichen des AFI aus der Rubrik „Die Filmverleiher“ der Zeitschrift Filmblätter. In der gleichen Ausgabe vom 7. September 1951 taucht erstmalig unter „Filmproduzenten“ das Warenzeichen „Zeit im Film“ auf.<sup>65</sup> Denn die Herstellung der Kurzfilme von „Zeit im Film“ geht weiter; sie werden jetzt von privaten Verleihern in die Kinos gebracht. Anfang Oktober 1952 löst „Zeit im Film“ die Berliner Produktionsgruppe auf und konzentriert sich auf den Standort München.<sup>66</sup> Am 2. Januar 1953 findet sich „Zeit im Film“ zum letzten Mal in der Rubrik Warenzeichen (Produzenten) der Filmblätter.<sup>67</sup> Es kann somit davon ausgegangen werden, dass die Produktion „Zeit im Film“ Ende 1952 aufgelöst wurde.

Bei den Zeitfilmen handelte es sich um ein für Deutschland neues Genre, was zum Teil auch die dramaturgischen Holprigkeiten vieler dieser Streifen erklären mag. In der zeitgenössischen Publizistik werden sie mal als Kulturfilm, mal als Dokumentarfilm bezeichnet; die Bezeichnung „Zeitfilm“ – vom Label „Zeit im Film“ abgeleitet – hat sich dagegen, trotz einiger Hinweise in diese Richtung, nicht durchgesetzt. Ich benutze sie, um die Charakteristik dieser mit dem Ziel der Re-orientation hergestellten Filme zu betonen. Ende 1950 setzt der Allgemeine Filmverleih erstmalig das Signum „Zeit im Film“ ein, um auf die inhaltliche Eigenart dieser Filme aufmerksam zu machen. Mit einem bis dahin seltenen Aufwand wird eine Staffel mit sechs bzw. sieben „Zeitfilmen“ gestartet, die in Interessenten-Vorführungen in Berlin, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hamburg, München und Stuttgart präsentiert wird.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> Aus dem Verleih: AFI, in: *Filmblätter*, Nr. 51/52, 22.12.1950.

<sup>63</sup> Hahn (Anm. 1), S. 427.

<sup>64</sup> „Zeit im Film“ nur noch in München, in: *Filmblätter*, Nr. 40, 3.10.1952, S. 887.

<sup>65</sup> *Filmblätter*, Nr. 36, 7.9.1951.

<sup>66</sup> „Zeit im Film“ nur noch in München (Anm. 64).

<sup>67</sup> *Filmblätter*, Nr. 1, 2.1.1953 (Die Produzenten).

<sup>68</sup> *Filmblätter*, Nr. 51/52, 22.12.1950, S. 1124 (Anzeige des AFI). – Sechs Zeitfilme, in: *Evangelischer Film-Beobachter*, Nr. 3, 1951, S. 113 f. – Vgl.: Der Mensch und seine Zeit, in: *Telegraf*, 1.12.1950. – AFI, in: *Filmblätter*, Nr. 51/52, 22.12.1950, S. 1119. – AFI mit Sondervorführungen, in: *Filmwoche*, Nr. 50, 16.12.1950, S. 812. – Zeitfilme im Allgemeinen Filmverleih, in: *Filmwoche*, Nr. 51/52, 23.12.1950, S. 841.

**Zeitfilme im Dienst der Re-orientation.** „Der ‚Zeitfilm‘ will weg von Pflanze und Tier; er will sich den Menschen und seinen heutigen Problemen zuwenden.“<sup>69</sup> Nur gelegentlich wird in der Filmpresse versucht, diese neue Art von Filmen begrifflich zu bestimmen, etwa wenn es heißt, der Zeitfilm könne „zur demokratischen Erziehung mehr beitragen als alle staatspolitischen Unterrichtsstunden.“<sup>70</sup> Ende November 1951 fasst das *Film-Echo* zusammen: „Diese Dokumentarfilme, die größtenteils im Auftrag der HICOG hergestellt wurden, zeigen Vorgänge und Menschen aus dem täglichen Leben und setzen sich mit zeitnahen Problemen auseinander. Thema und Auffassung der Filme entsprechen also den im Ausland bereits seit der Mitte der zwanziger Jahre bekannten ‚documentaries‘. Die sich in Deutschland mehr und mehr durchsetzende Bezeichnung ‚Zeitfilm‘ charakterisiert treffend diesen Film-Typus, der in Form und dem Gehalt nach etwa zwischen Spielfilm und aktueller Reportage liegt, und der sich [...] qualitativ mit dem in Deutschland bekannten Kulturfilm, der seine Themen aus Natur, Kunst und Wissenschaft schöpfte, auf eine Stufe stellen kann.“<sup>71</sup>

Die Zeitfilme wollen also „den Menschen unserer Zeit mit seinen Problemen“<sup>72</sup> in den Vordergrund stellen; sie verstehen sich als „Beitrag zur Lösung akuter Fragen“.<sup>73</sup> Im Gegensatz zum deutschen Kulturfilm, der im wesentlichen der populärwissenschaftlichen Unterrichtung diene, im Nationalsozialismus aber auch vielfach propagandistisch eingesetzt wurde, beschäftigen sich die Zeitfilme mit aktuellen Problemen des alltäglichen Lebens. Gleichzeitig werden sie als „Mittel zur Fundierung der Völkerverständigung“ verstanden.<sup>74</sup> Henry P. Pilgert fasst 1951 die Zielsetzungen des amerikanischen Dokumentarfilmprogramms wie folgt zusammen: „Films and their allied media are used to provide concrete evidence of the theories, practices and attitudes characteristic of the United States and other democratic countries. They are used to stimulate discussion and instigate action. They enable the Germans to renew their contact with the outside world, encourage individual and

<sup>69</sup> Der Mensch und seine Zeit (Anm. 68). – Mit diesen Filmen wollte der AFI „dem deutschen Filmpublikum das so lange verschlossene und auch heutzutage noch nicht weit genug geöffnete ‚Fenster in die Welt‘ [...] öffnen.“ (AFI öffnet das Fenster in die Welt, in: *Filmwoche*, Nr. 1, 7.1.1950.)

<sup>70</sup> Der Zeitfilm und seine Möglichkeiten, in: *Film-Echo*, Nr. 47/48, Weihnachten 1950, S. 1143.

<sup>71</sup> Sonderveranstaltung: Unsere Zeit im Film, in: *Film-Echo*, Nr. 47, 24.11.1951, S. 1001. – Vgl.: Weniger Vorprogramm – mehr Kulturfilme! (Anm. 16), Kulturfilm-Hoffnungen in Bayern nicht erfüllt (Anm. 16).

<sup>72</sup> AFI: Kultur- und Zeitfilme, in: *Film-Echo*, Nr. 47/48, Weihnachten 1950.

<sup>73</sup> Zeitfilme im Allgemeinen Filmverleih (Anm. 68).

<sup>74</sup> Mr. Arthur L. Mayer über die Zukunft des deutschen Films. Ein Gespräch mit dem Chef der Motion Picture Branch bei ISD-OMGUS, in: *Die neue Filmwoche*, Nr. 49, 4.12.1948, S. 514.

group discussion on all matters which are of interest to each citizen, and aid in preparing the German people for taking their place among the family of nations. Documentary evidence of life in foreign countries, particularly in the United States, through the media of films, reveals the construction and accomplishments of democratic governments and their peoples, their geographic and economic situation, their attitudes, their way of living, their cultural, professional, educational, industrial and technical developments, as well as important past and present events. Supplementing these imported documentary films are films produced in Germany on similar subjects, designed to instruct the German audience at their own level of development."<sup>75</sup>

Dokumentarisch sind diese Zeitfilme, weil sie in aufklärerischer Absicht Gegenwartsprobleme behandeln. Zeitkritisch können sie aber nur sehr begrenzt sein, da nicht die künstlerische Sicht und die Meinung des Autors ausschlaggebend sind, sondern die Intentionen der Re-education und Re-orientation des Produzenten und Auftraggebers. Helmut Regel billigte ihnen aber „mehr psychologisches Geschick und Berücksichtigung deutscher Mentalität“ zu als den unmittelbar nach Kriegsende eingesetzten Re-education-Filmen.<sup>76</sup>

Der Ansatz der Zeitfilme ist ein sozialpsychologischer, vielleicht sogar ein verhaltenstherapeutischer.<sup>77</sup> Demokratie entsteht dort, wo der Einzelne sein passives Verhalten aufgibt, zur Selbsthilfe greift, sich engagiert und Probleme durch Diskussion verschiedener Standpunkte und durch Zusammenarbeit löst. Es geht um Verhaltensmodifikation und um soziales Lernen, um „Orientierung und Ausrichtung“.<sup>78</sup> Der Blick wird konsequent auf die Lösung unmittelbar anstehender Probleme durch ein verändertes Verhalten gerichtet.

In allen Filmen herrscht ein uneingeschränkt affirmativer Tenor, der als positive Verstärkung zu werten ist. Vorgestellt werden fast immer Probleme auf kommunaler Ebene, mit denen sich der Bürger direkt konfrontiert sieht. Weitgehend ausgeblendet sind die politischen Parteien und andere gesellschaftliche Interessenvertretungen (Gewerkschaften, Presse, Unternehmensverbände, Medien etc.) als wichtige Pfeiler einer Demokratie. Parteipolitik wird sogar negativ konnotiert, wie in dem Film *EINE KLEINSTADT HILFT SICH SELBST* (1950), wo es heißt: „Politische Schlagworte verwirren die Köpfe und verlangen sachliche, unparteiliche Aufklärung.“<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 62 f.

<sup>76</sup> Jaeger / Regel (Anm. 22), S. 42.

<sup>77</sup> Über die sozialpsychologischen Grundlagen der Re-education siehe Hahn (Anm. 1), S. 19 ff. Die Verhaltenstherapie etablierte sich allerdings erst mit Beginn der sechziger Jahre.

<sup>78</sup> Aufgaben der Filmkontrolle, in: *Der neue Film*, Nr. 3, 21.6.1947, S. 1. Diese Formulierung gebrauchte Lt. Col Rogers, Abteilungschef für Film, Theater und Musik innerhalb der Information Control Division, in einem Interview: „Der Dokumentarfilm [...] ist wie kein zweiter Film geeignet, innerhalb der umwälzenden Neuerungen der Zeit dem deutschen Publikum zur Orientierung und Ausrichtung zu dienen.“

Kritische Rückblicke auf Deutschlands unmittelbare Vergangenheit, auf den Krieg und den Holocaust, fehlen ganz. Nur in wenigen Filmen wird indirekt auf die Nazi-Diktatur angespielt. Das Kriegserlebnis wird nicht thematisiert und eine Kriegsdeutung ist nur im Subtext auszumachen, d.h. in der den Filmen zu Grunde liegenden Hauptthese der Re-education: dass die Kriegsur-sachen in einer Fehlentwicklung der deutschen Geschichte, insbesondere in der preußischen militaristischen Geisteshaltung, in Autoritätsgläubigkeit und mangelnder Zivilcourage zu suchen seien.<sup>80</sup>

An Hand von Einzelbeispielen wird die gewünschte demokratische Ver-haltensweise idealtypisch und vorbildhaft demonstriert bzw. unerwünsch-tes Verhalten (wie Desinteresse an öffentlichen Angelegenheiten) negativ dargestellt. Die Filme sind zum Teil direkt mit den Bürgern vor Ort, zum größten Teil aber mit Schauspielern in Form von kleinen, unkomplizierten Spielhandlungen inszeniert. Sie sind zum größten Teil stumm aufgenommen und nachsynchronisiert; ein Off-Kommentar begleitet die Handlung, nimmt die Zuschauer bei der Hand und vermittelt die zentrale Aussage. Nur in ganz wenigen Filmen wird bereits mit Direkt-Ton gearbeitet. Die tradierte Sicht des Kulturfilms ist kaum noch anzutreffen. Diese Werbefilme für die Demokratie haben die von Stuart Schulberg erhoffte Re-orientation der deutschen Kul-turfilmproduzenten aber nur bedingt beeinflusst. Zwar bedeuten die Zeitfilme einen wichtigen Schritt weg von dem „Schönheit über alles“-Prinzip des deutschen Kulturfilms insbesondere der dreißiger Jahre. Kritische Zeitfilme entstehen so aber nicht, weil sie nicht erwünscht sind. Mit unkritischen Filmen zur Kritik anregen zu wollen – dieses Dilemma kennzeichnet über weite Strecken die amerikanische Umerziehungspolitik mittels Dokumentarfilm.<sup>81</sup>

Wichtigste Zielgruppe der Zeitfilme sind die Jugendlichen. Die behandelten Themen umspannen Diskussionstechniken, Volkshochschulen, Freizeitgestal-tung, Blutspenden, Verkehrserziehung, Wiederaufbau, Flüchtlings- und Woh-nungsproblematik, Polizei, Justiz sowie den Ost-West-Gegensatz. Wichtiger als diese Themen sind aber die meist sehr direkt und plakativ formulierten Handlungs- und Verhaltensanleitungen.

**Das Prinzip der Eigeninitiative.** Ein Bürger stößt sich an einem Problem, diskutiert es mit anderen Bürgern, sie gründen eine Arbeitsgemeinschaft, wählen einen Vorsitzenden und lösen das Problem kooperativ mit den zustän-

<sup>79</sup> Von den lizenzierten Dokumentarfilmproduzenten sprechend, konstatiert Stuart Schulberg 1949: „On behalf of these licensees, it must be said that the Nazi years have left them with a high distrust of films with ‚Tendenz‘, or political tendencies, be they left-wing, right-wing, or straight-down-the-center.“ (Stuart Schulberg, Anm. 14)

<sup>80</sup> Hierzu ausführlich Hahn (Anm. 1), S. 41 ff.

<sup>81</sup> Hahn (Anm. 1), S. 141, 146, 416, 421, 446 f.

digen Behörden. Wenn der Bürgermeister in DER STEIN DES ANSTOSSES (1951) über das Verhalten der Bürger klagt: „Auf die Idee, selber etwas zu machen, sind sie immer noch nicht gekommen. Sie haben sich so an die Obrigkeit gewöhnt wie an eine Krücke“, so klingt hier die Grundthese der Umerziehung an: der autoritäre deutsche Charakter, der im Verlauf der Geschichte gelernt wurde und jetzt „verlernt“ werden soll. Und der Bürgermeister, der eine kleine Revolte gegen sich selbst inszeniert, damit die Bürger das Prinzip der Selbsthilfe einsehen und anwenden, verkündet auch das Prinzip der Re-orientation: „Man muss die Leute anleiten, etwas für sich selbst zu tun.“

FLÜCHTLINGE – EINE FRAGE DER ZEIT (1951) will Vorurteile gegenüber Flüchtlingen abbauen. Vorgestellt wird das nachahmenswerte Beispiel eines Unternehmers, der trotz aller Schwierigkeiten aus eigener Kraft einen florierenden Betrieb aufgebaut hat. In FRAUEN STEHEN IHREN MANN (1951) gründen Frauen eine Arbeitsgruppe ohne Bindung an Parteien und Konfessionen – wie ausdrücklich hervorgehoben wird –, um Geld für den Bau eines Kindertagesheims zu sammeln: „Es kam darauf an, irgendwo anzufangen“, verkündet der Kommentator.

In MAN LERNT NIE AUS (1951) will eine Schülerin Selbstmord verüben, weil sie nicht versetzt wurde, in letzter Minute wird sie aber von ihrem Vorhaben abgebracht. Der Schulleiter sagt: „Dabei hätte es gar nicht so weit kommen brauchen. Über gewisse Dinge muss man sich aussprechen.“ Auf den Einwand, wie er das erreichen will, antwortet er: „Ich allein kann da gar nichts machen. Da müssen wir schon gemeinsam handeln.“ Daraufhin wird eine Eltern-Lehrer-Vereinigung gegründet, sie wählen eine Vorstand und bilden Arbeitsausschüsse. Als eine der ersten Maßnahmen legen alle gemeinsam neben der Schule einen Spielplatz an.

**Positive Verstärkung und Motivation.** Man muss „an sich selbst arbeiten und Zutrauen gewinnen“ – heißt es 1951 in FERIEN VOM ALLTAG über einen Urlaub im Volkshochschulheim. „Wir können nichts ändern!“ stellt resigniert eine der Kurs-Teilnehmerinnen fest, und erhält die Antwort: „Doch, wir müssen vor allem wieder lernen, dass wir es können!“ Schließlich wird „langsam alles wieder besser“, wie es in dem Film AM ANFANG WAR DIE TAT von 1951 heißt – es geht um den Aufbau eines TBC-Krankenhauses – und die Selbsthilfe wird durch großzügige Spenden aus dem Ausland unterstützt.

In DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG (1950) über das Diskutieren im Unterricht heißt es: „Hauptsache, man fängt nur irgendwann einmal an!“ In ES HAT GEKLINGELT von 1951 wird die Schule von Morgen vorgestellt: Sie beruht auf dem Prinzip der Erlebnisfreude und soll die wichtigen Eigenschaften des freien Bürgers entwickeln: „Vertrauen in sich selbst, Achtung vor dem Nächsten.“

**Diskussionen statt Befehle.** In JUGEND IM ZELTDORF (1950) heißt es: „Hier wird nicht befohlen, sondern wir wollen in gemeinsamer Arbeit ein Programm aufstellen.“ In JUNGEN UNTER SICH von 1949 wird das zwanglose Zusammenleben in einem Ferienlager geschildert. Der Lehrer überlässt die Jugendlichen sich selbst, die den Lageralltag selbst organisieren: „Ich griff nicht ein, denn die Buben sollten ja mit Allem selbst fertig werden!“ erzählt er aus dem Off: „Sie brauchten keinen Zwang und keinen Befehl, nur ein bisschen Verständnis für die anderen. Eigentlich so einfach, dass es selbstverständlich sein sollte.“ In dem Lehrfilm ZELTLAGERPRAXIS (1950) – er richtet sich an Zeltlagerleiter und Zeltberater – wird das Zeltlager als ein „Staat im Kleinen“ vorgestellt, wo die „Zeltbürger“ Erfahrungen sammeln, die sie später als Staatsbürger brauchen werden, denn auch „Diskutieren will erst gelernt sein“: Persönlichkeitsentwicklung, verantwortungsbewusstes Handeln und Gemeinschaftsbewusstsein.

In JEDERMANN EIN FUSSGÄNGER (1950) wird gezeigt, wie Verkehrsprobleme nur dann gelöst werden können, „wenn man sie von verschiedenen Standpunkten aus beurteilt.“ Der Kommentar spricht die Zuschauer direkt an: „Trotzdem muss jeder einzelne mithelfen, dann könnte es auch wieder so kommen: ‚Ich befehle!‘ Würde Ihnen das so wieder gefallen? Aber wohl kaum. Wo bliebe denn da unsere bürgerliche Freiheit? Keine Freiheit ohne Mitarbeit!“ In dem Film UND WAS MEINEN SIE DAZU? (1950) werden die Spielregeln des Diskutierens erläutert und Diskussion als „neue Geisteshaltung“ vorgestellt.

**Kooperative Zusammenarbeit.** Verantwortungsbewusstsein und damit auch Zusammenarbeit und Mitwirkung an den Gemeinschaftsaufgaben fängt beim Blutspenden an (BLUT IST LEBEN, 1951), führt über Jugendliche, die für ein paar Tage die Verantwortung im Rathaus übernehmen und so mit dem Funktionieren einer Kommune vertraut gemacht werden (FRISCHER WIND IN ALTEN GASSEN, 1951) hin zu einem Bürgermeister, der eine Idee hatte: nämlich arbeitslose Jugendliche aus der Großstadt für ein Jahr aufs Land zu holen, wo Arbeitskräftemangel herrscht (DER BÜRGERMEISTER HATTE EINE IDEE, 1950). Auch in dem Film EIN DACH ÜBER DEM KOPF (1950) über Probleme des Wohnungsbaus und die Hilfe durch den Marshall-Plan heißt es kurz und bündig: „Nur durch Zusammenarbeit kommen Sie zum Ziel.“

**Vertrauen in die neuen demokratischen Strukturen.** Wichtig ist, dass der Bürger Vertrauen zur neuen Demokratie und ihren Institutionen gewinnt. So soll der Film DEIN GUTES RECHT (1951) unbegründete Ängste vor den Gerichten nehmen und Vertrauen in die Justiz wecken. Der kleine Mann kann, wenn er im Recht ist, tatsächlich auch Recht bekommen. BÜRGER IN UNIFORM (1951) stellt die Polizei als Freund und Helfer in allen Lebenslagen vor, die spielende Kinder von der Straße weist, den Verkehr regelt, Betrunkene aus

dem Verkehr zieht und Autoschieber verhaftet. Der Film endet mit dem Merksatz: „Jetzt wissen wir, dass Polizisten Bürger sind wie wir.“ Ein anderer Film warnt vor den persönlichen und gesellschaftlichen Schäden, die durch Gerüchte ausgelöst werden können (DAS GERÜCHT, 1951). Mit SCHILLERSTRASSE 16 (1950) soll den Zuschauern die Angst vor der Volkszählung 1950 genommen werden: sie sei „diskret und absolut anonym“. Außerdem mache „die ganze Welt“ bei der Zählung mit.

**Denken im globalen Maßstab, internationale Verständigung und Abbau von Vorurteilen gegenüber anderen Völkern.** Propagiert wird eine Welt, „in der viele verschiedene Menschen mit verschiedenen Anschauungen, Sitten, Sprachen und Meinungen sich verstehen lernen: freiwillig, nicht gleichgeschaltet unter einer Diktatur, denn sie ist der einzige Feind der Verständigung.“ (DER UNSICHTBARE STACHELDRAHT, 1951) In dem Film TAGEBUCHBLÄTTER (1950) arbeiten deutsche und französische Jugendliche in einem internationalen Arbeitslager bei Bremen zusammen. Der in Zürich gedrehte Streifen EINE STADT DECKT IHREN TISCH (1949) dokumentiert das Zusammenwirken der zahlreichen Gemeindebetriebe. Der kleine Junge am Frühstückstisch wird damit konfrontiert, wie viele Menschen arbeiten müssen, damit er seine tägliche Mahlzeit bekommt. In HERR MÜLLER LEBT ÜBERALL (1951) werden kleine Leute aus verschiedenen Ländern vorgestellt, die sich trotz der Sprachgrenzen alle sehr gut verstehen: schließlich haben sie überall dieselben Probleme. Ein anderer Film öffnet 1951 EIN FENSTER IN DIE WELT: Auf der Insel Mainau treffen sich Menschen aller Nationen, Rassen und Konfessionen, sprechen und hören einander zu. Auch hier herrscht Optimismus und Zukunftsvertrauen: „Wichtig ist, dass ich nicht tatenlos abwarte, sondern irgendetwas tue.“

**Deutsch-amerikanische Freundschaft, Marshall-Plan.** In zahlreichen Zeitfilmen wird auf die deutsch-amerikanische Zusammenarbeit eingegangen und die Unterstützung durch den Marshallplan herausgestellt. HAUS DER JUGEND von 1950 zeigt ein früheres Offiziersheim, das im Rahmen des Jugendhilfsprogramms der amerikanischen Armee Jugendgruppen aller Art Raum bietet – Jugendorganisationen politischer Parteien sind aber nicht dabei. Das Haus wird selbst verwaltet, Entscheidungen durch Mehrheitsbeschluss getroffen. DER UNSICHTBARE STACHELDRAHT (1951) zwischen dem einfachen Deutschen und dem einfachen Amerikaner müsse niedergerissen werden: „Wir brauchen nur ein bisschen guten Willen, um sich als Mensch näher zukommen.“

**Antikommunismus.** Filme mit Themen zum Ost-West-Konflikt werden fast ausschließlich als Eigenproduktionen von „Zeit im Film“ hergestellt. ZWISCHEN OST UND WEST (1949) ist eine Chronik der Luftbrücke und eine Antwort auf die Frage, wie es kam, dass die Westberliner für die Freiheit eintraten. KLEINE

STADT – GROSSES LEBEN von 1950 dokumentiert das Leben an der innerdeutschen Grenze in Helmstedt und endet mit einem Plädoyer für die deutsche Einheit. In ZWEI STÄDTE von 1949 werden Stuttgart und Dresden miteinander verglichen; der Vergleich geht zugunsten des Westens aus, denn hier gibt es „statt politischer Propaganda Preisschilder an den Waren.“ Dresden dagegen sei die Stadt der politischen Plakate. Die beklemmende Lage der in Berlin ankommenden Flüchtlinge wird in LASST UNS AUCH LEBEN von 1952 auch zur Anklage gegen den Kommunismus: „Diese Menschen wollen wieder frei denken und der menschlichen Gesellschaft angehören.“ In ALS DIE FREIHEIT RIEF (1952) wird die NATO als „kraftvolles Instrument des Friedens“ und „Streitmacht zur Verteidigung der Freiheit“ vorgestellt, „entschlossen, mit dem Krenl die Sprache zu sprechen, die allein er versteht: die Sprache gemeinsamer Entschlossenheit und Stärke.“

**Vorzügliche Aufnahme  
und Buchungserfolge**

schon bei den Interessenten-Vorführungen  
in Berlin, Düsseldorf, Frankfurt/M.,  
Hamburg, München und Stuttgart  
der

**ZEITFILME**

DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG?  
DEINE ZWEITE CHANCE  
EIN VORSCHLAG ZUR GÜTE  
DER BÜRGERMEISTER HATTE EINE IDEE  
EINE KLEINSTADT HILFT SICH SELBST  
DER FALL STROBL

des

**ALLGEMEINEN  
FILMVERLEIH**



Der „pädagogische Zeigefinger“ vieler Zeitfilme wird von der zeitgenössischen Kritik – sofern sie sich überhaupt mit diesen Filmen beschäftigt – durchaus bemerkt und bemängelt.<sup>82</sup> Die Tageszeitung Telegraf macht auf die Gefahr aufmerksam, dass der neue Zeitfilm sich – im Gegensatz zum Dokumentarfilm – „so prononciert für ein Thema ein(setzt), daß er reklamemäßig wirkt und sein Vorführungsradius dadurch verengt wird.“<sup>83</sup> Bei einer Präsentation der Zeitfilme in Stuttgart gibt es „scharfe Kritiker, die Mehrzahl der Anwesenden jedoch bejahte die filmische Gestaltung von aktuellen, be-

<sup>82</sup> Sechs Zeitfilme (Anm. 68). Nur der Film EIN VORSCHLAG ZUR GÜTE nach einem Manuskript von Friedrich Luft vermeide diese Gefahr: Der Film zeigt in humoristischer Weise drei Arten des Verkehrs zwischen Beamten und Publikum.

<sup>83</sup> Der Mensch und seine Zeit (Anm. 68).

sonders Mißstände aufzeigenden Tagesereignissen.“<sup>84</sup> Anlässlich einer Pressevorstellung in Hamburg hebt der Filmreferent der Hansestadt Hamburg hervor, dass diese Filme „eine neue Richtung einschlagen und losgelöst sind vom herkömmlichen Kulturfilm-Klischee, in dem alles verschönt und idealisiert wurde. Hier ist der Alltag, hier sind die Probleme und Sorgen, wie sie uns täglich begegnen, unverfälscht dargestellt.“ Bemerkenswert die Einschätzung des Hamburger Polizeichefs Georges, der sich darüber freut, „daß in diesen Filmen z. T. Schwächen in unserer Gesellschaft aufgezeichnet sind, die einfach, ganz einfach gelöst werden könnten, wenn nur jeder das Gemeinwohl vor dem Eigennutz im Auge behalten würde. Ich meine und hoffe, diese Filme werden als das verstanden, was sie sind: Filme des guten Willens.“<sup>85</sup> Diese Formulierung wird dann vom AFI als Werbeslogan für die nächste Filmstaffel aufgegriffen.

Der Telegraph macht auf ein Problem aufmerksam, das die Verbreitung kurzer Beiprogrammfilme erschwert: Kulturfilme erhalten nur Steuervergünstigungen, wenn sie allein ein Programm gestalten, als abendfüllender Film oder als Kombination kürzerer Filme. „Da ein mitlaufender Kulturfilm das Spielfilmprogramm steuerlich nicht erleichtert, bleiben wertvolle, belehrende, aufklärende Streifen unaufgeführt.“<sup>86</sup> Das wirft die Frage auf, ob die Zeitfilme überhaupt ihr Publikum fanden.<sup>87</sup> Unterlagen des Allgemeinen Filmverleihs, wenn es sie noch gibt, könnten hierüber Aufschluss geben. Immerhin werden von den meisten Filmen 125 Kopien hergestellt.<sup>88</sup> Nimmt man an, dass jeweils zur Wochenschau *WELT IM FILM* auch ein Zeitfilm gezeigt wurde, so erreichen sie 1950/51 zwischen 14 und 20 Millionen, Mitte 1952 gar 25 Millionen Zuschauer monatlich.<sup>89</sup>

Zeitfilme werden zudem auch als 16mm-Schmalfilm in nichtgewerblichen Veranstaltungen eingesetzt. Mitte 1951 hat dieses Programm 20.000 Kopien zur Verfügung, die Wochenschauen nicht mitgerechnet. Monatlich werden so weitere zweieinhalb Millionen Zuschauer erreicht.<sup>90</sup> Dem steht gegenüber, dass nach Aufhebung des Vorführzwangs für Dokumentarfilme im August 1948 die Zeitfilme es möglicherweise schwer gehabt haben, in die Kinos zu kommen; die Filmpresse ist voll von entsprechenden Klagen der Dokumentar-

<sup>84</sup> AFI mit Sondervorführungen (Anm. 68).

<sup>85</sup> Zeitfilme lösen Diskussionen aus, in: *Filmwoche*, Nr. 1, 6. I. 1951, S. 2b.

<sup>86</sup> Der Mensch und seine Zeit (Anm. 68).

<sup>87</sup> Helmut Regel (Anm. 22) schätzt die Reichweite der Re-education-Filme für 1945/46 eher gering ein: „Nur 10mal sah sich 1945/46 der Durchschnittseinwohner der Beeinflussung durch Re-education-Filme ausgesetzt.“ (S. 49)

<sup>88</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 65.

<sup>89</sup> Pilgert 1953 (Anm. 11), S. 98.

<sup>90</sup> Pilgert 1951 (Anm. 4), S. 61. – Pilgert 1953 (Anm. 11), S. 99. – Hahn (Anm. 1) gibt allerdings nur 3.807 16mm-Filmkopien für das Jahr 1951 (S. 400).

filmproduzenten.<sup>91</sup> „Durch die Überlänge vieler Spielfilme und das Bestreben der Filmtheaterbesitzer, möglichst viele Vorstellungen abzuhalten, bleibt kein Platz mehr für den Kulturfilm.“<sup>92</sup> Die Produzenten suchen die Schuld bei den Kinobesitzern – sie würden statt eines Kulturfilms lieber „Reklamedias, Werbefilme, Modenschauen und Trailer zeigen“<sup>93</sup> – und bei den Verleihern, die, wenn sie überhaupt Dokumentarfilme kaufen, diese nicht ausreichend vergüten würden. Die Verleiher entgegnen, „daß sie zwar den bildenden Wert des Dokumentarfilms voll anerkennen würden, der Vertrieb dieser Erzeugnisse sich aber heute nicht bezahlt macht, da von den Filmtheaterbesitzern größte Abnahmeschwierigkeiten gemacht werden.“<sup>94</sup>

Die Kinobetreiber kontern: Die Verleiher würden sich in der Regel nicht an ihre Ende 1950 eingegangene Verpflichtung halten, zu jedem Spielfilm, der kürzer als 2.600 Meter ist, kostenlos einen Kultur- oder Dokumentarfilm zu liefern.<sup>95</sup> Es könnte den Kinobesitzern nicht zugemutet werden, diesen Kulturfilm zusätzlich zu mieten: „Welches Theater kann es sich heute leisten, für einen Kulturfilm noch zusätzlich Leihmiete zu zahlen?“<sup>96</sup> – fragte zum Jahresende 1951 die Fachzeitschrift *Film-Echo*. Kino-Reklame bringe dagegen Geld in die Kasse. Auch sind die Zeitfilme, zumindest schon 1950, nicht mehr an den Bezug der Wochenschau gekoppelt, wie im Oktober 1950 in einer Pressenotiz des AFI ausdrücklich betont wird; sie werden nun vielmehr einzeln oder im Abonnement vermietet.<sup>97</sup>

Die Zeitfilme stehen in der jungen Bundesrepublik seltsam außerhalb der Zeit. Das hängt auch damit zusammen, dass viele Filme teilweise schon 1946/47 konzipiert wurden, damals aber aufgrund übergeordneter politischer Interessen der Besatzungsmacht nicht realisiert werden konnten.<sup>98</sup> Filme über Themen wie Diskussionstechnik, freie Presse und Gewerkschaften wären vor der Gründung der Bundesrepublik notwendiger gewesen – ihre Produktion wurde aber zurückgestellt, bis die politischen und wirtschaftlichen Weichen definitiv gestellt waren. In den Zeitfilmen manifestiert sich somit auch die Neuorientierung der amerikanischen Deutschlandpolitik nach Beginn des Kalten Krieges.

<sup>91</sup> Hans Cürlis, Der deutsche Kulturfilm auf den Berliner Filmfestspielen, in: *Internationale Filmfestspiele Berlin. IFB-Programm*, Nr. 7, 13.6.1951.

<sup>92</sup> Pessimistische Dokumentarfilmproduzententagung (Anm. 34).

<sup>93</sup> Klage von Joachim Pindter; Südwestfilm, auf einer Veranstaltung der Vereinigung der Kultur- und Dokumentarfilmerhersteller am 14.11.1951 in München. Vgl.: Sonderveranstaltung: Unsere Zeit im Film (Anm. 71).

<sup>94</sup> Kulturfilm-Hoffnungen in Bayern nicht erfüllt (Anm. 16).

<sup>95</sup> Sonderveranstaltung: Unsere Zeit im Film (Anm. 71), Anmerkung der Redaktion.

<sup>96</sup> Der deutsche Kulturfilm, in: *Film-Echo*, Nr. 52, Jahreswende 1951/1952, S. 1175.

<sup>97</sup> Wie Anm. 51.

<sup>98</sup> Hahn (Anm. 1), S. 426 ff. – Kulturfilm-Hoffnungen in Bayern nicht erfüllt (Anm. 16).

Auch wenn die bewusste Ausklammerung der Vergangenheit in den Zeitfilmen dem Wunsch nach Vergessen entgegenkommt und verstärkt, soll man ihre Anleitungen zur Demokratie dennoch ernst nehmen. Denn in der Summe aller Re-education und Re-orientation-Maßnahmen könnten die Zeitfilme durchaus die intendierten Wirkungen erzielt haben.

Auch der Langzeiteinfluss durch den nichtgewerblichen Einsatz,<sup>99</sup> etwa an den Schulen, sollte nicht unterschätzt werden. Möglicherweise haben sie sogar hier ihre eigentliche Wirkung entfaltet: als positive Verstärkung des Gefühls, dass es richtig und notwendig ist, sich als Einzelner für Veränderungen einzusetzen. Die Zeitfilme stehen somit auch gegen die weit verbreitete Ohne-mich-Haltung.<sup>100</sup> Nicht zuletzt vermitteln sie den Westdeutschen das beruhigende Gefühl, diesmal auf der richtigen Seite des neuen, des Kalten Krieges zu stehen.

<sup>99</sup> Mitte 1952 werden nach Angaben des Filmbeauftragten der Abteilung für öffentliche Angelegenheiten im amerikanischen Generalkonsulat in Frankfurt am Main „in den 23 Stadt- und Landkreisen des Frankfurter Bezirks monatlich mehr als 250.000 Besucher gezählt.“ (US-Filmabteilung arbeitet weiter; in: *Der neue Film*, Nr. 52, 10.7.1952, S. 1).

<sup>100</sup> Vgl. den Film ER PFEIFT DARAUF (1952), der sich ausdrücklich gegen diese Haltung wendet.

# **The Projection of Britain**

## **Britische Filmpolitik in Deutschland 1945-1949**

von Gabriele Clemens

Die britische Kulturpolitik in Deutschland – und dazu zählte auch die Filmpolitik – verlief keineswegs, wie es öfters in der Literatur dargestellt wird, planlos und uneinheitlich. Auch war sie weder ein als eher unwichtig angesehenes Bereich britischer Besatzungspolitik, der dem Engagement einzelner Besatzungsoffiziere vor Ort überlassen blieb, noch ein bloßes Anhängsel amerikanischer Kulturpolitik und mit dieser identisch.<sup>1</sup> Die britische Kulturpolitik war vielmehr eingebettet in die britische Deutschlandpolitik, wurde auf höchster Ebene geplant und besaß wichtige Funktionen im Rahmen der britischen Nachkriegspolitik.<sup>2</sup>

Die ersten Entwürfe zur Filmpolitik in Deutschland wurden bereits in den Jahren 1943/44 von der für die psychologische Kriegsführung zuständigen Political Warfare Executive (PWE) in Zusammenarbeit mit dem Foreign Office und dem War Office ausgearbeitet.<sup>3</sup> In diesen Entwürfen finden sich die Grundzüge der später in der britischen Besatzungszone tatsächlich durchgeführten Politik. Auch nach Kriegsende war die britische Filmpolitik nicht der Initiative einzelner Kulturoffiziere überlassen, sondern wurde sowohl in London auf der Ebene der dafür zuständigen Ministerien als auch in den entsprechenden Abteilungen der britischen Kontrollkommission in Deutschland detailliert vorbereitet. In London zeichnete zunächst, bis April 1946, das Political Intelligence Department (PID) des Foreign Office für den Bereich Film verantwortlich. Im April 1946 ging diese Zuständigkeit auf das Information Services Directorate (Film Section) im General Department des Control Office for Germany and Austria (COGA) über.

<sup>1</sup> Siehe dazu u.a. Ursula Fries, „... für die schwerarbeitende Bevölkerung“: Kulturpolitik in Bochum 1945-1960, Bonn 1992; Wolfgang Horn, Kulturpolitik in Düsseldorf. Situation und Neubeginn nach 1945, Opladen 1981; Manfred Heinemann, Bildung und Wissenschaft im Rahmen der Kultur- und Sicherheitspolitik der Westalliierten. Erfahrungen der Nachkriegszeit, in: Franz Knipping/Jacques Le Rider (Hg.), *Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland, 1945-1950*, Tübingen 1987, S. 33-54, S. 45 f.; Diskussionsbeitrag von Gerhard Schulz, in: Knipping/Le Rider S. 55; Werner Faulstich/Helmut Korte, Der Film zwischen 1945 und 1960: ein Überblick, in: Dies. (Hg.), *Fischer Filmgeschichte, Bd. 3: Auf der Suche nach Werten 1945-1960*, Frankfurt am Main 1990, S. 11-33; Friedrich P. Kahlenberg, Film, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Die Bundesrepublik Deutschland. Geschichte in drei Bänden, Bd. 3: Kultur*, Frankfurt am Main 1983, S. 358-396.

<sup>2</sup> Siehe dazu ausführlich: Gabriele Clemens, *Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. Literatur, Film, Musik und Theater*, Stuttgart 1997.

<sup>3</sup> Siehe dazu die einzelnen Aktenbestände bei FO 898 und FO 371 im Public Record Office, Kew (PRO); siehe Clemens (Wie Anm. 2), S. 81-90.

Nach Auflösung des COGA als selbstständige Behörde im April 1947 übernahm das German Education Department im Foreign Office die Verantwortung für den Bereich Film.<sup>4</sup> In der britischen Zone selbst oblag die Filmpolitik der Information Services Control (ISC) Branch der Public Relations/Information Services Control Group (ab Mai 1948 umbenannt in Information Services Division) unter der Leitung von W. H. Alexander Bishop, später von Michael Balfour.

Während die Londoner Institutionen in erster Linie mit der Ausarbeitung allgemeiner Richtlinien sowie mit der Auswahl und Beschaffung britischer Spiel- und Dokumentarfilme befasst waren, konzentrierte sich die ISC Branch auf die Kontrolle und den Wiederaufbau des Filmwesens innerhalb Deutschlands; sie war somit u.a. zuständig für die Zensur deutscher Filme und die Lizenzierung bzw. Registrierung der im Filmbereich Tätigen.<sup>5</sup>

Dass es hin und wieder zum Dissens zwischen den Londoner Institutionen und den Verantwortlichen in der Besatzungszone kam und Direktiven nicht immer so durchgeführt wurden, wie sie ‚von oben‘ ausgegeben wurden, hing mit den unterschiedlichen Verantwortlichkeiten zusammen: London ging es um die Durchsetzung der prinzipiellen Ziele der Filmpolitik, während die Besatzungsoffiziere vor Ort mit den besonderen Nöten und Bedürfnissen der Bevölkerung in der Zone konfrontiert waren, die sie bei ihren Maßnahmen zu berücksichtigen hatten. Ein Beispiel hierfür ist die frühe Eröffnung der Kinos in der britischen Zone im Juli 1945. Obwohl gemäß einer amerikanisch-britischen Vereinbarung vorgesehen war, die deutschen Kinos erst am 1. September 1945 zu eröffnen, d.h. zu einem Zeitpunkt, wo man hoffte, genügend englische Spiel- und Dokumentarfilme zur Vorführung bereit zu haben, befahl der britische Befehlshaber Montgomery im Alleingang bereits Anfang Juli ihre Wiedereröffnung, u.a. um durch solche Ablenkung der Bevölkerung mögliche Unruhen in der Zone zu vermeiden.<sup>6</sup>

Die britische Kulturpolitik erfüllte im Rahmen der britischen Deutschlandpolitik mehrere Funktionen: Sie war erstens Bestandteil britischer Sicherheitspolitik, indem sie darauf zielte, das deutsche Geistes- und Kulturleben zu entnazifizieren und die Deutschen in die westeuropäische Kultur einzubinden oder sie umzuerziehen, um so künftige Aggressionen von Seiten Deutschlands zu verhindern. Nach britischer Auffassung hatte das Versagen der deutschen Kultur gegenüber dem Totalitätsanspruch des Dritten Reiches entscheidend zur Durchsetzung und Festigung des Nationalsozialismus beigetragen.

<sup>4</sup> PRO, FO 936; FO 945; FO 946; FO 1056; Clemens (Wie Anm. 2), S. 91-102.

<sup>5</sup> PRO, FO 936; FO 1056; FO 371.

<sup>6</sup> PRO, FO 898/401, Calder: Observations on Information Services in Germany, 23.8.1945; FO 1056/25, Information Control Projects, 13.7.1945; ebd., Short Term Infm Control Policy in the British Zone, 16.7.1945.

Entsprechend konnte ihrer Ansicht nach auch eine vom nationalsozialistischen und militaristischen Gedankengut gereinigte Kultur eine Gewähr für ein künftiges friedliches Deutschland bilden.<sup>7</sup> Hier lag zugleich eine entscheidende Veränderung gegenüber dem sicherheitspolitischen Konzept von 1918. Hatte man nach dem Ersten Weltkrieg, entgegen den anders lautenden Vorschlägen vereinzelter britischer Beamter,<sup>8</sup> das deutsche Geistes- und Kulturleben seiner eigenen Entwicklung überlassen und sich auf Maßnahmen der militärischen Sicherheit vor Deutschland konzentriert, so bezog man jetzt die Umerziehung der Deutschen in die Sicherheitspolitik ein. Als eine der Aufgaben der britischen Kulturpolitik in Deutschland wurde genannt: „Avoiding the mistakes made after 1918.“<sup>9</sup>

Zweitens – und hier lag die Hauptfunktion britischer Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg – sollte sie der Selbstdarstellung Großbritanniens oder der Propaganda für Großbritannien, von den Briten selbst als ‚Projection of Britain‘ bezeichnet, dienen und damit Großbritanniens Einfluss auf die Gestaltung der Nachkriegsordnung sichern sowie die eigene Machtposition stärken. Angesichts des im Verlauf des Zweiten Weltkriegs sich immer deutlicher offenbarenden Machtverlusts Großbritanniens und der sichtbar werdenden Abhängigkeit von den USA kam der ‚Projection of Britain‘ eine wichtige Rolle zu, um den Anspruch auf Anerkennung als Großmacht und auf die Mitgestaltung der Nachkriegsordnung sowohl gegenüber den Verbündeten als auch gegenüber den besetzten Feindländern zu untermauern. So hieß es bereits in einem Entwurf der Political Warfare Executive zur ‚Projection of Britain‘ vom Jahresende 1942: „Our propaganda has now the important task of convincing our European audience that in the organisation of the post-war world Britain has a big part to play and that the ideas and the experience Britain has to offer are of real value for Europe“.<sup>10</sup>

Angesichts fehlender realer Macht auf wirtschaftlichem und militärischem Gebiet musste ein anderer Bezugspunkt gewählt werden, um der Welt zu demonstrieren, dass Großbritannien einen Anspruch darauf hatte, die Nachkriegsordnung mitzugestalten. Dieser Bezugspunkt wurde dann auf der ideellen Ebene gefunden, d.h. Großbritannien erhob den Anspruch auf Mitge-

<sup>7</sup> Siehe dazu u.a. PRO, FO 1049/112, Notes on Publications Conference Held at HQ, ISC Branch, 27.7.1945; FO 1013/1905, HQ PR/ISC Group: Explanatory Statement on „Proposals for the Establishment in the British Zone of German Bodies in the Field of Information and Culture“; 25.2.1947.

<sup>8</sup> H. Wickham Steed, *Through Thirty Years*, 2 Vols, London 1924, Vol. II, S. 250; Philip M. Taylor, *The Projection of Britain. British Overseas Publicity and Propaganda 1919-1939*, Cambridge 1981, S. 13, 47 f., 128 f.

<sup>9</sup> „The Dual Responsibility of PR/ISC. Avoiding the mistakes made after 1918“, in: *British Zone Review*, Vol. 1, No. 8, 5.1.1946, S. 22 f.

<sup>10</sup> PRO, FO 898/413, The Projection of Britain, 21.12.1942.

staltung der Nachkriegsordnung durch den Verweis auf seine in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft zum Tragen kommenden Werte, oder, wie es in dem oben zitierten Entwurf hieß, auf seine Ideen und Erfahrungen, die es der Welt anzubieten habe. Die Vermittlung dieser Werte oder des ‚British way of life‘ zum Zwecke britischer Selbstdarstellung und des Machterhalts übernahm nach dem Kriege die Kulturpolitik, die in diesem Sinne als eine Art ‚Machtersatzpolitik‘ bezeichnet werden kann. In einem Schreiben des Leiters der Information Services Division, Gauntlett, aus dem Jahre 1948 heißt es: „We [...] are here [in Germany] to do British publicity/propaganda/projection, i.e. to promote British policy and to project British ‚civilization“.“<sup>11</sup>

Die ‚Projection of Britain‘ oder Werbung für Großbritannien stand in Kontinuität zu der seit den dreißiger Jahren betriebenen Kulturpropaganda in Friedenszeiten, die bereits eine Reaktion auf den sich deutlich abzeichnenden Machtverlust als Großmacht gewesen war und einen Wandel in den auswärtigen Kulturbeziehungen markiert hatte, die bis dahin überwiegend eine Angelegenheit privater Organisationen und Initiativen gewesen waren.<sup>12</sup> Zu diesen beiden zentralen Funktionen britischer Kulturpolitik kam, wie bereits erwähnt, auf Zonenebene das Anliegen, durch Unterhaltung die deutsche Bevölkerung von ihrer harten Situation in der Nachkriegszeit abzulenken. Dies aber war nur ein untergeordnetes Anliegen.

Wie wirkten sich die genannten Funktionen britischer Kulturpolitik auf die Gestaltung der Filmpolitik in der britischen Besatzungszone aus? Die Entnazifizierung des deutschen Kulturlebens als Bestandteil britischer Sicherheitspolitik beinhaltete im Bereich des Films die Zensur aller deutschen Spiel- und Dokumentarfilme, die Umstrukturierung und den Neuaufbau der deutschen Filmwirtschaft sowie die Neubesetzung wichtiger Positionen mit unbelasteten Personen, die sich einem Lizenzierungs- bzw. Registrierungsverfahren zu unterwerfen hatten.<sup>13</sup>

1944 hatte es in den anglo-amerikanischen Richtlinien zur Filmpolitik im Nachkriegsdeutschland geheißen, dass in den wieder zu eröffnenden Kinos auf keinen Fall unter dem nationalsozialistischen Regime entstandene, sondern nur britische und amerikanische, zur Umerziehung gedachte Filme gezeigt werden dürften.<sup>14</sup> Als die Kinos im Juli 1945 wiedereröffnet wurden, lagen allerdings noch keine britischen Filme vor; der erste britische Film REM-

<sup>11</sup> PRO, FO 1056/152, 16.10.1948.

<sup>12</sup> Näheres dazu siehe Clemens (Wie Anm. 2), S. 20 ff.

<sup>13</sup> Der Prozess des Wiederaufbaus einer deutschen Filmwirtschaft, der stark von britischen kommerziellen Interessen, die teils in Widerspruch zu den Besatzungszielen standen, geprägt war; soll hier nicht näher erörtert werden; siehe dazu Clemens (Wie Anm. 2), S. 231 ff.

<sup>14</sup> PRO, FO 898/394, SHAEF/PWD betr.: German Planning Committee, 10.5.1944.

BRANDT kam erst Mitte September 1945 in die deutschen Kinos. Auch in den folgenden Jahren konnten nicht genügend britische Filme importiert werden, um damit – bis zur Fertigstellung einer ausreichenden Anzahl neuer deutscher Filme – einen Großteil des Kinoprogramms abzudecken.<sup>15</sup> Diese Situation war neben dem Devisenmangel, der grundsätzlich den Import britischer Filme in die Besatzungszone erschwerte,<sup>16</sup> auf Versäumnisse während der Planungsphase ab 1943 zurückzuführen, wo man sich intensiver um die Auswahl und Synchronisation britischer Filme hätte kümmern müssen. So wurden die Kinos in der britischen Zone mit alten deutschen Spielfilmen eröffnet, die man als unbedenklich eingestuft hatte: Es sollten nur reine Unterhaltungsfilme ohne direkte politische Tendenz zur Vorführung freigegeben werden. Hier ist aber zu bedenken, dass auch diese Filme im ‚Dritten Reich‘ die gleiche Funktion erfüllt hatten wie die ausgesprochenen Propagandafilme, nämlich die Moral zu stärken und den Krieg zu gewinnen.

In den ersten Jahren der Besatzungszeit stellten die alten deutschen Filme, die so genannten Reprints, das Hauptkontingent der vorgeführten Spielfilme in den Kinos der britischen Zone; ausländische Filme gelangten erst allmählich ins Programm.<sup>17</sup> Angaben der britischen Kontrollkommission zufolge hätte die Möglichkeit bestanden, anstelle der vielen, in der Nazizeit hergestellten Produktionen vermehrt amerikanische und auch sowjetische Filme zu zeigen, doch werteten die verantwortlichen Stellen hier sowohl die ‚Projection of Britain‘ als auch die britischen kommerziellen Interessen höher als die Entnazifizierungsziele. Man befürchtete, dass die ‚Überschwemmung‘ der Kinos mit amerikanischen Filmen sich nachteilig auf das britische Prestige und auf die kommerzielle Zukunft der britischen Filmindustrie auswirken könne.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> PRO, FO 1056/70, PR/ISC Group Progress Report for the Period 1st - 30th September 1945; FO 371/46702, C 7912, Bamford an Ingrams, 31.10.1945; FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5.1946.

<sup>16</sup> Siehe dazu die Äußerungen Balfours in dem Artikel „Brauer:Warum? Balfour: Darum! Briefwechsel in Sachen Film“, in: *Der Spiegel*, 1. Jg., Nr. 7, 15.2.1947, S. 20.

<sup>17</sup> Dies trifft – zumindest bis Mitte 1946 – auch für die französische Zone zu; in der sowjetischen Zone wurden 1945/46 ebenfalls sehr viele Reprints eingesetzt; in der amerikanischen Zone wurden die ersten alten deutschen Filme im Dezember 1945 freigegeben, laut Bericht der britischen Kontrollkommission wurden allerdings im Frühjahr 1946 in der amerikanischen Zone noch keine alten deutschen Filme gezeigt; siehe PRO, FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5. 1946; FO 1056/8, Robertson an das COGA betr.: British Films for German Cinemas, 27.9.1946; FO 1056/25, Short Term Infm Control Policy in the British Zone, 16.7.1945; FO 371/46702, C 10124, Reorganisation of Publicity and Cultural Media in All the Zones of Germany No. 2, 19.12.1945.

<sup>18</sup> PRO, FO 371/46702, C 4891, Ingrams an Bamford, 10.10.1945; FO 946/70, Brown an Crawford, 19.6.1947; FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5.1946.

Ebenso verfuhr man in einigen von den Sowjets bereits eröffneten Berliner Kinos, wo man die sowjetischen Filme aus dem Programm nahm und durch alte deutsche Spielfilme ersetzte.<sup>19</sup>

Alle deutschen Filme, Spiel- wie auch Dokumentarfilme, waren entsprechend der Information Control Regulation No. 2 zunächst beschlagnahmt worden und wurden, bevor sie zum Verleih wieder freigegeben wurden, einer Zensur durch das Film Censorship Bureau der Film Section in der Zone unterworfen.<sup>20</sup> Filmtheaterbesitzer durften nur solche Filme vorführen, die mit einem von der Film Section ausgestellten Vorführungsschein versehen waren.<sup>21</sup> Die alten deutschen Filme wurden von der Zensurstelle in drei Kategorien eingeteilt: Filme der Kategorie A durften vorgeführt werden, Filme der Kategorie B sollten vor der Freigabe erst geschnitten werden und Filme der Kategorie C waren von der Vorführung grundsätzlich ausgeschlossen.<sup>22</sup> Die Zensurkriterien waren gemeinsam von allen vier Besatzungsmächten im Rahmen des Alliierten Kontrollrates festgelegt worden. Demnach sollten u.a. alle die Filme unter das Vorführverbot fallen, welche die Ideologie des Faschismus, des Nationalsozialismus oder der Rassenunterschiede sowie Krieg und Militarismus verherrlichten, die die deutsche Geschichte verfälschten oder die die Alliierten, ihre Regierungen und ihre politischen Führer geringschätzten oder lächerlich machten.<sup>23</sup> Von den bis Mai 1947 in der britischen Zone zensierten 1.016 Spielfilmen<sup>24</sup> wurden 68,9% (701) in die Kategorie A eingestuft, in die Kategorie B fielen zu dem Zeitpunkt nur drei Filme (0,3%); verboten wurden 30,7% (312) der Filme. Mit anderen Worten: Zwei Drittel der zensierten deutschen Filme wurden freigegeben, nur ein Drittel war von der Vorführung grundsätzlich ausgeschlossen. Ähnlich sah es bei den Dokumentarfilmen aus: Von den bis zum 6. November 1947 zensierten 1.162 deutschen Dokumentarfilmen<sup>25</sup> wurden 71,6% (832) in die Kategorie A eingestuft (ca. 30% erst nach dem Schneiden einiger Szenen), 1,4% (16) befanden sich zu diesem Zeitpunkt noch in Kategorie B, 27% (314) waren verboten.

<sup>19</sup> PRO, FO 898/401, Calder: Observations on Information Services in Germany, 23.8.1945.

<sup>20</sup> PRO, FO 946/86, Film Section Report for Fortnight Ending 6th November 1947.

<sup>21</sup> PRO, FO 1013/1912, Mil. Gov. Germany, Information Control Instruction No. 1 for Persons Engaging in Activities in the Information Services in Accordance with Paras. 3, 4 and 5 of Information Control Regulation No. 1; ebd., Befehl an die Filmtheaterleiter zur Wiedereröffnung der Filmtheater für die deutsche Bevölkerung, August 1945.

<sup>22</sup> PRO, FO 946/85, Complete List of German Censored Films up to and Including 31 March 1946; ebd., Complete List of German Censored Films up to and Including 2nd May 1947.

<sup>23</sup> PRO, FO 1056/14, PR/ISC Group, Adv. HQ, CCG(BE), Berlin an Commandant de Maria, 26.11.1945.

<sup>24</sup> PRO, FO 946/85, Complete List of German Censored Films up to and Including 2nd May 1947.

<sup>25</sup> Ebd., Complete List of German Censored Films up to and Including 6th November 1947.

Auch die ab 1946 mit britischer Lizenz produzierten neuen deutschen Filme unterlagen der Zensur durch die britische Militärregierung. Hierbei handelte es sich bis zum Oktober 1948 um eine Vorzensur, d.h. mit der Produktion durfte erst begonnen werden, wenn zuvor das Drehbuch genehmigt worden war. Mehrfach mussten Drehbücher geändert werden, bevor die Genehmigung zur Produktion der Filme erteilt wurde.<sup>26</sup> Ab Herbst 1948 unterlagen die neuen Spielfilme lediglich einer Nachzensur; 1949 endete die Filmzensur durch die britische Militärregierung mit der Übergabe dieser Aufgabe an die Deutschen und die ins Leben gerufene Freiwillige Selbstkontrolle der deutschen Filmwirtschaft (FSK).<sup>27</sup> Allerdings behielten die Briten es sich vor, gegen Entscheidungen der FSK einzuschreiten, wenn britische Interessen oder Interessen anderer Besatzungsmächte gefährdet waren.<sup>28</sup> Ein solcher Fall trat bei der geplanten Vorführung des 1943 gedrehten Films *TITANIC* auf, der von der FSK zur Vorführung freigegeben worden war, nach britischer Auffassung aber deutliche antibritische Propaganda enthielt. Dementsprechend wurde die Aufführung dieses Films (1949/50) verboten.<sup>29</sup>

Britische Filme kamen, wie erwähnt, erst allmählich in die deutschen Kinos. Ausgewählt wurden sie in London vom Political Intelligence Department (PID) des Foreign Office in Zusammenarbeit mit dem Ministry of Information, später vom Information Services Directorate des Control Office for Germany and Austria.<sup>30</sup> Verträge des Ministeriums mit dem Filmmagnaten J. Arthur Rank entlasteten dieses von einem Teil der anfallenden Kosten, während Rank in dieser Abmachung eine günstige Möglichkeit sah, seinen Spielfilmen einen Zugang zum deutschen Markt zu verschaffen.<sup>31</sup> Von den dem PID bzw. der Film Section des Information Services Directorate angebotenen britischen Spielfilmen wurden zwischen 1945 und Oktober 1947<sup>32</sup> rund 60 als geeignet zur Vorführung in Deutschland und Österreich ausgewählt.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> PRO, FO 1056/117, Pre-Censorship of Films Scripts; FO 1056/266, Kirkness an das HQ/ISD betr.: Film Censorship, 21.7.1948; ebd., Gibson an den Chief ISD betr.: Film Censorship, 10.7.1948; FO 946/86, Film Section Report for Fortnight Ending 22nd November 1947 and for Fortnight Ending 20th December 1947.

<sup>27</sup> PRO, FO 1056/266, Press-Communique. Pre-Censorship of Films Scripts; ebd., Gauntlett betr.: Censorship of British Films Intended for Exhibition in the British Zone of Germany, 8.7.1948; ebd., Dessauer betr.: German Films Produced under Military Government Licence, 11.4.1949; FO 1056/117, Buckland-Smith an die ISD, Berlin betr.: Film Censorship, 13.12.1948.

<sup>28</sup> PRO, FO 1056/117; FO 1056/266, CCG(BE), Outgoing Confidential Telegram betr.: Film Censorship, 28.7.1949.

<sup>29</sup> PRO, FO 1056/266, Crowe an die ISD, Office of the High Commissioner; 18.1.1950.

<sup>30</sup> PRO, FO 946/69, Brown an Crawford, 10.5.1947.

<sup>31</sup> Zur Zusammenarbeit zwischen den britischen Ministerien und der „British Commonwealth Film Corporation Ltd.“ des Filmmagnaten Arthur Rank siehe ausführlich Clemens (Wie Anm. 2), S. 165 ff.

Bei der Auswahl britischer Spielfilme ließen sich die Mitarbeiter der Film Section nach eigenen Aussagen von den beiden Gesichtspunkten leiten, ob erstens die Filme in Einklang mit den grundlegenden Richtlinien der Besatzungspolitik stünden und zweitens, ob sie gute Unterhaltung darstellten und damit das Ansehen des britischen Films steigern konnten.<sup>34</sup> Andere Äußerungen und auch die Filmauswahl selbst unterstreichen, dass der ‚Projection of Britain‘ oberste Priorität eingeräumt wurde.<sup>35</sup> Zunächst ist festzustellen, dass vor allem solche Filme ausgewählt wurden, die im eigenen Land als hochwertig angesehen wurden bzw. große Kassenerfolge waren, wie z.B. *THE MAN IN GREY* (1943, Leslie Arliss, deutsch: *DER HERR IN GRAU*), *LOVE STORY* (1944, Leslie Arliss, deutsch: *CORNWALL RHAPSODIE*) und *THE SEVENTH VEIL* (1945, Compton Bennett, deutsch: *DER LETZTE SCHLEIER*). Filme, die in Großbritannien erfolgreich waren, kamen aber nicht zwangsläufig auch beim deutschen Kinopublikum gut an. Die wiederholt in der britischen Besatzungszone laut gewordenen Klagen über schlechte britische Filme<sup>36</sup> führten dazu, dass das Auswahlverfahren im Frühjahr 1947 dahingehend modifiziert wurde, dass die Spielfilme zunächst einem ausgewählten Hamburger Publikum – über dessen Zusammensetzung nichts bekannt ist – gezeigt wurden und erst aufgrund der Reaktionen dieser Zuschauer über die Vorführung entschieden wurde.<sup>37</sup> Die endgültige Entscheidung über die Vorführung eines Films in Deutschland lag damit bei der ISC Branch der Kontrollkommission bzw. später bei der ISD.<sup>38</sup> Auf diese Weise wollte man verhindern, dass weiterhin Filme in deutsche Kinos kamen, die das britische Ansehen in Deutschland herabsetzen oder beeinträchtigen könnten.

Einige der von der Londoner Film Section ausgewählte Spielfilme wurden aufgrund der Reaktion des Hamburger Publikums von der ISC Branch als ungeeignet abgelehnt, wie z.B. die Filme *THEY CAME TO A CITY* (1944, Basil Dearden) und *THE MAN WITHIN* (1947, Bernard Knowles).<sup>39</sup> Warum diese Filme

<sup>32</sup> Ab Oktober/November 1947 wurden die britischen Filme für Deutschland nicht mehr vom COGA ausgewählt, sondern diese Aufgabe fiel in den Zuständigkeitsbereich der lizenzierten britischen Verleihorganisationen; siehe dazu Clemens (Wie Anm. 2), S. 231 ff.

<sup>33</sup> PRO, FO 946/69, Brown an Crawford betr.: British Feature Films, 13.6.1947; FO 936/152, PID Film Position, 30.12.1945; FO 946/30; FO 946/78; FO 946/90.

<sup>34</sup> PRO, FO 946/69, Brown an Crawford, 10.5.1947.

<sup>35</sup> Siehe u.a. PRO, FO 1013/1912, Balfour an den Deputy Controller; Film Section betr.: Schedule of Responsibilities, 19.6.1946; FO 946/76, Elton an Ogländer, 22.11.1947.

<sup>36</sup> PRO, FO 946/69, Brown an Crawford, 6.5.1947 und 10.5.1947; FO 1056/113, Edwards an den DMG betr.: Future Responsibility for Choosing British Films for Germany, 12.9.1947.

<sup>37</sup> PRO, FO 946/90, G.I. (Films): Monthly Report, April 1947.

<sup>38</sup> PRO, FO 946/69, Brown an Crawford, 6.5.1947 und 10.5.1947.

<sup>39</sup> PRO, FO 946/86, Film Section Report for Fortnight Ending 8th November 1947; FO 946/78, G.I. (Films) an die Film Section/ISC Branch betr.: *THEY CAME TO A CITY*, 16.6.1947; FO 946/90, G.I. (Films), Monthly Report, June 1947.

abgelehnt wurden, ist aus den vorhandenen Quellen nicht zu erschließen; berichtet wird nur gelegentlich von „heftigen Reaktionen“ des Hamburger Publikums bei einigen Szenen.<sup>40</sup> Es kam allerdings auch vor, dass bereits freigegebene britische Filme, wie z.B. der 1948 gedrehte Film OLIVER TWIST (David Lean), aufgrund von Zuschauerprotesten wieder aus dem Programm genommen werden mussten. Bei der Vorführung war es zu tumultartigen Szenen vor den Kinos gekommen; jüdische Bürger hatten in Berlin das Filmtheater gestürmt, da die Gestalt des jüdischen Hehlers Fagin im Film als antisemitisch aufgefasst wurde. Der Film wurde erst später, nachdem einige Szenen herausgeschnitten worden waren, wieder gezeigt.<sup>41</sup>

Auch nachdem die Spielfilme nicht mehr von der Londoner Film Section ausgewählt, sondern Auswahl, Export und Verleih von der im Oktober 1947 lizenzierten britischen Verleihorganisation Eagle-Lion Distributors Ltd. vorgenommen wurden,<sup>42</sup> blieb die Zensur durch die Film Section der Kontrollkommission bestehen. Die Zensur, die die Filme vor den Synchronisationsarbeiten passieren mussten, sollte sicherstellen, dass die Filme mit den Direktiven der Militärregierung in Übereinstimmung standen, keine Szenen enthielten, die Faschismus und Militarismus glorifizierten, den Moralvorstellungen entsprachen und kein ungünstiges Bild von Großbritannien zeichneten.<sup>43</sup> Wie aus den britischen Akten hervorgeht, wurde die Mehrzahl dieser Filme mit den Begründungen abgelehnt, dass sie ein negatives Bild von Großbritannien zeichnen oder aufgrund ihrer niedrigen Qualität nicht dazu beitragen würden, das Ansehen des britischen Films in Deutschland zu steigern. Letzteres war den Briten auch aus wirtschaftlichen Gründen wichtig, denn die heimische Filmindustrie, die in heftiger Konkurrenz zur amerikanischen stand, wollte sich den deutschen Markt für ihre Produkte sichern. Andere Filme wurden abgelehnt, da sie die Alliierten in ungünstigem Licht zeigten oder zu viele Kriegsszenen enthielten.<sup>44</sup>

Bereits in der Planungsphase während des Krieges hatte das für Filme zuständige Komitee vorgeschlagen, dass Kriegsfilme nur einen geringen Prozentsatz aller in der Besatzungszone zu zeigenden Filme ausmachen sollten. Kriegsfilme sollten nur dann aufgeführt werden, wenn sie als Dokumentarfilme von außerordentlichem Wert seien oder wenn sie von Kriegsereignis-

<sup>40</sup> PRO, FO 946/78, G.1. (Films) an die Film Section/ISC Branch betr.: THEY CAME TO A CITY, 16.6.1947.

<sup>41</sup> Siehe u.a. *Berliner Montags-Echo*, 21.2.1949; *Telegraf* (Berlin), 22.2.1949; Monthly Report of the Control Commission for Germany (British Element), February 1949, S. 33.

<sup>42</sup> Siehe dazu Clemens (Wie Anm. 2), S. 231 ff.

<sup>43</sup> PRO, FO 1056/266, Kirkness an die Royal Air Force Cinema Corporation, Hamburg betr.: Censorship of Films, 11.5.1948.

<sup>44</sup> Siehe u.a. ebd., Crowe an den Deputy Chief (Plans) ISD, 11.7.1949: List of Films Forbidden; ebd., Kirkness betr.: Censorship of British and Foreign Films, 12.10.1948.

sen handelten, die den Deutschen nicht so vertraut seien, so dass sie dazu beitragen könnten, die Restriktionen und Schwierigkeiten während der Besatzungszeit verständlich zu machen und Verständnis für das Vorgehen der Besatzungsmacht zu wecken. Ansonsten sollte keine Auseinandersetzung mit der Kriegszeit im Rahmen des britischen Filmprogramms stattfinden.

Die Gründe hierfür liegen auf der Hand: Erstens hätten Kriegsfilm der Besatzungsmacht, die den besiegten Deutschen ihre Fehler und Niederlagen ständig vor Augen geführt hätten, bei den Deutschen vermutlich nur negative Gefühle gegenüber den Briten provoziert und wohl kaum zu einer positiven Bewertung der britischen Besatzungsmacht geführt. Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Deutschen sollte – so wurde in London gefordert – von den Deutschen selbst betrieben werden; ein ‚lehrmeisterhaftes‘ Auftreten der Briten konnte sich eher kontraproduktiv auswirken.<sup>45</sup>

Zweitens war der Verlauf des Zweiten Weltkrieges sicherlich auch kein Ruhmesblatt für Großbritannien gewesen, so dass es auch von daher den Briten nicht als sinnvoll erschien, die Kriegszeit zu thematisieren. Anstelle einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit – so wurde wiederholt gefordert – sollte lieber die positive Darstellung des ‚British way of life‘ treten. Kulturpropaganda musste nämlich, wenn sie erfolgreich sein sollte, positiv ausgerichtet sein und Kritik an den Adressaten und Produzenten der Propaganda vermeiden. Diesen Richtlinien folgte das Filmauswahlkomitee. Unter den rund 60 bis Oktober 1947 ausgewählten Spielfilmen befanden sich nur drei Kriegsfilm. Es handelt sich um die Filme *SAN DEMETRIO*, *LONDON* (1943, Charles Frend), *THE FOREMAN WENT TO FRANCE* (1941, Charles Frend) und *THE PROUD VALLEY* (1939, Penrose Tennyson, deutsch: *DAS SINGENDE TAL*), die alle ein positives Bild britischer Leistungen im Krieg präsentieren.

Entsprechend dem bereits 1944 gefassten Beschluss, keine Filme vorzuführen, in denen die Deutschen lächerlich gemacht werden, wurden die zu Beginn des Krieges gedrehten Filme, wie z.B. *NIGHT TRAIN TO MUNICH* (1940, Carol Reed) und *PIMPERNEL SMITH* (1941, Leslie Howard), in denen – wie es das Ministry of Information gewünscht hatte<sup>46</sup> – die Nationalsozialisten karikiert oder als verbrecherische, brutale Räuberbande dargestellt wurden, nicht in das Auswahlprogramm einbezogen.

Auch Filme über den Widerstand im Nazi-Deutschland, wie *PASTOR HALL* (1940, Roy Bolting) und *FREEDOM RADIO* (1941, Anthony Asquith) wurden nicht gezeigt, zum einen vermutlich, weil die Situation im nationalsozialistischen Deutschland in diesen Filmen nicht realistisch dargestellt wurde,<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Siehe u.a. PRO, FO 371/34462, C 14272, O'Neill an Wilson, 30.11.1943; FO 371/39054, C 11892, O'Neill an Wilson, 20.1.1944 und C 12119, O'Neill an Wilson, 22.2.1944.

<sup>46</sup> Siehe u.a. Robin Cross, *The Big Book of British Films*, Woodacott 1984, S. 12 ff.

<sup>47</sup> Ebd., S. 14 ff.

zum anderen, weil eben grundsätzlich die deutsche Vergangenheit nicht im Rahmen des britischen Filmprogramms thematisiert werden sollte.

Ebenso wenig kamen Filme wie *SHIPS WITH WINGS* (1941, Sergei Nolbandov), die nicht sehr gut mit den eigenen Armeevorgesetzten umgingen, oder Filme wie *WENT THE DAY WELL* (1942, Alberto Cavalcanti), in denen brutales Vorgehen der Briten gegenüber Deutschen gezeigt wurde, auf die Auswahlliste. Auch die Filme *FRIEDA* (1947, Basil Dearden) und *THE MAN WITHIN* (1947, Bernard Knowles) wurden nach ihrer Begutachtung abgelehnt,<sup>48</sup> vermutlich, weil sie Kritik am Verhalten der Briten beinhalteten bzw. kein allzu rosiges Bild vom England der Nachkriegszeit zeichnen. Der 1947 gedrehte Film *HOLIDAY CAMP* (Ken Annakin, deutsch: *VIEL VERGNÜGEN*) sollte erst nach dem Herausschneiden einiger Szenen zur Vorführung in Deutschland freigegeben werden. Der Film *FRIEDA* handelt von einem antinationalsozialistisch eingestellten deutschen Mädchen, das mit ihrem britischen Ehemann, den sie vor den Nazis gerettet hat, nach England kommt und dort auf Misstrauen und Ablehnung stößt. *THE MAN WITHIN* ist eine Schmugglergeschichte, in der Folter und Prügel gezeigt werden, und *HOLIDAY CAMP* stellt einen Abriss des sozialen Lebens in England mit all seinen Problemen am Ende der vierziger Jahre dar. Diese Filme waren in den Augen der Auswahlkomitees kaum geeignet, Großbritannien als Vorbild für die Deutschen hinzustellen.

Die von der Film Section vorgenommene Filmauswahl für Deutschland stellte insgesamt einen Querschnitt durch die Produktionen der englischen Kriegs- und Nachkriegszeit dar. Es waren Melodramen, Komödien, Kriminal- und Spionagefilme, Literaturverfilmungen, aufwändige Historienfilme usw. Der größte Teil der britischen Spielfilme, die in Deutschland gezeigt wurden, hatte rein unterhaltenden Charakter. Diese Filme sollten das deutsche Publikum ablenken und gleichzeitig das Ansehen des britischen Films in Deutschland steigern. Ob dies allerdings erreicht wurde, ist angesichts der zurückhaltenden Rezeption der britischen Filme durch das deutsche Publikum recht zweifelhaft. Zwar vermeldete die ISC Branch bei einigen Filmen, wie z.B. *THE OVERLANDERS* (1946, Harry Watt, deutsch: *DAS GROSSE TREIBEN*) und *ODD MAN OUT* (1947, Carol Reed, deutsch: *AUSGESTOSSEN*) Kassenerfolge in Berlin und Hamburg,<sup>49</sup> doch erfreuten sich die britischen Filme im Großen und Ganzen nicht allzu großer Beliebtheit beim deutschen Publikum, weil sie dessen Geschmack nicht trafen. Dem britischen Film wurde vorgeworfen, er sei zu

<sup>48</sup> PRO, FO 946/86, Film Section Report for Fortnight Ending 8th November 1947 and for Fortnight Ending 17th January 1948; FO 946/90, G.I. (Films), Monthly Report, June 1947.

<sup>49</sup> Monthly Report of the Control Commission for Germany (British Element), August 1947, S. 49 und September 1950, S. 39; PRO, FO 946/86, Film Section Report for Fortnight Ending 17th January 1948 - Große Kassenerfolge in Deutschland waren auch die britischen Filme *THE THIRD MAN* (1949, Regie: Carol Reed, deutsch: *DER DRITTE MANN*) und *THE RED SHOES* (1948, Regie: Michael Powell).

fade, der englische Humor sei unverständlich und die aufgeworfenen sozialen und ethischen Probleme seien für die Deutschen uninteressant und veraltet.<sup>50</sup> So hieß es in einer Rezension des synchronisierten englischen Films EHEMANN ZUR ANSICHT: „Der deutsche Betrachter muß bedenken, daß es sich um einen für Engländer bestimmten Film handelt, sonst hält er leicht das Trockene und Nüchterne der Gestaltung für verstaubte Unnatürlichkeit.“<sup>51</sup> Oder: „Was in letzter Zeit von jenseits des Kanals an Filmen zu uns kam, ist kaum noch einer ernsthaften Stellungnahme wert [...]. Für wie anspruchs- und geistlos müssen die englischen Filmproduzenten doch ihr Publikum halten.“<sup>52</sup> In der Beliebtheitskala der Filme rangierten beim deutschen Publikum, wie Beobachtungen in Berlin ergaben, an erster Stelle die alten deutschen Filme, gefolgt von den amerikanischen; an dritter, vierter und fünfter Stelle folgten dann in der Reihenfolge die britischen, französischen und sowjetischen Filme.<sup>53</sup>

Im Bereich des Dokumentarfilms<sup>54</sup> war die Situation ähnlich wie beim Spielfilm. Als die Kinos im Sommer 1945 wiedereröffnet wurden, gab es kaum britische Dokumentarfilme, die vorgeführt werden konnten. Am 1. September 1945 standen zur Vorführung in den deutschen Kinos nur je zehn Kopien der drei Dokumentarfilme THE CROWN OF THE YEAR, CLYDEBUILT und NEW ZEALAND zur Verfügung; diese Situation verbesserte sich nur sehr langsam.<sup>55</sup> Die Auswahl geeigneter Dokumentarfilme stellte sich insofern als schwierig dar, als viele der 1945 verfügbaren Filme Kriegsszenen beinhalteten und deshalb aus oben dargelegten Gründen als ungeeignet für deutsches Publikum angesehen wurden. Übersetzung und technische Bearbeitung dieser Filme verzögerten ihre Bereitstellung erheblich.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Siehe u.a. PRO, FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5.1946; FO 946/30, Monthly Report for September 1946 on the Activities of G/A Press Section, PMD Section, Film Section and G/A Servicing Desks of Information Services Directorate.

<sup>51</sup> Theaterdienst, 2. Jg., H. 38, 22.9.1947, S. 10 f.; siehe auch ebd. 3. Jg., H. 27, 9.7.1948, S. 8; ebd. H. 43, 29.10.1948, S. 10 f.

<sup>52</sup> Ebd. 3. Jg., H. 38, 24.9.1948.

<sup>53</sup> PRO, FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5.1946.

<sup>54</sup> Dokumentarfilme werden im deutschen Sprachgebrauch auch als Kulturfilme, Kurzfilme, Beifilme oder Beiprogrammfilme bezeichnet (Georg Roeber/Gerhard Jacoby, *Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche*, Pullach b. München 1973, S. 250). Da es keine scharfen Begriffsunterscheidungen zwischen diesen Bezeichnungen gibt, wird im Folgenden der Begriff ‚Dokumentarfilm‘ als Oberbegriff für alle diese Filme gebraucht.

<sup>55</sup> PRO, FO 371/46702, C 7912, Bamford an Ingrams, 31.10.1945.

<sup>56</sup> Ebd.; FO 936/152, PID Film Position, Annexure I to Appendix ‚A‘: Feature and Documentary Film Programme 1945 und 1946, 30.12.1946.

Mit der Bestellung des bekannten britischen Dokumentarfilmregisseurs Arthur Elton zum Film Adviser bei der ISC Branch im Januar 1947 wurden die Arbeiten im Dokumentarfilmbereich intensiviert. Elton war auch Vertreter des britischen Central Office of Information in Deutschland, das die Mehrzahl der britischen Dokumentarfilme lieferte, und zugleich britischer Repräsentant der amerikanisch-britischen Wochenschau WELT IM FILM.<sup>57</sup> Elton konnte gegenüber den britischen Stellen durchsetzen, dass die endgültige Auswahl der von London zur Verfügung gestellten britischen Dokumentarfilme von der ISC Branch getroffen wurde.<sup>58</sup> Auch forderte die ISC Branch selbst Filme zu bestimmten Themen in London an, die sie für die deutschen Zuschauer als notwendig erachtete bzw. regte die Produktion spezieller Dokumentarfilme für die britische Zone an.<sup>59</sup>

Ab Sommer/Herbst 1947 wurden zudem Dokumentarfilme von deutschen Filmfachleuten unter britischer Aufsicht hergestellt.<sup>60</sup> Hatten die in Deutschland für britisches und anderes ausländisches Publikum gedrehten Dokumentarfilme die Funktion, über die Lebensbedingungen in Deutschland zu informieren und die Arbeit der Kontrollkommission in der britischen Zone zu rechtfertigen, so wurde mit den für deutsches Publikum ausgewählten oder hergestellten Dokumentarfilme bezweckt,

- den Deutschen Informationen über das Ausland zu liefern, die ihnen viele Jahre lang vorenthalten worden waren.

- Wissen über Großbritannien zu vermitteln und Respekt vor diesem Land bei den Deutschen zu erzeugen.

- Die Deutschen über die Hintergründe für die vorhandenen Probleme der Nachkriegszeit aufzuklären, Gerüchten entgegenzutreten und damit gleichzeitig um Verständnis für das Vorgehen der Besatzungsmacht zu werben.

- Die Deutschen zu ermutigen, am Wiederaufbau ihres Landes mitzuwirken.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> PRO, FO 946/81, Elton an Rotha, 11.3.1947; ebd., Elton an den Commercial Counsellor, British Legation, Stockholm, 5.9.1947; ebd., Elton an Brown betr.: Organization of WELT IM FILM (BZ), 28.3.1947.

<sup>58</sup> PRO, FO 946/81, Elton an Crawford betr.: The Adaption of Documentary and Specialised Films into Germany, 25.4.1947; ebd., Brown an Crawford, 5.5.1947; ebd., Elton an Brown, 26.3.1947; FO 946/69, Elton: Report of Three Month's Work from January 21st to April 21st 1947; ebd., Brown an Crawford, 16.5.1947.

<sup>59</sup> PRO, FO 946/69, Elton: Notes on the Administration and Financing of Films by the Central Office of Information on Behalf of CCG, 28.5.1947.

<sup>60</sup> Ebd., Elton: Report of Three Month's Work from January 21st to April 21st 1947, 4.5.1947; ebd., Crawford an Harvey, 23.6.1947; ebd., PR/ISC Group: Proposed Programme of Films to Be Sponsored by Control Commission, London, through COI, 17.6.1947.

<sup>61</sup> Ebd., Elton: The Production of Documentary and Similar Films in Germany, 12.5.1947; ebd., Elton: Report of Three Month's Work from January 21st to April 21st 1947, 4.5.1947.

Über die Art und Weise, wie der ‚British way of life‘ den Deutschen vermittelt werden sollte und vor allem über die Frage, welches Englandbild bzw. welche erstrebenswerten Errungenschaften Großbritanniens den Deutschen übermittelt werden sollten, gab es innerhalb der zuständigen Gremien heftige Diskussionen, die zugleich Ausdruck eines Selbstvergewisserungsprozesses innerhalb der britischen Eliten über die eigenen kulturellen Werte waren.<sup>62</sup>

Sollte man beispielsweise eher das Bild des traditionellen, ländlichen, aristokratisch geprägten Englands präsentieren, das die kulturelle Identität britischer Eliten in Politik, Wirtschaft und Kultur seit dem 19. Jahrhundert bestimmt hatte, oder war es angesichts der als Herausforderung empfundenen Konfrontation mit der amerikanischen und auch der deutschen Kultur sinnvoller, ein modernes, zukunftsorientiertes Großbritannien zu präsentieren, das die Nachkriegsentwicklung entscheidend bestimmen konnte? So hieß es in einem Papier zur ‚Projection of Britain‘ aus dem Jahre 1946, das diese Diskussion um die kulturelle Identität widerspiegelte: „The emphasis must always be on modern Britain, and on the British power of adaptation to meet modern needs, rather than on Britain’s heritage. Thus Cotswold cottages should be shown only as a contrast to a modern housing estate, and the Royal Family portrayed in contexts which illustrate how an age-old institution like monarchy can still meet a real need in the 20<sup>th</sup> century.“<sup>63</sup>

Diese Unsicherheit über die eigenen kulturellen Werte führte dazu, dass ein sehr vielschichtiges Englandbild nach Deutschland übermittelt wurde. Während zahlreiche der für Deutschland ausgewählten Kulturprodukte, vor allem Bücher, aber auch Spielfilme, das Bild des ‚good old‘, ländlich geprägten Englands transportierten, übernahmen die Dokumentarfilme häufiger die Aufgabe, das moderne Großbritannien zu präsentieren. Insgesamt aber drängt sich bei einem Überblick über die ausgewählten Dokumentarfilme der Eindruck auf, dass sich die Mitarbeiter der Londoner Film Section bei ihrer Film-Auswahl von einem nicht genau definierten, eher gefühlsmäßig bestimmten Verständnis des ‚British way of life‘ leiten ließen, was zu einem gewissen Eklektizismus führte. Die ausgewählten Dokumentarfilme enthielten sozusagen ‚von jedem und für jeden‘ etwas, provozierten vielfach Kritik an der getroffenen Auswahl sowie zahlreiche Verbesserungs- und Ergänzungsvorschläge.<sup>64</sup> Elton übte u.a. wiederholt Kritik an der allzu glorifizierenden Darstellung Großbritanniens, wie sie seiner Ansicht nach in der Dokumentarfilmreihe ENGLAND VON HEUTE vermittelt wurde.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Siehe dazu ausführlich Clemens (Wie Anm. 2), insbes. S. 38 ff.

<sup>63</sup> PRO, FO 1056/23, PR/ISC Group: The Projection of Britain in Germany, Mai 1946.

<sup>64</sup> Siehe u.a. PRO, FO 946/81; FO 946/86; FO 946/73, Tritton an Crawford, 24.11.1947; ebd., Crawford an Tritton, 2.12.1947.

<sup>65</sup> PRO, FO 946/81, Elton an Crawford betr.: ENGLAND VON HEUTE, 25.4.1947; ebd., Brown an Crawford betr.: ENGLAND VON HEUTE, 5.5.1947.

Auch eine Untersuchung der im Rahmen der Wochenschau WELT IM FILM gezeigten Filme hat ergeben, dass ein sehr großer Teil der dort eingesetzten britischen Beiträge vor allem dem Ziel der Selbstdarstellung Großbritanniens diene.<sup>66</sup>

Heftige Diskussionen entzündeten sich innerhalb der mit der Filmauswahl befassten Gremien an der Frage, ob den Deutschen Dokumentarfilme über die in den Konzentrationslagern begangenen Verbrechen, so genannte ‚Gräuel-Filme‘, gezeigt werden sollten, um Schuldbewusstsein und ein Verantwortungsgefühl für die Geschehnisse im ‚Dritten Reich‘ zu erzeugen. Anlass für diese Diskussionen war der von den Amerikanern hergestellte 20-minütige Dokumentarfilm DIE TODESMÜHLEN, der Anfang 1946 in den Kinos der amerikanischen Zone gezeigt wurde.<sup>67</sup> Die Briten hatten große Vorbehalte gegen die Vorführung solcher Filme. Sie glaubten kaum, dass solche Filme – isoliert gezeigt – die gewünschten Wirkungen erzielen würden; zudem bezweifelten sie, dass sich die Deutschen freiwillig diese Filme ansehen würden. Sie zum Besuch zu zwingen aber widersprach ihren Vorstellungen von Umerziehung. Nicht zuletzt resultierten ihre Vorbehalte gegenüber den ‚Gräuel-Filmen‘ aber auch aus ihrer Auffassung, dass es Aufgabe der britischen Kulturpolitik sei, den Deutschen positive Werte zu vermitteln und nicht, die deutsche Vergangenheit zu bewältigen.<sup>68</sup> Allerdings lief DIE TODESMÜHLEN versuchsweise eine Woche lang in Hamburg und in Hannover; der Besuch war freiwillig.<sup>69</sup>

Zusammenfassend bleibt zur britischen Filmpolitik in Deutschland nach dem Krieg festzuhalten, dass diese sich vornehmlich auf die positive Selbstdarstellung Großbritanniens konzentrierte und nicht auf die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Deutschen. Dies entsprach den grundsätzlichen britischen Vorstellungen von Kulturpropaganda, die sie bereits in den dreißiger Jahren entwickelt hatten, dass nämlich Kulturpropaganda mehr „pro-British“ als „anti-foreign“ ausgerichtet sein sollte.<sup>70</sup> Umerziehung bedeutete somit die Orientierung der Deutschen auf das Vorbild Großbritannien hin, was sich in der Auswahl entsprechender Spiel- und Dokumentarfilme niederschlug.

<sup>66</sup> Siehe dazu Clemens (Wie Anm. 2), S. 186 ff.

<sup>67</sup> PRO, FO 1056/25, Balfour an den Chief Political Division betr.: Treatment of German Responsibility for Hitler etc. in Publicity in the British Zone, 4.2.1946.

<sup>68</sup> Siehe u.a. PRO, FO 1056/26, Gibson an den Chief PR/ISC Group betr.: Exhibition to the German Population of Films Showing the Horrors of the German Concentration Camps, 16.1.1946.

<sup>69</sup> PRO, FO 1056/23, Bishop an Gibson, März 1956; FO 371/55512, C 5353, The Film Situation in All the Zones of Germany, 5.5.1946.

<sup>70</sup> Siehe dazu ausführlich Clemens (Wie Anm. 2), S. 20 ff.

Ob die Briten ihre filmpolitischen Ziele in Deutschland erreichten, muss zumindest in Bezug auf das Ziel, dem britischen Film eine größere Resonanz in Deutschland zu verschaffen und die britische Filmindustrie zu stärken, bezweifelt werden. Ab 1949 ging das Verleihangebot an britischen, aber auch an französischen Filmen im Gegensatz zu amerikanischen Filmen kontinuierlich zurück. Im Verleihjahr 1951/52 umfasste das Angebot an britischen Spielfilmen nur 4,3% aller in der Bundesrepublik vertriebenen Filme.<sup>71</sup>

Inwieweit die britischen Spiel- und Dokumentarfilme dazu beitrugen, die Deutschen auf das Vorbild Großbritannien hin zu orientieren und die Position der ‚machtlosen Siegermacht‘ Großbritannien zu stärken, was ein wesentliches Ziel britischer Politik war, ist schwer zu messen und kann daher nicht eindeutig beantwortet werden. Der Beitrag Großbritanniens zur Umerziehung und zur Neuorientierung des deutschen Kulturlebens scheint heute gegenüber den Anstrengungen der Amerikaner und auch der Franzosen eher in Vergessenheit geraten zu sein, obwohl die Briten mit ihrer Filmpolitik entscheidend dazu beigetragen haben, dass eine neue, von nationalsozialistischem und militaristischem Gedankengut gereinigte Filmwirtschaft in Deutschland aufgebaut werden konnte.

<sup>71</sup> *Filmstatistisches Material, zusammengestellt und bearbeitet von Götz von Pestalozza im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Filmindustrie in Deutschland für die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V., Wiesbaden 1952; siehe auch Clemens (Wie Anm. 2), S. 177 f.*

## **Starthilfe zur Filmkultur**

### **Die deutsch-französischen Filmtreffen 1946-1953**

**von Thomas Tode**

Die Renaissance der Filmclubbewegung im Nachkriegsdeutschland ist eng verknüpft mit einer Reihe von internationalen Filmtreffen, welche die Besatzungsbehörden initiierten. Insbesondere die französische Militäradministration betreibt mit Hilfe ihres von Albert Tanguy geleiteten Filmbüros in Baden-Baden (später von Mainz aus) eine aktive Filmkulturpolitik. Auf dem gleichen Flur wie Tanguy arbeitet der Publizist Joseph Rován, der für deutsch-französische Freundschaftstreffen zuständig ist. Ab 1946 organisiert er regelmäßig Zusammenkünfte in der französischen Zone, vor allem in Baden und in Württemberg-Hohenzollern. Da er dort auch Filme präsentieren will, versichert er sich der Hilfe der cineastisch versierten Kulturanimateure André Bazin und Chris Marker. Gemeinsam gelingt es ihnen, ein jährliches, ausschließlich dem Film gewidmetes Treffen in der französischen Zone zu etablieren: 1949 in Titisee, 1950 in Schluchsee, 1951 in Bacharach am Rhein und 1952 in Lindau am Bodensee. Ab 1953 finden die Treffen – inzwischen unter deutscher Leitung – in Bad Ems statt.<sup>1</sup>

Joseph Rován wird 1946 von der französischen Militärregierung eingeladen, beim kulturellen Wiederaufbau Deutschlands mitzuwirken. Er ist für diese Aufgabe prädestiniert: In Bayern geboren, emigrierte er 1933 mit den Eltern nach Frankreich, war in der Résistance aktiv, wurde arretiert und überlebt das KZ Dachau. Gerade vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen stellt er sich in den Dienst der deutsch-französischen Aussöhnung.<sup>2</sup> Im Oktober 1945 wird Rován die Verantwortung für sämtliche deutschen Kriegsgefangenen der Franzosen übertragen. Edmond Michelet, der Verteidigungsminister in de Gaulles provisorischer Regierung, war seit gemeinsamen Tagen im KZ Dachau ein Freund Rováns und hatte ihm die Verantwortung für 900.000 Kriegsgefangene übergeben mit der Richtlinie, dafür zu sorgen, dass „deren Lager keine KZ werden“. Rován gründet daraufhin z.B. in St. Denis bei Paris eine Schule für junge Offiziere, um sie auf ihre Rolle in der neuen deutschen Demokratie vorzubereiten, nach dem Muster des englischen Lagers Wilton Park: „Die Engländer hatten dort ein ‚Center of Re-education‘ für deutsche Kriegsgefangene eingerichtet. Doch ich sagte, von ‚Re-education‘ will ich nichts hören. Meines

<sup>1</sup> Vgl. Enno Patalas, Vor Schluchsee und danach. Aus dem Leben eines deutschen Cinephilen, in: *Filmgeschichte* 19 (September 2004), S. 61-69; Joseph Rován, *Erinnerungen eines Franzosen, der einmal Deutscher war*. München: Hanser 2000, S. 253-297.

<sup>2</sup> Joseph Rován (1918-2004), der als Journalist und Literat zahlreiche Bücher zum Thema Deutschland verfasst hat, war auch einer der Mitbegründer des Deutsch-Französischen Austauschwerks.

hieß ‚Centre d’Auto-Reorientation pour Jeunes Officiers Allemands‘. Selbstumorientierung! Re-education, das ist so von oben herab.“<sup>3</sup> Die von hier ausgehenden Grundsätze bestimmen auch das Klima, in dem später die Filmtreffen abgehalten werden.

Als Rován aufgefordert wird, auch beim kulturellen Wiederaufbau Deutschlands mitzuwirken, geschieht dies zugleich auch in seiner Funktion als einer der Leiter des aus der Résistance hervorgegangenen Vereins *Peuple et Culture* (Volk und Kultur). Er organisiert im Oktober 1946 einen ersten deutsch-französischen Lehrgang (französisch: „stage“) in der Jugendherberge von Titisee im Schwarzwald, nahe Freiburg. In dem Mitteilungsblatt *Peuple et Culture* wird darüber berichtet: „Nach der Deutschlandreise von Rován, Villeneuve [= Chris Marker], Serreau und anderen Genossen erreicht uns umfangreiches Schriftmaterial, das in Zusammenhang mit den Anstrengungen in Sachen Volkskultur steht, die in der französischen Besatzungszone von unserem Freund Moreau geleitet werden, der dort unter nicht immer einfachen Bedingungen arbeitet.“<sup>4</sup> Christian Villeneuve ist der bürgerliche Name des Filmemachers und Essayisten Chris Marker. Die Erwähnung des renommierten Theaterregisseurs Jean-Marie Serreau, der u.a. Brecht nach Frankreich brachte, zeigt, dass der Film nur eines von mehreren Angeboten des Seminars in Titisee dargestellt haben kann. Das erwähnte Schriftmaterial beschreibt mithilfe von Statistiken die Aktivitäten der zehn Volkshochschulen in der Zone Baden. Es zeige sogar – so schreibt dort Jacques Deshayes, der Leiter der Abteilung Jeunesse, Sport et Culture Populaire im Land Baden –, dass der Lehrgang in Titisee bereits Früchte getragen habe: „Ich bin mehr und mehr davon überzeugt, dass Organisationen wie die Volkshochschule und das Jugendbildungswerk einen wirklichen Umerziehungsprozess bei den Deutschen bewirken können. Dort ist unsere wirkliche Arbeit, – keine Spur von Bluff und von steriler Propaganda.“<sup>5</sup>

Diese Grundhaltung teilt auch Rován. Er hatte seine Ansichten bereits im Oktober 1945 in einem provokanten Artikel der Zeitschrift *Esprit* niedergelegt, wo er schrieb, dass zwar in der angelsächsischen Zone die materielle Lage besser sei, in der sowjetischen Zone die politische Säuberung effektiver und schneller vor sich gehe, dass es für die französische Besetzung aber

<sup>3</sup> Rován-Interview. Alle mit dieser Angabe zitierten Passagen stammen aus einem am 3.5.1999 in Paris geführten Gespräch des Autors mit Joseph Rován.

<sup>4</sup> *Peuple et Culture* 10 (Februar 1947), S. 23. Übersetzung der hier und im folgenden zitierten französisch- und englischsprachigen Quellen: Thomas Tode. Autor des Berichts ist der nicht namentlich genannte Leiter der Abteilung Jugend im Land Baden, Jacques Deshayes. Zu den erwähnten anderen französischen Animatoren zählen – laut *Peuple et Culture* 12 (Mai 1948), S. 7 – Maigne und Roland Weyl. Auf Fotos des Lehrgangs 1946 lässt sich noch Markers Ehefrau Yeva Marker identifizieren.

<sup>5</sup> *Peuple et Culture* 10 (Februar 1947), S. 23.

darauf ankäme, die „kenntnisreichste und menschlichste“ zu sein.<sup>6</sup> Eben aufgrund dieser Äußerungen wird er von der französischen Militäradministration eingeladen, die Volksbildung („éducation populaire“) in der französischen Zone mitzuorganisieren. Die Entscheidung, sich dafür auf das System der Volkshochschulen zu stützen, zieht aber auch Kritik nach sich: Die Statistiken zeigten nämlich auch – so Jean-Charles Moreau, Leiter der Abteilung Jugend und Sport in der gesamten französischen Besatzungszone –, dass die Volkshochschule nur die Mittelklasse und keineswegs die Arbeiterschaft erreiche und dass die meisten Hörer sich in Fächern des Allgemeinwissens bzw. in Religion oder Philosophie einschrieben, eine „Reaktion der Flucht vor der Realität“.<sup>7</sup> Dennoch fahren Rován und die anderen Kulturanimateure auf ihrem eingeschlagenen Weg fort. Für das Jahr 1947 wird der Themenschwerpunkt „cinéma et culture“ explizit in die Lehrgänge für deutsche Erzieher und Multiplikatoren aufgenommen.<sup>8</sup>

Das nächste von Rován betreute einwöchige Seminar findet in Titisee vom 10. bis 17. April 1947 statt; eingeladen sind vor allem junge Leute. Veranstalter ist die französische Militärregierung, Unterabteilung „Jugend und Sport“. Die Animateure von *Peuple et Culture*, André Bazin und Chris Marker, zugleich Filmkritiker und Autoren der Zeitschrift *Esprit*, verantworten die Filmsektion, die gleichwertig neben Theater, Sport und Pädagogik rangiert.<sup>9</sup> Bazin spricht über das Thema „Wie kann der Film ein Instrument der Kultur sein?“, gefolgt von einer Filmvorführung. Ebenso wird Markers Vortrag „Wie kann das Theater ein Instrument der Kultur sein?“ mit einer praktischen Übung vertieft, der Vorbereitung eines eigenen Theaterstücks.<sup>10</sup> Rován erläutert: „*Peuple et Culture* hatte das System der Clubs erfunden – Club de lecture, Club de musique, Club de cinéma –, wo man Bücher oder Filme oder

<sup>6</sup> Joseph Rován, *L'Allemagne de nos mérites*, in: *Esprit* 115 (1.10.1945), 2. Teil in: *Esprit* 128 (Dezember 1946), deutsch zitiert nach: Joseph Rován: *Zwei Völker – eine Zukunft*, München: Piper 1986, S. 88. Leserbrief zu Rováns Artikel in: *Esprit* 131 (März 1947). Rován war 1945/46 *Secrétaire de rédaction* beim *Esprit*, der sich öfters der Deutschland-Thematik annahm. Auch Emmanuel Mounier, der Gründer und Leiter der Zeitschrift, hat 1947 und 1948 Reisen nach Berlin und in die französische Zone unternommen, siehe *Esprit* 174 (Dezember 1950), S. 1049. Ein Themenheft „Deutschland“ im Juni 1947 berichtet etwa über die Gründung eines französisch-deutschen Komitees, dem auch Rován, Alfred Grosser und Emmanuel Mounier angehören, in: *Esprit* 134 (Juni 1947), S. 726.

<sup>7</sup> *Peuple et Culture* 10 (Februar 1947), S. 24-25. Themen wie Ökonomie und Soziologie erreichten an Hörerzahlen erst den vierten Rang, noch weniger Deutsche zeigten Interesse für Geschichte oder Pädagogik.

<sup>8</sup> *Peuple et Culture* 11 (März/April 1947), S. 19.

<sup>9</sup> *Peuple et Culture* 12 (Mai 1947), S. 7. Die Animatoren der anderen Sektionen sind die beiden Gründer und Leiter von „*Peuple et Culture*“; Joffre Dumazedier und Bénigno Cacérés, dessen Ehefrau Ginette Cacérés, Roland Weyle, L. Ciccione und Joseph Rován.

<sup>10</sup> *Peuple et Culture* 12 (Mai 1947), S. 9.

Musikstücke inszenierte. Statt einen Roman allein vorzulesen, wurde sozusagen jede Person eines Romans von einem der Anwesenden gespielt. Irgendeiner las dann auch die Zwischenstellen usw. [...] Das System haben wir dann auch nach Deutschland übertragen wollen. Wir wussten – durch einen Mann wie Bazin –, dass Film in Zukunft in der Kultur eine große Rolle spielen würde, und wir haben sofort begonnen, uns um die Filmerziehung der jungen Deutschen zu bemühen.“<sup>11</sup> Es kam den Animatoren vor allem darauf an, die Eigenaktivität der Teilnehmer anzuregen.<sup>12</sup>

Ein weiteres Seminar folgt Ende des Jahres, vom 14. bis 21. Dezember 1947, wo Bazin erneut einen Film-Vortrag in Titisee beisteuert. „Etwa 40 Hörer der Volkshochschule und eine kleine Anzahl von Gymnasial-, Schul- und Universitätsmitarbeitern nahmen an dem Seminar teil, das die im April begonnenen Unternehmungen fortsetzt.“<sup>13</sup> Bazin zeigt und kommentiert den Film *GOUPI MANS ROUGES* (F 1943) von Jacques Becker, ein während der deutschen Besatzungszeit hergestellter, die französische Identität betonender Spielfilm um einen Mordfall innerhalb der Großfamilie Goupi, die seit Generationen ein Dorf beherrscht. Unter den Seminarteilnehmern befindet sich Général Raymond Schmittlein, der oberste Leiter für Erziehung und Volksbildung in der französischen Besatzungszone, und der Leiter der Filmabteilung, Albert Tanguy.

Die politisch-kulturellen Strukturen der französischen Besatzungsbehörden sahen folgendermaßen aus: Der oberste französische Beamte in Deutschland ist der Chef der Militärregierung, le Commandant en chef des Forces Françaises en Allemagne, Général König (Hochkommissar heißt das Amt erst ab 1949). Sein Untergebener Raymond Schmittlein steht der Abteilung Volksbildung vor (Directeur de l'Éducation Publique du Gouvernement Militaire de la Zone Française d'Occupation). Die Unterabteilung „Rencontres Internationales/Jeunesse et Sport“ wird von Jean-Charles Moreau geleitet, der Marcel Beck als Mitarbeiter für Jugendfragen beschäftigt, für Frauenfragen Geneviève Carrez, für Filmfragen Albert Tanguy und für Volks- und Erwachsenenbildung Joseph Rován. Am 1. Januar 1948 wird Rován bei der französischen Kulturabteilung in Baden-Baden fest angestellt.

Raymond Schmittlein, ein geborener Elsässer, ehemaliger persönlicher Gesandter von de Gaulle in Moskau, war durch seine Beziehung zu de Gaulle 1945 zum Leiter der Kultur- und Erziehungsabteilung in Deutschland bestellt worden. Sein wichtigster Beitrag zu den deutsch-französischen Treffen be-

<sup>11</sup> Rován-Interview, wie Anm. 3.

<sup>12</sup> Vgl. André Bazin, *Comment présenter et discuter un film*, in: Jacques Chevallier (Hg.), *Regards neufs sur le cinéma*, Paris: Seuil 1953, S. 354-359.

<sup>13</sup> *Peuple et Culture* 20 (Januar/Februar 1947), S. 6. Weitere Animatoren: J. Dumazedier; B. Cacérés, J. Rován, X. Barbaud, J.-M. Serreau.

steht in der Sicherung der Finanzen, wie Rován berichtet: „Wenn wir Geld brauchten, gingen wir zu unserem Chef Schmittlein. Der hatte einen großen Schreibtisch aus Eichenholz mit großen Schubladen und er hatte – als er 1945 den Posten übernahm – dem Verleger Burda in Offenburg das Monopol für die neuen Schulbücher in der französischen Zone gegeben, mit der Auflage, drei bis vier Mark abzuführen. Heute würde er dafür wohl ins Gefängnis kommen... Er hatte Hunderttausende von Mark, es waren noch die Reichsmark, in seinem Schreibtisch. Wenn ich sagte, ich muss da was veranstalten, dann fragte er, wieviel Geld brauchen Sie, und hat mir dann fünf-, sechs- oder zehntausend Mark gegeben.“<sup>14</sup>

1948 reist Rován zu einem Seminar der Erwachsenenbildung in das neu gegründete Volkshochschulzentrum in Inzigkofen, nahe Sigmaringen. Später berichtet er, dass die Begegnung mit den konservativen, ehrwürdigen Akademikern für alle französischen Vortragenden in einer Katastrophe endete, ausgenommen für die Filmsektion: „Ich habe niemals ein Publikum gesehen, dass dem Kommentator Bazin, dem Zauberer Bazin, widerstehen konnte, selbst nicht die Leiter der Volkshochschulen von Süd-Württemberg, gebeugt von Vorurteilen und Alter und unerschütterlich verankert in ihrem post-schillerianischen Idealismus. In dem Dekor eines schwäbischen Klosters, das prachtvoll über den Donaueschluchten thronte, in einem riesigen Raum, den man nur durch eine winzige Tür betreten konnte (damit ich und die anderen Teilnehmer niemals die Pflicht zur Demut vergaßen), tat Bazin Dienst in seiner schönsten Rolle, als Taschenspieler der Ideen, Zauberkünstler der Konzepte, Ausschmücker der Techniken, Geburtshelfer passender Eingebungen. Das Instrument der fremden Sprache beugte sich seinem Willen und übermittelte in diesem barocken Umfeld eine Botschaft, die seitdem nicht aufgehört hat in den Köpfen des deutschen Films Stürme und Revolutionen zu entfachen. Vor kurzem erst habe ich in einer Zeitung, die zu den ‚seriösesten‘ des deutschen intellektuellen Lebens zählt, den Namen eines Jungen gelesen, der vor zehn Jahren auf dem Speicher einer Jugendherberge im Schatten saß und mit beinahe ekstatischem Blick der blendenden ‚Nummer‘ von André [Bazin] zu *LE JOUR SE LÈVE* folgte, die – wie er mir sagte – viel später seine eigene Berufung zum Filmkritiker besiegelte.“<sup>15</sup> Vermutlich spricht Rován hier von

<sup>14</sup> Rován-Interview, wie Anm. 3.

<sup>15</sup> Joseph Rován, *Travail et culture*, in: *Cahiers du Cinéma* 91 (Januar 1959), S. 14. Bazins Äußerungen zu Marcel Carnés *LE JOUR SE LÈVE* (1939) sind abgedruckt in: *Doc* 48, Nr. 4 (Januar/Februar 1948). Auch in: Jacques Chevallier (Hg.), *Regards neufs sur le cinéma*, Paris: Seuil 1953, S. 286-305. Dudley Andrew gibt als Datierung für das Inzigkofen-Treffen 1947 an, in: Dudley Andrew, *André Bazin*, New York: Oxford University Press 1978, S. 94. Doch ist das Jahr 1948 wahrscheinlicher, da das ständige Volkshochschulzentrum in Inzigkofen erst im März 1948 gegründet wurde, siehe: *Peuple et Culture* 22 (April 1948), S. 6 und *Peuple et Culture* 23 (Mai 1948), S. 19.

Enno Patalas, der 1950 bei dem Treffen in der Jugendherberge von Schluchsee erstmals dabei war und 1957 die renommierte Zeitschrift *Filmkritik* gründete. Durch den Erfolg der Filmsektion in Inzigkofen ermutigt, wird beschlossen, im Jahr 1949 ein reines Filmtreffen, ein nur dem Film gewidmetes Seminar, zu veranstalten.

Die Kulturanimateure Bazin und Marker waren weder bei einer staatlichen Organisation angestellt noch wurden sie von der Filmindustrie finanziert. Die französische Militärregierung hatte vielmehr mit der Durchführung der Volksbildungsseminare eine nicht-staatliche Organisation beauftragt, die aus der Résistance, also dem antifaschistischen Widerstand kommt: *Peuple et Culture*.<sup>16</sup> Die Gründe dafür mögen einerseits im notorischen Personalmangel liegen: In der Kulturabteilung der Zone Baden sind 1946/47 zunächst überhaupt nur sechs Beamte tätig.<sup>17</sup> Andererseits liegt ein gewichtiger Grund auch darin, dass Jean-Charles Moreau, der Leiter der Abteilung Jugend der französischen Besatzungszone, aktives Mitglied bei *Peuple et Culture* ist.

Unmittelbar nach der Libération hatten sich in Frankreich aus dem Idealismus der Résistance heraus mehrere unabhängige, nicht-staatliche Vereinigungen zur Volksbildung gegründet. Der junge Gymnasiallehrer Joffre Dumazedier und der Zimmermann Bénigno Cacérés etablieren 1944 in Grenoble die Gruppe *Peuple et Culture*, um „dem Volk die Kultur zurückzugeben und der Kultur das Volk“. Dieser aus dem Maquis du Vercors hervorgegangene Verein wird so etwas wie die Kaderschmiede und Versorgungsbasis anderer Einrichtungen, u.a. auch für die engagierte Pariser Vereinigung *Travail et Culture* (Arbeit und Kultur), die der kommunistischen Gewerkschaft nahe steht. Die beiden Vereine schließen im Sommer 1945 ein Abkommen und *Peuple et Culture* zieht Anfang 1946 nach Paris. Zahlreiche Mitarbeiter gehen von der einen zur anderen Organisation über (Rovan etwa wechselt 1946 zu *Peuple et Culture*).

*Peuple et Culture* ist im Vergleich zu *Travail et Culture* mehr auf die pädagogischen und institutionellen Probleme ausgerichtet, also auf die Recherche von möglichen Themen, Ausarbeitung von pädagogischem Material, Organisation von Abendkursen und Seminaren.<sup>18</sup> Bénigno Cacérés unterstreicht die für diese Aktivitäten günstige Aufbruchsstimmung: „1944 musste das kulturelle Erbe [patrimoine culturel] in sämtlichen Bereichen wiederhergestellt werden. Ein außergewöhnliches Klima der kulturellen Erneuerung bemächtigte sich des Landes.“<sup>19</sup> Auch der Filmemacher Alain Resnais, ein Freund von Marker, erinnert sich daran: „*Travail et Culture* war ein Verein, der sich im

<sup>16</sup> Danksagung der Militärregierung in: *Peuple et Culture* 12 (Mai 1947), S. 9.

<sup>17</sup> *Peuple et Culture* 10 (Februar 1947), S. 23.

<sup>18</sup> Zur Aufgabenteilung siehe u.a. *Les Jeunesses cinématographiques*, in: *Peuple et Culture* 6 (Oktober 1946), S. 14 und *Peuple et Culture* 21 (März 1948), S. 6.

<sup>19</sup> Bénigno Cacérés, *L'Histoire de l'éducation populaire*, Paris: Seuil 1964, S. 153.

5. Arrondissement in der Rue des Beaux-Arts befand und kulturelle Veranstaltungen, Vorträge sowie den Vertrieb von Filmen organisierte, zum Teil in ganz Frankreich. Im Geiste der Résistance sollte dem Volk, besonders den Arbeitern, ein Zugang zur Kultur eröffnet werden. Dort bekam man z.B. ermäßigte Theater- und Konzertkarten und solche Dinge. Es war eine Organisation, die jedem offen stand. Chris hatte dort ein Büro, und so habe ich ihn dann kennen gelernt.“<sup>20</sup> Chris Marker ist dort von 1946–1949 als Animateur tätig, und auch er war zuvor in der Résistance gewesen.<sup>21</sup>

Travail et Culture wird von de Gaulles provisorischer Regierung und ihrem Informationsminister André Malraux mit Subventionen unterstützt und zieht auch politische Freigeister wie André Bazin an. Er ist für die Filmclub-Aktivitäten verantwortlich und leitet die Abteilung CIC, „Culture par l'Initiation Cinématographique“ (Bildung durch Einführung in den Film), für die er vor allem Filmvorführungen in Fabriken und Filmclubs organisiert, eingeleitet von einem Kommentar und gefolgt von einer Diskussion. Die Filmclubbewegung in Frankreich nimmt in dieser Zeit einen enormen Aufschwung, von fünf Filmclubs im Jahr 1945 bis zu über 150 im Jahr 1948.<sup>22</sup> Marker schildert Bazins unermüdlischen Einsatz: „Er hat viele Stunden in genau den Fabriken verbracht, über die jene Radikalen von komfortablen Büros aus schrieben. Bazin war dort hingegangen, ruinierte seine Gesundheit, um die Erneuerung einer Kultur entstehen zu lassen. Ich wünschte, er hätte mit uns den Mai '68 erlebt.“<sup>23</sup>

Marker, der zunächst in der Theaterabteilung von Travail et Culture gewesen war, wechselt zur Filmsektion und wird einer von Bazins engsten Mitarbeitern. Im Rahmen eines Lehrgangs unternimmt er auch seine eigenen ersten Filmversuche mit Bazins Kamera.<sup>24</sup> Bazins unbändige Begeisterung für das Kino strahlt auf seinen jungen Assistenten aus: Der Film kann ein Instrument der Kultur sein, in dem alles momentan Interessante stattfinden kann, über den sich ebenso diskutieren lässt wie über die großen Klassiker der Literatur.

<sup>20</sup> Alain Resnais, in: Birgit Kämper, Thomas Tode (Hg.), *Chris Marker - Filmmessyist*, (= CICIM 45-47), München: Institut Français de Munich 1997, S. 206. Zu Travail et Culture siehe auch die Äußerungen von Gérard Lorin und Remo Forlani, ebd. S. 202 und 204; Dudley Andrew, *André Bazin*, wie Anm. 15, S. 91-98 und S. 133-138.

<sup>21</sup> Markers Tätigkeit in der Résistance wurde mir in Gesprächen bestätigt von Joseph Rovani und Alain Resnais. Marker hat nur ein einziges Mal selber einen Hinweis auf eine solche Aktivität gegeben, in: *Une conversation sur la chanson*, in: *Regards neufs sur la chanson*, Paris: Seuil 1954, S. 16-24, hier S. 20.

<sup>22</sup> Zahlen laut *Peuple et Culture* 24 (Juni 1948), S. 16.

<sup>23</sup> In: Dudley Andrew, *André Bazin*, wie Anm. 15, S. 137.

<sup>24</sup> LA FIN DU MONDE VU PAR L'ANGE GABRIEL (F 1946) zeigt Aufnahmen aus dem zerstörten Berlin. Bazins Kamera soll kaputt gewesen sein, so dass alle Aufnahmen unscharf wurden. Marker setzte sie aber als „bewusste Unschärfe“ für Bilder der Zerstörung im fertigen Film ein und kommentierte sie poetisch. Vgl. *Chris Marker - Filmmessyist*, wie Anm. 20, S. 207.

Mit solchen Ideen wohl bereist Marker auch das Nachkriegsdeutschland. In einem zeitgenössischen Artikel schreibt er über die Begegnung mit diesem Land: „Mein bester Freund ist in einem Konzentrationslager gestorben, und doch sind es mittlerweile fünf Jahre, in denen ich Volksbildung in Deutschland mache, weil ich keinen Hass auf das deutsche Volk habe.“<sup>25</sup> Bei dem hier nicht namentlich genannten Freund handelt es sich um den Dichter François Vernet. Rován hat dessen langsamen qualvollen Tod in Dachau direkt miterlebt und später in seinem Buch *Geschichten aus Dachau* geschildert.<sup>26</sup> Chris Marker widmet Vernet noch in seiner 1997 erschienen CD-ROM *IMMEMORY* eine Hommage und zeigt dort auch ein altes Gruppenfoto, auf dem Vernet, Rován und der Dichter Franz Thomassin zu sehen sind – eine Erinnerung an glücklichere Tage.

Das erste Filmtreffen findet vom 7. bis 16. Januar 1949 in Titisee statt; in der Presse wird es als „Deutsch-französisches Treffen“ und als „Tagung der Westdeutschen Filmclubs auf Einladung der französischen Militärregierung“ bezeichnet.<sup>27</sup> Auf einem Gruppenfoto der Teilnehmer kann man das Schild entdecken „Auberge de Jeunesse de Titisee – Centre de Rencontres Internationales de Jeunesse – Internationale Jugendtreffen.“<sup>28</sup> Die Auswahl auch der späteren Tagungsorte der Filmtreffen macht sofort den Unterschied zu klassischen Filmfestivals augenfällig: Titisee, Schluchsee, Bacharach am Rhein, Lindau am Bodensee sind naturnahe Orte, weit ab von Großstädten, und für konzentrierte Seminartätigkeit besonders geeignet. Hier wirkt eines der Prinzipien des Vereins *Peuple et Culture* nach, der seit seinen Ursprüngen der Jugendherbergs-Bewegung nahe steht. Rován berichtet: „Wir haben zunächst die Jugendherbergen beschlagnahmt. Die Jugendherberge in Titisee war ziemlich groß, und als sie zu klein wurde und wir sie auch den Deutschen zurückgeben wollten, haben wir dann den Villenkomplex des Naziführers [Martin] Bormann in Schluchsee benutzt und in ein großes Treffen-Zentrum umgewandelt.“<sup>29</sup>

Die „internationale“ Begegnung in Titisee ist eigentlich nur eine deutsch-französische, wie die Auswahl der Gäste zeigt. Neben Rován und Tanguy sind zu Vorträgen geladen: der Leiter (*secrétaire*) der *Fédération Française des Ciné-Clubs* Paul Chwatt, Prof. Marcel Cochin vom *Ministère de l'Éducation*

<sup>25</sup> *Croix de bois et chemin de fer*, in: *Esprit* 175 (Januar 1951), S. 89. Der Artikel schildert die Begegnung mit einem Nazi-Mitläufer während einer Bahnfahrt von Plön nach Kiel.

<sup>26</sup> *Geschichten aus Dachau*, München: Piper 1992. Französisch: *Contes de Dachau*, Paris: Julliard 1987.

<sup>27</sup> *Der Neue Film* 2 (20.1.1949, München), Jg. 3. *Filmpost-Archiv* (A 01, 1949), 2. Jg., S. 3. Laut *Der Neue Film* findet das Treffen auf Einladung des „Bureau de la Culture Populaire (Division de l'Éducation Publique)“ statt.

<sup>28</sup> Foto in: *Der Neue Film* 2 (20.1.1949, München), Jg. 3.

<sup>29</sup> Rován-Interview, wie Anm. 3.

Nationale, die Regisseure André Michel, Fernand Marzelle und Pierre Savi, schließlich die Filmkritiker Jacques Bourgeois der Revue de Cinéma sowie André Bazin.

Bazins Wortbeiträge werden in der Berichterstattung besonders hervorgehoben: „Er verstand es, auch den nicht fachlich gebildeten Hörern in einer Reihe von grundlegenden Vorträgen das Bild des künstlerischen Films nachdrücklich zu vermitteln. Mit Themen wie ‚Kultur und Film‘, ‚Roman und Film‘ und ‚Theater und Film‘ wusste der Redner die zahlreichen Wechselbeziehungen zwischen dem Filmschaffen und seinem kulturellen Anspruch deutlich zu machen.“<sup>30</sup> Ausgehend von diesen Stichworten lässt sich eine genauere Vorstellung von Bazins Auftritt rekonstruieren, denn Bazin hat das „cinéma impur“ – den unreinen Film, der auch bei anderen Künsten Anleihen nimmt – auch anderenorts in zahlreichen Artikeln verteidigt, die er später gar unter dem Titel *Le cinéma et les autres arts* zum zweiten Band seiner Schriften *Qu'est-ce que le cinéma?* vereinigte. Er plädiert dafür, Adaptionen von Literatur, Theater oder Malerei im Film nicht als „unfilmisch“ auszugrenzen und wendet sich gegen die Hierarchisierung von Filmen in „hohe“ und „niedrige“ Kunst, in Kunst und Kunstgewerbe. Passend zu diesem Thema werden in Titisee Filme über bildende Kunst gezeigt: MICHELANGELO (CH 1938, Curt Oertel), VAN GOGH (F 1948, Alain Resnais), RODIN (F 1943, René Lucot) und HENRI MATTISSE (F 1946, François Campeaux).

Unterstützt wird Bazin von Curt Oertel, der „an Hand seines MICHELANGELO den Gedanken des klassischen Dokumentarfilmes demonstrierte.“<sup>31</sup> Von deutscher Seite trägt außerdem der Münchener Herbert Seggelke über die Beziehungen zwischen Film und Publikum vor. Anwesend ist auch Walter Hagemann, der an der Universität Münster Publizistik lehrt und Vorsitzender des Verbands der Filmclubs in der britischen Zone ist. Er kommt in Begleitung vieler Studenten.

Laut Presseberichten sind rund 100 Teilnehmer aus Frankreich und Deutschland der Einladung gefolgt.<sup>32</sup> Einziger Amerikaner ist Tanguys Kollege J. A. Martin von der „Education Branch“ in Wiesbaden, der zwei amerikanische Dokumentarfilme vorstellt: *THE VALLEY OF THE TENNESSEE* (USA 1943/44, Alexander Hamid) über ein großes Dammbauprojekt und *FREE HORIZONS* (USA 1946), eine 20th Century Fox-Produktion über amerikanische Nationalparks.

Insgesamt werden im Verlauf der Woche etwa 33 Filme gezeigt. Zunächst wird ein filmhistorischer Überblick gegeben mit Roger Leenhardts Studie über Filmpioniere *LA NAISSANCE DU CINÉMA* (F 1947), gefolgt von den Klassikern *A LA CONQUÊTE DU PÔLE* (F 1912, Georges Méliès), *L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE* (F 1907,

<sup>30</sup> *Der Neue Film* 2 (20.1.1949, München), Jg. 3.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

André Calmette), *BROKEN BLOSSOMS* (USA 1919, D. W. Griffith) und diverse Chaplin-Filme (1910-25). Dann wird der Stummfilm durch Ausschnitte aus Robert Wiens *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1920), *BRONOSEZ POTEMKIN* (*PANZERKREUZER POTEMKIN*, SU 1925) und *GENERALNAJA LINIJA* (*DIE GENERALLINIE*, SU 1928) von Sergei Eisenstein, *MATJ* (*DIE MUTTER*, SU 1926, Wsewolod Pudowkin) sowie den vollständig vorgeführten Film *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (F 1927/28) von Carl Theodor Dreyer vorgestellt. Frankreichs Filmschaffen ist weiter durch die René Clair-Filme *SOUS LES TOITS DE PARIS* (F 1930) und *LE 14 JUILLET* (F 1932), *LE GRAND JEU* (F 1934, Jacques Feyder) und *LUMIÈRES D'ÉTÉ* (F 1942, Jean Grémillon) repräsentiert.

An deutschen Filmen laufen *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* (1946, Wolfgang Staudte), *IN JENEN TAGEN* (1946, Helmut Käutner) und *FILM OHNE TITEL* (1947, Rudolf Jugert). Aus England kommen David Leans Filme *BRIEF ENCOUNTER* (GB 1945) und *GREAT EXPECTATIONS* (GB 1946). Ferner stehen Avantgardefilme wie *ENTR'ACTE* (F 1924) von René Clair und *UN CHIEN ANDALOU* (F 1928) von Luis Buñuel, zwei französische Märchenfilme von Pierre Savi sowie dessen Kulturfilm *LA TAPISSERIE DE BAYEUX* auf dem Programm.

Anders als in Inzirkofen wird dieses Seminar von jungen Leuten frequentiert, die sich brennend für die kulturellen Vorgänge in der Welt interessieren. Marker erinnert sich, dass ihm angesichts der überlaufenen Kinovorführung nicht anderes übrig blieb, als die viel zu kleine Leinwand auf dem Speicher der Tagungsstätte so zu platzieren, dass die Hälfte der Zuschauer hinter ihr saß und den Film also nur seitenverkehrt sehen konnte.

Bazins Vortrag und die Diskussion dauern bis tief in die Nacht an und lassen die Veranstaltung zu einem großen Erfolg werden.<sup>33</sup> Der Enthusiasmus geht sogar bis zur totalen körperlichen Erschöpfung, wie Rován erinnert: „Ich habe das in Titisee am Schluss der ersten Tagung erlebt: Es gab noch ein paar Filme, die wollten die Leute noch sehen. Aber ich war völlig tot, weil ich diese Filme alle aus dem Stegreif übersetzen musste – es gab ja keine deutsche Version davon. Sie wollten unbedingt am letzten Abend noch einen Film sehen. [...] Da habe ich mir eine Matratze hinter der Leinwand installieren lassen und habe den letzten Film zwischen Mitternacht und zwei Uhr liegend übersetzt!“<sup>34</sup>

Am Rande der Presse-Berichterstattung wird auch die unterschiedliche Filmpolitik der Besatzungsmächte angesprochen: „Während in der britischen und amerikanischen Zone Filmclubs aus Privatinitiative entstanden, war es in der

<sup>33</sup> Marker, interviewt durch Dudley Andrew, Dezember 1973, in: Dudley Andrew, *André Bazin*, wie Anm. 14, S. 95. Französisch in: Dudley Andrew, *André Bazin*, Paris: Etoile 1983, S. 98. Die Schilderung wird sich auf das Titisee-Treffen von 1949 beziehen. Andrew hat aus mangelnder Ortskenntnis einige Details aus den Interviews durcheinander gebracht, so wird z.B. aus dem 10-tägigen Treffen in „Bayern“ kurz darauf eines im „Schwarzwald“.

<sup>34</sup> Rován-Interview, wie Anm. 3.

französischen Zone möglich, den Filmclubgedanken innerhalb der Volksbildungs- und Jugendarbeit heimisch zu machen.“<sup>35</sup> Dieser französische Sonderweg setzt sich fort, als in Hamburg am 7. Mai 1949 die Tagung der Filmclubs stattfindet. Die Vertreter der französischen Zone sind nur als Beobachter dabei. Erst im Juni erfolgt die Gründung einer eigenen Arbeitsgemeinschaft der Film-Clubs der französischen Zone (Leitung: Klaus Hosemann, Freiburg), die sich im nächsten Jahr beim Treffen in Schluchsee mit den anderen Westzonen-Filmclubs vereinigt.

Nach dem gelungenen Prototyp der Treffen in Titisee wird im März 1950 im nahe gelegenen Schluchsee nun ein wirklich internationales Treffen abgehalten. Als Gäste erscheinen die bekannten Regisseure Robert Flaherty, Curt Oertel, Georges Rouquier, Wolfgang Staudte, Helmut Käutner, Jean-Pierre Melville und Josef von Baky, die Schauspieler Dieter Borsche und Howard Vernon und erneut Walter Hagemann mit vielen Studenten. „Bei schönstem Frühlingswetter trafen sich 120 Filmleute, Fachjournalisten und Film-Club-Leiter aus Europa und Amerika zu einem zehntägigen Aufenthalt“, jubelt die Presse.<sup>36</sup> Der Veranstalter, Albert Tanguy, ist inzwischen mit seiner in „Direction Générale des Affaires Culturelles – Bureau Cinéma“ umbenannten Abteilung nach Mainz umgezogen. Er richtet das Filmprogramm explizit auf Völkerverständigung aus: „Wir hoffen, dass ein Band von Zelluloid eine feste Verbindung der Völker schaffen kann.“<sup>37</sup> Programmatisch steht dafür die Aufführung von *LE SILENCE DE LA MER* (F 1949) durch den Regisseur Jean-Pierre Melville und den ebenfalls anwesenden Hauptdarsteller Howard Vernon. Der Film entstand nach *Vercors'* (d.i. Jean Bruller) gleichnamiger Novelle, die 1942 noch im Untergrund erschienen war. Sie behandelt eine deutsch-französische Begegnung während der Okkupation, die Konfrontation eines deutschen Offiziers mit seinen französischen Quartiergebern, aus der eine mühsam unterdrückte Liebe entsteht.<sup>38</sup>

Diskutiert wird ferner die deutsch-französisch-luxemburgische Gemeinschaftsproduktion *DIE EWIGE MADONNA* (R: Ulrich Kayser), die als Beitrag Luxemburgs zum Heiligen Jahr gedreht worden war. Georges Rouquier zeigt seinen damals vor allem durch die semidokumentarische Methode *Furore* machenden Film *FARREBIQUE* (F 1945) über das mit Laiendarstellern gedrehte bäuerliche Leben in Frankreich. Flaherty bezeichnet daraufhin Rouquier als „ein Kind seines Geistes“.<sup>39</sup> Die Diskussion um authentisch begriffene Bilder und den Einsatz von Laiendarstellern wird mit neorealistischen Filmen von Luigi

<sup>35</sup> *Filmpost-Archiv* (A 01, 1949), 2. Jg., S. 03.

<sup>36</sup> *Illustrierte Filmwoche* 11 (18.3.1950), 5. Jg., S. 205.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Vgl. dazu das Gespräch mit Howard Vernon, in: *Cicim* 26 (Mai 1989, München), S. 74-85.

<sup>39</sup> *Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954*, Band 1, hg. vom Verein zur Förderung des deutsch-französischen Kulturaustausches e.V. Mainz, S. 33. Die Äußerung fiel in Schluchsee.

Zampa und Roberto Rossellini fortgesetzt und mit Vittorio De Sicas Meisterwerk *LADRI DI BICICLETTE* (FAHRRADDIEBE, I 1948) gekrönt. Neben Chaplin-Filmen, Flaherty's *MAN OF ARAN* (GB 1934) und *LOUISIANA STORY* (USA 1948) sah man den Puppenfilm *IMMER WIEDER GLÜCK* (D 1948/50) der Gebrüder Diehl sowie Kulturfilme von Wolf Hart.

„Dieses Filmclubtreffen hat mir mehr gegeben als alle Festivals von Cannes und Venedig zusammen!“ – so Flaherty abschließend über das Treffen in Schluchsee.<sup>40</sup> Gemeint hat er damit vor allem die freundschaftliche Atmosphäre, „den in Schluchsee herrschenden herzlichen Ton“, wie er anderweitig präzisiert.<sup>41</sup> Fotos zeigen ihn und Oertel<sup>42</sup> in angeregte Gespräche vertieft, bei denen Flaherty vielleicht auch sein das geteilte Deutschland behandelnde Filmprojekt „The Green Border“ erläutert oder gar erst entwickelt. Auch Rován beschreibt die entspannte Atmosphäre in einem zeitgenössischen Artikel: „Berühmte Regisseure [...] singen nach drei oder vier Filmvorführungen am späten Abend die Lieder ihrer zehn, zwanzig oder fünfzig Jahre zurückliegenden Jugend“.<sup>43</sup>

Zum frischen, belebenden Klima in Schluchsee tragen auch die zahlreichen jungen deutschen Filmenthusiasten bei, wie die angehenden Filmkritiker Theodor Kotulla und Enno Patalas; der eine wird später Regisseur, der andere Leiter des Münchener Film museums. Sie kommen als 20jährige Studenten in der Entourage von Walter Hagemann nach Schluchsee, emanzipieren sich aber schon bald von ihrem altprofessoralen Lehrer und setzen eigene Akzente. Patalas beschreibt die in Schluchsee empfangenen Impulse später in der vom ihn gegründeten Zeitschrift *Filmkritik* wie folgt: „Die jungen ‚Veteranen‘ dieses Treffens können sich nur mit Bewegung dieser Tage erinnern, in denen sie vom Virus der Kinophilie infiziert wurden. Ohne Schluchsee, ohne die Initiative der kulturellen Instanzen der damaligen französischen Hochkommission, des rührigen Albert Tanguy vor allem, gäbe es heute vermutlich – unter anderem – keine *Filmkritik*.“<sup>44</sup> Dabei hatte die Zeitschrift *Filmkritik*, die für ein Vierteljahrhundert die Filmdiskussion in Deutschland prägen wird, bereits einen Vorläufer in der Münsteraner Studentenzeitschrift *Film 56*, deren Layout sich an der französischen Zeitschrift *Positif* orientierte und in der Patalas auch Texte von Bazin und Marker abdruckte. Ein inspirierendes Vorbild war sicher auch das von Rován herausgegebene Sonderheft „Film und Kultur“ der Zeitschrift *Dok 50*, das anlässlich eines Filmclubtreffens Textmaterialien zur

<sup>40</sup> Zitiert nach Enno Patalas, *Filmclubs im Plüschfauteuil*, in: *Filmkritik* 11 (1957).

<sup>41</sup> Robert Flaherty, in: *Illustrierte Filmwoche* 11 (18.3.1950), 5. Jg., S. 205.

<sup>42</sup> Ein publiziertes Foto findet sich in: Herbert Stettner (Hg.), *Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik*, Frankfurt am Main: Eichborn 1984, S. 133.

<sup>43</sup> Rován, Vorwort, in: *Dok 50* 3 (1950), Sonderheft Film und Kultur.

<sup>44</sup> Enno Patalas, *Filmclubs im Plüschfauteuil*, in: *Filmkritik* 11 (1957).

Verfügung stellte. Das Heft enthält programmatische Artikel von André Bazin, Jean Cocteau, Raymond Queneau, Henri Colpi, Henri Jeanson und Chris Marker.<sup>45</sup>



Debatte in Schluchsee, 1950: Helmut Käutner, Josef von Baky, Robert Flaherty (v.l.n.r.)

Marker fällt – wie Patalas berichtet – in den Diskussionen durch seinen Einspruch gegen allzu akademische Kategorisierungen auf, wie sie vor allem von Seiten der deutschen Professoren gerne vorgenommen werden.<sup>46</sup> Marker schreibt seit geraumer Zeit in der Zeitschrift *Esprit*, die von dem „Personalisten“ Emmanuel Mounier geleitet wird. Mounier „attackiert alles abstrakte, systemgebundene Denken. Die Metaphysik, erklärte er, beraubt die Natur all ihrer Geheimnisse und Spontaneität, indem sie sie auf einige verrückte, vorgestanzte Muster und Ideen reduziert; zudem macht sie den Menschen selbst zu einem Objekt, zu einer willenlosen Figur in einem gewaltigen Schema, die

<sup>45</sup> Dok (Dokumente und Beiträge zur Volksbildungsarbeit aus aller Welt), Stuttgart: Blüchert Verlag 1949-50 (es sind nur 3 Hefte erschienen). In den ersten Ausgaben von *Dok* 49 wurden u.a. auch Artikel der französischen Schwesterzeitschrift *Doc* abgedruckt, die Chris Marker bei *Peuple et Culture* herausgab. Aber auch bezüglich der *Dok* 50 Sondernummer „Film und Kultur“ vermerkt Rován im Vorwort ausdrücklich, dass „Geschlossenheit und Reichtum des Inhalts“ und auch das Titelbild Marker zu danken sind.

<sup>46</sup> Frieda Grafe, Enno Patalas, ... der praktische Beweis für die *mise en scène*, in: *Cicim* 30-32 (1991), S. 54.

in ihrer Freiheit eingeschränkt und ganz abstrakt determiniert ist.“<sup>47</sup> Solche von Marker aufgesogenen, philosophischen Strömungen finden in Schluchsee Eingang in die Filmdebatten. Für die deutschen Studenten muss dies erfreulich gewesen sein, denn an ihren Universitäten beschäftigt man sich zu jener Zeit gar nicht mit Film, oder nur sehr akademisch, wie Patalas schildert: „Hagemann hatte bestimmte, ganz beschränkte Kategorien, die der Reihe nach durchgenommen und abgefragt wurden. Ich erinnere mich, dass er das auch einmal anlässlich eines Filmclubtreffens versuchte, bei einer Diskussion, die er leitete, und da fing er wieder an mit seinen Kategorien. Chris Marker war auch dabei, und der zeigte [das] dann immer auf, auch bei völlig entgegengesetzten Begriffen, die sich gegenseitig ausschlossen, z. B. ‚real‘ und ‚irreal‘... Ich muß sagen, dass ich den ganzen Hagemann und seine Lehre sehr schnell vergessen habe.“<sup>48</sup>

Überhaupt versteht sich Patalas sehr gut mit Marker, der dem wenig liquiden Studenten für eines der nächsten Treffen pro forma den Posten eines Kassenwartes verschafft, um dessen Anreise zu finanzieren. Patalas und seine spätere Frau, die Filmkritikerin Frieda Grafe, wurden im Laufe der Jahre zu den wichtigsten Übermittlern des französischen Films und insbesondere der Nouvelle Vague in Deutschland, durch Filmclubarbeit, zahllose Filmrezensionen und nicht zuletzt durch ihre Übersetzungen der Schriften von Jean-Luc Godard, François Truffaut und Jean Renoir.

Das nächste Filmtreffen wird als umfangreiches internationales Jugendtreffen vom 28. April bis 6. Mai 1951 in Bacharach am Rhein abgehalten. Die Gäste kommen diesmal aus acht Nationen. Zu den anwesenden Regisseuren gehören Jacques Becker, Max Ophüls, Ludwig Berger, Harald Braun, Alfred Ehrhardt, Paul Haesaerts, Rudolf Jugert, Noman McLaren, Curt Oertel, Geza Radvanyi, Alain Resnais, Wolfgang Staudte, Carl Lamb und Gerard Rutten.<sup>49</sup> Zusätzlich zu den jeweils aktuellen Filmen der Anwesenden werden Arbeiten von Jean-Paul Le Chanois, Vittorio De Sica, Jacques Tati, Robert Bresson, Roberto Rossellini, Jean Delannoy, Augusto Genina, Helen Levitt, Alberto Latuada, Edward Dmytryk und Lewis Milestone gezeigt. Die Vorführungen

<sup>47</sup> Jörg Bockow, Vorwort zu: André Bazin, Orson Welles, Wetzlar: Büchse der Pandora 1980, S. 19. Zu Mounier und *Esprit* siehe auch Joseph Rovans Artikel in: *Frankfurter Hefte* 11 (November 1953), S. 899-901.

<sup>48</sup> Wie Anm. 45.

<sup>49</sup> Außerdem anwesend: Hans Abich, Annette Wademant, Anne Vernon, Gérard Philippe, Gert Fröbe (mit: BERLINER BALLADE), Walter Hagemann, Reinhart Holl, Hans Eitberger, Herbert Seggelke, Prof. Dr. Fedor Stepun, Ludwig Thome, Enno Patalas, Ella Bergmann-Michel, Pfarrer Werner Heß (Filmbeauftragter der evangelischen Kirche), Dr. Anton Kochs und Pfarrer Alois Stapf (die Filmbeauftragten der katholischen Kirche), Karel Reisz, Chris Marker, Jean Quéval, René Wintzen, Lo Duca, Giselda Zani, Albert Tanguy, Fritz Kempe, Johannes Eckardt (Präsident des Verbandes der deutschen Filmclubs).

sind in die Themenblöcke „Film als Spiegel der modernen Gesellschaft“, „Film und Humor“, „Film und Glauben“ sowie „Film als Mittel des besseren Verstehens zwischen den Menschen“ gegliedert. Für Begeisterung sorgt der beliebte Schauspieler Gérard Philipe, der seinen Film LA BEAUTÉ DU DIABLE (F 1950, René Clair) vorführt. Auch der französische Hochkommissar-Botschafter François Poncet findet sich ein und beteiligt sich an der Diskussion.<sup>50</sup>

Vier Monate später findet fast am gleichen Ort ein ähnlich großangelegtes „Jugendlager auf der Loreley“ statt, über das der ungarische, damals in Paris lebende Regisseur Geza Radvanyi einen Film dreht: E COMME EUROPE/E WIE EUROPA (F/D 1951) produziert von DOC im Auftrag der Services Culturels Français in Deutschland, also im Auftrag von Albert Tanguy.<sup>51</sup> Patalas erinnert sich, dass auch die Freizeitaktivitäten des Filmtreffens in Bacharach, z.B. eine Dampferfahrt auf dem Rhein, mit der Filmkamera festgehalten wurden. Tanguys Hauptaufgabe im Bureau de cinéma ist aber der nichtkommerzielle Verleih französischer Filme. 1949 gründet er eine französische Filmothek in Mainz. Ihr stehen bei Gründung 199 verschiedene Filme zur Verfügung; 1953 sind es bereits fast doppelt so viele, nämlich 362 Filmtitel in 1.250 Kopien.<sup>52</sup>

Diese Filmtreffen beeinflussten auch wesentlich Festival-Neugründungen, etwa die Internationalen Kurzfilmtage von Oberhausen, 1954 durch Hilmar Hoffmann ins Leben gerufen. Als junger 20jähriger Filmenthusiast ist er einer der beständigsten Teilnehmer der Filmtreffen und so ist Oberhausen, wie er gegenüber Rován äußerte, ein „direktes Produkt von Schluchsee und Titisee.“<sup>53</sup> Als späterer Kulturdezernent von Frankfurt hat Hilmar Hoffmann maßgeblich das Konzept der „Kommunalen Kinos“ mitentwickelt und umgesetzt.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (9.5.1951). Vgl. außerdem: *Die Filmwoche* 19 (12.5.1951, Baden-Baden). Die FAZ meldet am Rande ihres Berichts auch einen kleinen Skandal, der mit Max Ophüls' Film LA RONDE (F 1950), gedreht nach Arthur Schnitzlers erotischer Komödie „Der Reigen“, zusammenhängt: „Die Franzosen nahmen die Entscheidung der Selbstkontrolle, den REIGEN nicht zu synchronisieren, als eine Zensurentscheidung missbilligend zur Kenntnis.“ Die unter Leitung der Amerikaner von Curt Oertel mitbegründete „Freiwillige Selbstkontrolle“ in Wiesbaden löst hier also erste Missstimmungen aus.

<sup>51</sup> Offenbar ist es nicht der einzige Film geblieben, den Albert Tanguy in Mainz produziert hat: BOURDELLE von René Lucot ist ebenfalls eine DOC-Produktion. Zu Radvany's Film siehe: *Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954*, wie Anm. 39.

<sup>52</sup> *Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954*, wie Anm. 39, S. 5. „Um dieses Interesse durch Gedankenaustausch und persönliche Fühlungnahme zu vertiefen, um zugleich die deutsch-französische Verständigung durch eine bessere Kenntnis des wertvollen Films hüben und drüben zu fördern, betraute die französische Kulturabteilung die Filmothek mit der Veranstaltung von alljährlichen, internationalen Filmtreffen (Titisee, Schluchsee, Bacharach, Lindau)...“

<sup>53</sup> Rován-Interview, wie Anm. 3.

<sup>54</sup> Siehe z.B. Hilmar Hoffmann, *Kommunale Kinos*, in: Karsten Witte (Hg.), *Theorie des Kinos. Ideologiekritik der Traumfabrik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 265-280.

Ebenso geht das Filmfestival von Mannheim auf die französischen Zusammenkünfte zurück: Das zunächst „Kurz- und Dokumentarfilmwoche“ genannte Treffen entstand 1952 auf Initiative des Filmclubs Mannheim-Ludwigshafen.

Mit Gründung der Bundesrepublik im Jahr 1949 änderte sich die bis dato restriktive Kontrolle der Alliierten über die Medien. Die vereinzelt schon bestehenden Filmclubs schlossen sich unter Vorsitz von Dr. Johannes Eckardt zum Verband der deutschen Filmclubs e. V. zusammen, um „gemeinsam für die Durchsetzung des Films als künstlerisches und politisches Ausdrucksmittel einzutreten. Die Delegierten trafen sich alljährlich zu ‚Filmtreffen‘“.<sup>55</sup> Damit sind die Internationalen Treffen von Titisee usw. gemeint.

Schon bei der Zusammenkunft in Lindau vom 15. bis 22. Mai 1952 mit 294 (!) eingetragenen Gästen treten die deutschen Filmclubs als Veranstalter auf. Ab 1953 wird das zur Jahreshauptversammlung umfunktionierte Treffen in Bad Ems abgehalten, doch – laut der langjährigen Aktivistin Fee Vaillant – fehlte dann im Laufe der Jahre „mehr und mehr eine Programm-Konzeption. Diskussionen über Finanzen und Vorstandsposten wurden zum Teil wichtiger als Filmdiskussionen. 1959 gab es noch ein reduziertes Treffen in Bad Nauheim, und der Tiefpunkt war eine kleine Arbeitstagung 1960 in Essen.“<sup>56</sup>

Tatsächlich übernehmen ab Mitte der fünfziger Jahre die Kunst- und Gilde-Theater mit ihren zum Teil nur oberflächlich entnazifizierten Kinoleitern immer stärker die Führung in den Verbänden. In den Sälen dominiert nun die wiedererstarkte deutsche Filmproduktion mit trauten Heimatfilmen. 1954 verfasst Marker anlässlich des Filmclubtreffens in Bad Ems einen scharfen Verriss der deutschen Filmproduktion der frühen fünfziger Jahre, wo er nur Wolfgang Staudtes Filme gelten lässt. Markers in Positif erschienener Artikel ist rückblickend so etwas wie eine letzte Bilanz der in die Krise geratenen Zusammenkünfte: „Das Treffen der deutschen Filmclubs, das jedes Jahr in einer kleinen Stadt, abseits allen Traras, stattfindet, ist ziemlich einzig in seiner Art. Zunächst wegen seines internationalen Charakters: Es ist viel mehr als eine Begegnung deutscher Filmclubleiter; alle möglichen Leute aus der Branche nehmen daran teil. Man hat hier Flaherty vor seinem Tode gesehen, Paul Rotha, Jacques Becker, Le Chanois, Staudte, Rouquier, Käutner. Die Stars kommen nicht zur Parade hin, sondern um zu bestimmten Recherchen beizutragen. Gérard Philipe wurde gesehen, der *LA BEAUTÉ DU DIABLE* vorführte, Howard Vernon verteidigte *LE SILENCE DE LA MER* (zwei Filme, deren Sinn und Bedeutung sich in deutscher Umgebung ganz anders ausnehmen). Damit komme ich zur zweiten Charakteristik dieses Treffens: Die Publicity spielt hier kaum eine Rolle, Mondänes überhaupt keine. Die Meinungsverschieden-

<sup>55</sup> Fee Vaillant, Frankfurt als Filmclub-Zentrale, in: Herbert Stettner (Hg.), *Kino in der Stadt*, wie Anm. 42, S. 129 ff.

<sup>56</sup> Ebenda.

heiten können zahlreich sein, aber eins ist gewiss: es finden sich hier nur solche Leute ein, die den Film lieben. [...] Niemand glaubt, eine Rolle spielen zu müssen; man ist nicht auf einem Festival; es gibt keinen Preis, kein Markten [sic], keine Einflüsse, wenig Diplomatie. In einem Lande, das uns im übrigen in dieser Hinsicht nicht verwöhnt, ist das eine kleine Insel der Freiheit. Dadurch, dass sie diese Initiative unterstützen und jedes Jahr die Teilnahme französischer Filmemacher und Kritiker erleichtern, verdienen das Kultusministerium und das Bureau de Cinéma von Mainz mehr als das übliche Hutschwenken vor den Organisatoren.“<sup>57</sup>

Der französische Weg, die Selbstumorientierung der Deutschen zu unterstützen, ist unter den Alliierten einmalig geblieben. Er beruht darauf, dass in Frankreich die Rolle der Kultur – und insbesondere des Films – in diesem Prozess besonders wichtig genommen wird (wo sonst würde ein Hochkommissar zu einem Filmtreffen anreisen und an Diskussionen teilnehmen?!). Dieser Weg besteht in der Anregung zur Selbsttätigkeit, zur freimütigen Diskussion über alle möglichen Arten von Filmen (experimentelle, dokumentarische, Spielfilmformen) – und zwar internationale Filme, die wirklich aus allen möglichen Ländern stammten. Kein Chauvinismus, nicht mal ein französischer Nationalismus, brach sich hier das Feld, wohingegen die Amerikaner im Zuge der Re-education zahllose Filme herstellten, die ihren American Way of Life priesen und als Modell zu etablieren suchten. Die Franzosen setzten auf die Begegnung der Menschen, auf das beeindruckende Vorbild einzelner Künstler, auf Individualität. Nur an der Reibung mit individuellen Meinungen kann sich geistige Eigenständigkeit und Reife entwickeln. So geriet die „Starthilfe“ zur Infusion, zur Übertragung des Virus der Kinophilie. Und die Infizierung setzt sich fort, bis weit in das 21. Jahrhundert hinein.

<sup>57</sup> In: *Positif* 12 (November-Dezember 1954); deutsch, in: Theodor Kotulla (Hg.): *Der Film – Manifeste, Gespräche, Dokumente*, Band 2, München, 1964.



Plakat zum Einsatz von DIE TODESMÜHLEN in Österreich, Farbe, ca. 59 x 84 cm  
Amtsbibliothek und Archiv der Bundespolizeidirektion Wien (Foto: Peter Grabher)

## Atrocity pictures

### Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern

von Ronny Loewy

Als der amerikanische Secret Service-Agent Robert Thompson Pell im April 1945 in Frankfurt am Main das IG Farben-Gebäude betrat und nach Unterlagen zu NS-Aktivitäten der Manager der IG Farben zu suchen begann, machte er Bekanntschaft mit einem von ihm so nicht erwarteten Typus von Tätern – nicht Fanatiker der letzten Stunde, sondern Pragmatiker der Stunde Null, die nichts anderes zu tun hatten, als sich aus der Normalität des Nationalsozialismus in die nächste „Normalität“, in die Allianz mit den Siegern zu begeben. „Im Keller gab es noch einen verschreckten Deutschen; es stellte sich heraus, dass er der Wachmann der Firma war. Er hatte die Befehle des Herrn Direktor befolgt, durch dick und dünn auszuhalten. [...] Er war der erste Deutsche, mit dem wir persönlichen Kontakt hatten. [...] Er sagte, er böte jede Hilfe an, wenn er nur bleiben dürfe, denn er hätte Befehl von seinem Vorgesetzten zu bleiben und es würde ihm schlecht ergehen, falls er wegginge. Wir sagten ihm, er solle sich sofort aufmachen und einige Direktoren der IGF herbeischaffen.“<sup>1</sup> Die herbeitelefontierten „Direktoren z.B., die ich in meinem Jeep aus den Vorstädten abholte, brannten darauf, mir zu sagen, das deutsche Volk sei das Opfer einer weltweiten Verschwörung gewesen, die beabsichtigt habe, dieses wunderschöne Land unbekanntem Mächten auszuliefern; Deutschland habe einen Verteidigungskrieg geführt; hätten die Alliierten Waffen statt Bomben auf sie abgeworfen, wären sie mit den ‚wenigen revolutionären Kräften‘ in ihrem Land, die nur 1% betragen hätten und ‚aus der Hand‘ geraten seien, alleine fertig geworden. [...] sie seien die wahren Verteidiger der westlichen Zivilisation gegen ‚die asiatischen Horden‘.“<sup>2</sup> Er sei, so schrieb Robert Thompson Pell weiter, „einer Trotzhaltung und dem Gefühl“ begegnet, die IG-Farben-Direktoren seien „ungerecht behandelt“ und „nicht von der geringsten Spur eines Schuldgefühls getrübt.“ Er erkannte mithin sehr früh, dass es weder die Werwölfe waren noch irgendwelche Nazis, die im Untergrund weiter kämpften, und gegen deren Einflüsse eine nunmehr desorientierte deutsche Nachkriegs-Bevölkerung zu immunisieren sei. Die deutschen Täter gingen statt in den Untergrund in ihre Büros zurück.

<sup>1</sup> Robert Thompson Pell, Reise nach Frankfurt, in: Ulrich Borsdorf, Lutz Niethammer (Hg.): *Zwischen Befreiung und Besatzung. Analysen des US-Geheimdienstes über Positionen und Strukturen deutscher Politik 1945*, Wuppertal 1975; zit. n. Hans Magnus Enzensberger (Hg.), *Europa in Trümmern. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944 bis 1948*, Frankfurt am Main: Eichborn 1990, S. 99.

<sup>2</sup> Ebd., S. 109.

Die Immunisierung der deutsche Nachkriegs-Bevölkerung in den Westzonen gegen die Beeinflussung durch marodierende Nazis im Untergrund war das vorrangige Ziel jener Re-education-Filme, die anklagend die Kinozuschauer mit der Vernichtung der europäischen Juden durch die Deutschen konfrontierten. Im Sprachgebrauch des Military Government hießen sie *Atrocity pictures*; ein knappes Dutzend wurde hergestellt. Diese kleine Zahl, verglichen mit den mehreren hundert Filmen der Re-orientation-Programme, erklärt sich auch dadurch, dass sie unter den genannten falschen Voraussetzungen entstanden. Als dies erkannt wurde, wurde ihre Produktion nicht mehr gefördert. Ohnehin wollten die Alliierten die deutsche Bevölkerung dort treffen, wo sie sich gesellschaftlich neu orientieren musste, im Alltag, im Beruf, in Vereinen, Gemeinschaften und Gemeinden. Stunde Null eben, von – modern gesprochen – Erinnerungskultur konnte seinerzeit nicht die Rede sein.

Agent Robert Thompson Pell war längst wieder zurück in den USA, als der Ankläger im Nürnberger Folge-Prozess gegen die Direktoren der IG-Farben Ende Juli 1948 in seinem Schlussplädoyer nur noch genervt feststellen konnte: „Wenn man die abschließenden Ausführungen der Verteidiger dieser und der vergangenen Woche liest, wird man allmählich in den Traum versetzt, dass die IG von irgendeinem wesenlosen übermenschlichen Willen kontrolliert und geleitet wurde, und dass die Männer auf der Anklagebank nur die Tasten waren, auf denen der unterirdische Meister spielte.“<sup>3</sup>

Als dieser Nürnberger Folge-Prozess am 30. Juli 1948 zu Ende ging, war bereits seit Ende 1947 eine erste Fassung des letzten der *Atrocity pictures* fertig: *NÜRNBERG UND SEINE LEHRE* von Stuart Schulberg, produziert durch die Dokumentarfilm-Abteilung „Zeit im Film“ der Information Services Division (ISD), in Zusammenarbeit mit dem Filmstudio Tempelhof, Berlin/West, für das Office of Military Government for Germany United States (OMGUS).

*NÜRNBERG UND SEINE LEHRE* ist der dramaturgisch am sorgfältigsten konzipierte und realisierte Film aus der Gruppe der *Atrocity pictures*. Gegenstand des Films ist der Prozess des Internationalen Militärgerichtshofs (IMT) in Nürnberg gegen die Hauptkriegsverbrecher vom 14. November 1945 bis zum 1. Oktober 1946. Der Film dokumentiert in Ausschnitten den Prozessverlauf von der Anklageeröffnung bis zur Urteilsverkündung. Ergänzt wurde das im Gerichtssaal in Nürnberg gedrehte Filmmaterial durch Einblendung historischer Filmaufnahmen, teilweise aus Filmen, die auch während des Verfahrens im Gerichtssaal gezeigt wurden, aber auch mit eigens für diese Produktion akquirierten Filmen wie jenem seltenen Filmdokument, das frühe Vergasungen von Häftlingen in Mogilew nahe Minsk im September 1941 zeigt.

<sup>3</sup>*Trials of War Criminals before the Nuernberg Military Tribunals under Control Council Law No. 10.*, Nuernberg Military Tribunals, International Military Tribunal (Hg.), Washington, DC: US Government Pr. Office, Bd.VIII, S. 244.

Bei NÜRNBERG UND SEINE LEHRE folgt die Dramaturgie im Wesentlichen der Urteilsbegründung: Entstehung des NS-Staates, Entfesselung des Weltkrieges und die nationalsozialistischen Verbrechen gegen die Menschlichkeit. „Its structure was simple and consistent with the chronology of the trial: it opened with Justice Jackson’s address, followed by count 1 – Conspiracy to Wage aggressive Warfare (US count); Count 2 – Crimes Against Peace (British count); Count 3 & 4 – War Crimes and Crimes Against Humanity (Soviet & French counts); examination and cross-examination; final defense statements and prosecution summations, and finally the verdict. Continuity-wise, it ran from the brawling streets of Munich in 1922 to the slaughterhouse of Belsen 1945.“<sup>4</sup>

Als der Nürnberger Folge-Prozess gegen die Manager der IG Farben am 14. August 1947 eröffnet wurde, begannen etwa gleichzeitig die Dreharbeiten zu BERLIN EXPRESS in der Regie von Jacques Tourneur nach einem Drehbuch von Curt (Kurt) Siodmak. Nach 98 Drehtagen am 21. November abgedreht, erzählt BERLIN EXPRESS die Geschichte des deutschen Emigranten Heinrich Bernhardt, der nach dem Krieg für den US-Geheimdienst arbeitet. Er soll eine Verschwörung im Untergrund von Nazis im Nachkriegsdeutschland bekämpfen. Im Frankfurter Hauptbahnhof wird er entführt, und fünf Menschen aus England, Frankreich, den USA und der Sowjetunion, die der Zufall, besser die gemeinsame Bahnfahrt im Berlin Express, zusammengeführt hat, machen sich zusammen auf die Suche nach ihm in Frankfurts Ruinen, Varietes und Kellergewölben. Die Filmstory, welche die Nazis nach Kriegsende als Horde marodierender Werwölfe im Untergrund in Szene setzt, „always present, but unseen“, reproduziert noch den Irrtum, von dem sich die Alliierten in ihren Re-education- und Re-orientation-Programmen fortan nicht mehr narren lassen wollten. Die Re-orientation-Filme setzten nicht mehr auf konfrontative bzw. punitive, sondern auf werbende Strategien der Demokratieerziehung. Nicht mehr die Abschreckung mit Bildern von den Folgen der Verbrechen der Deutschen in den zurückliegenden Jahren, sondern das Werben mit Vorbildern für ein zivilisiertes und demokratisch geregeltes Zusammenleben wurde nun Programm. Der hohe Preis dafür war, dass von den Deutschen nunmehr weder die Erinnerung an ihre Schuld noch die Annahme von Verantwortung für begangene Verbrechen eingefordert wurde. Dies kam der rasch einsetzenden Erinnerungsverweigerung der Deutschen durchaus entgegen.

Eine der hastig zusammengestellten Atrocity pictures war die fünfte Ausgabe der amerikanisch-britischen Wochenschau WELT IM FILM vom 15. Juni 1945 mit dem Titel KZ. Sie enthielt unmittelbar nach der Befreiung vom US Army Signal Corps aufgenommene Bilder aus 13 Konzentrations- und Kriegsgefangenenlagern. Nur wenige Wochen nach Kriegsende bekamen so deutsche

<sup>4</sup> Stuart Schulberg, Nürnberg. Symbol des Völkerrechts gegen internationale Gesetzlosigkeit, in: *Information Bulletin*, Nr. 164, 28.6.1949, zit. n. *Filmblatt*, Nr. 18, Winter/Frühjahr 2002, S. 7-11, hier: S. 10 f.

Kinozuschauer erste Filmbilder aus jenem umfangreichen Bestand filmischer Zeugnisse zu sehen, die von verschiedenen Film-Units der Alliierten gedreht wurden, als sie bei der Befreiung der KZs mit den Folgen der deutschen Verbrechen konfrontiert wurden. WELT IM FILM NR. 5/1945 zeigt nacheinander Aufnahmen aus Ohrdruf (Außenlager Buchenwald), Ziegenheim (Lager für polnische und sowjetische Gefangene), Kaunitz, Holzen, Schwarzenfeld, Göttingen (Lager für britische Kriegsgefangene), Hadamar, Arnstadt (Lager für polnische und sowjetische Gefangene), Bergen-Belsen, Gardelegen, Leipzig, Nordhausen (Außenlager Buchenwald) sowie aus Buchenwald. Im Off-Kommentar heißt es: „Das sind die Konzentrationslager Deutschlands. Es sind Musterbeispiele weniger aus einer großen Gruppe. Was die alliierten Truppen auf ihrem Vormarsch voranden, wurde auf Befehl General Eisenhowers amtlich untersucht. [...] Deutsche aus benachbarten Städten, die sich nicht gegen die Nazis erhoben hatten, werden hierher gebracht. Sie sollen sich mit eigenen Augen davon überzeugen, was in Ohrdruf geschehen ist – geschehen im Namen Deutschlands.“<sup>5</sup> Der Film schließt mit einer Landkarten-Animation von Deutschland mit Ortsangaben der Konzentrationslager und den Worten: „Die weißen Punkte bedeuten Konzentrationslager. Es sind über hundert. Die Erinnerung daran wird selbst in tausend Jahren nicht untergehen.“ Die Schluss-Sequenz übrigens scheint einer Idee von Billy Wilder zu folgen, der bereits seine Arbeit in der Londoner Filiale des Office of War Information aufgenommen hatte, wo WELT IM FILM zunächst hergestellt wurde.<sup>6</sup>

Bis Ende 1946 enthielt WELT IM FILM immer wieder anklagende, punitive Beiträge im Dienste der Re-education, die ebenso zu ihrer Chronistenpflicht gehörten wie die Berichterstattung vom Prozess des Internationalen Militärgerichtshofs (IMT) in Nürnberg gegen die Hauptkriegsverbrecher ab November 1945. Die WELT IM FILM-Ausgabe Nr. 83 vom 13. Dezember 1946 brachte in einem Jahresrückblick zum letzten Mal Beiträge mit anklagendem Kommentar.

Bereits im Sommer 1945 wurde mit ambitionierten Plänen die Produktion von DIE TODESMÜHLEN (DEATH MILLS) durch die Wochenschau-Abteilung der Information Control Division (ICD) für das Office of Military Government for Germany United States (OMGUS) begonnen. Mit der Regie wurde der in die USA emigrierte Filmregisseur und Autor Hanus Burger aus Prag beauftragt. Burger, Leutnant der Psychological Warfare Branch, wollte nicht nur das alliierte Filmmaterial aus den Konzentrations- und Vernichtungslagern zeigen, sondern auch, wie es zu der Massenvernichtung kommen konnte. Dem Office of War Information wurde im August 1945 in London eine Fassung mit einer Länge von 86 Minuten vorgelegt, die aber offensichtlich von den Auftragge-

<sup>5</sup> Vgl. Jeanpaul Goergen, Aufnahmen beglaubigter Kameraleute. DIE TODESMÜHLEN (D/USA, 1945), in: *Filmblatt*, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 25-31.

<sup>6</sup> Vgl. Jeanpaul Goergen, a.a.O. und Ed Sikov, *On Sunset Boulevard. The Life and Times of Billy Wilder*. New York, NY: Hyperion 1998, 242 f.

bern nicht akzeptiert wurde. Billy Wilder wurde damit beauftragt, eine neue, wesentlich kürzere Fassung zu schneiden, jene überlieferte Fassung von knapp 23 Minuten, die in einer deutschen, vermutlich mehreren englischen und sogar einer jiddischen Sprachfassung, *DI TOIT MILEN*, produziert wurde.<sup>7</sup>

Ob durch die drastischen Kürzungen, die sicherlich zur Herstellung eines „neuen“ Films geführt haben, ein besserer Film zerstört wurde oder erst ein guter Film entstand, lässt sich heute nicht mehr entscheiden, da keine Kopie der ursprünglichen Langfassung bekannt ist. „Nach eigenem, vom Oberkommando der 12. Armeegruppe angefordertem und genehmigtem Drehbuch hatte Burger im Sommer 1945 begonnen, einen abendfüllenden Film über die Konzentrationslager aufzunehmen, mit einer 1932 spielenden Rahmenhandlung (er drehte sie mit ehemaligen Häftlingen in und um Hamburg), die den Aufstieg des Nationalsozialismus und die Rolle der deutschen Industrie verdeutlichen sollte. Im Rohschnitt war dieser Film ‚etwas über eine Stunde lang‘, nach anderen Angaben 86 Minuten.“<sup>8</sup> Jeanpaul Goergen hat uns mit der komplexen Quellenlage bei der Erforschung der Produktionsgeschichte von *TODESMÜHLEN* bekannt gemacht, die aus der Sicht des Billy Wilder-Biografen Ed Sikow noch komplizierter erscheint: „The production history of *TODESMÜHLEN* is necessarily murky; there were too many people and too much footage involved – and too many governments and military officers. The Allies recorded and collected at least 600.000 feet of film taken by American, French, British and Soviet correspondents, newsreel photographers and cameramen. By December 1945, six separate versions of *TODESMÜHLEN* had been assembled in various locations. Wilder did work on at least one of these versions, but his was not the one that was finally released.“<sup>9</sup>

In *DIE TODESMÜHLEN* sind die Dokumentaraufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern eingebettet in eine ebenfalls aus Dokumentaraufnahmen erstellte Rahmenhandlung: Bürger von Gardelegen tragen weiße Holzkreuze zu einer Feldscheune, in der SS-Männer am 13. April 1945 rund 1.100 Menschen, Insassen der Konzentrationslager Stöcken und Dora-Rottleberode, ermordet hatten. Auf Befehl des amerikanischen Divisionskommandeurs Frank Keating mussten die männlichen Bürger von Gardelegen Gräber für die Opfer des Massakers schaufeln. Dann folgen Aufnahmen aus dem schier unendli-

<sup>7</sup> Vgl. Jeanpaul Goergen, Ronny Loewy, *DI TOIT MILEN* – die jiddische Fassung von *DIE TODESMÜHLEN* (1945), in: *Filmblatt*, Nr. 21, Winter/Frühling 2003, S. 63-67.

<sup>8</sup> Jeanpaul Goergen (wie Anm. 6), S. 27. Zitat im Zitat: Hanus Burger; Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. *DIE TODESMÜHLEN*: Wie ein junger amerikanischer Leutnant den ersten Film über KZs machte und was daraus wurde, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 87, 15.4.1985. Zur Produktionsgeschichte des Films vgl. auch die beiden Bücher von Hanus Burger: *1212 sendet. Tatsachenroman* (Berlin/DDR: Deutscher Militärverlag 1967) und *Der Frühling war es wert. Erinnerungen* (München: Bertelsmann 1977).

<sup>9</sup> Sikow (wie Anm. 6), S. 241.

chen Vorrat an Filmbildern, die von den alliierten Kameramännern in den befreiten Konzentrationslagern gedreht wurden. Der Film „zeigt die Lager von außen und vermittelt einige Fakten: wieviel Opfer gab es, wieviel Lager existierten. Es folgen die Befreiung der Lager und erste Hilfsmaßnahmen der Alliierten. Man sieht u.a. Eisenhower und den Dekan von Canterbury bei der Besichtigung der Lager. Es folgen Bilder der Gaskammern von Auschwitz, der Lager-Täter (Wächter, Kommandanten, Ärzte), schließlich der Opfer. Zum Schluß sieht man erst ‚hohe Partei- und Amtswalter‘, dann die Bürger der Stadt Weimar, die von den Amerikanern gezwungen wurden, das Konzentrationslager Buchenwald zu besuchen.“<sup>10</sup> Schließlich werden Bürger gezeigt, die Leichen an einem Waldweg besichtigen, gegengeschnitten mit Aufnahmen vom Nürnberger Parteitag 1934 aus TRIUMPH DES WILLENS von Leni Riefenstahl, dazu aus dem Off die Aufforderung an die Zuschauer, sich den eigenen Erinnerungen zu stellen.

DIE TODESMÜHLEN wurde am 25. Januar 1946 mit 114 Kopien in Bayern gestartet. Über den Kinoeinsatz des Films in den Westzonen, wo er bis Januar 1947 vertrieben wurde,<sup>11</sup> gibt es bis heute keinen verlässlichen Überblick. Zur Besichtigung wurden deutsche Zuschauer zum Teil zwangsweise verpflichtet, andere sahen ihn freiwillig im Kino-Vorprogramm. Allenfalls episodenhaft festgehaltene Erinnerungen und vereinzelt überlieferte Dokumente bestätigten jene pessimistischen Beobachtungen, die Brewster S. Chamberlin festhielt: „Während die Mehrzahl der mit dem Film konfrontierten Deutschen bereitwillig zugab, daß die Greuelthaten begangen worden waren, gestand fast niemand ein, ein Gefühl persönlicher oder kollektiver Schuld zu verspüren oder verspüren zu sollen.“<sup>12</sup>

Ein anderer Film, ebenfalls aus Filmmaterial des US Army Signal Corps hergestellt, wurde dagegen vorrangig zur Umerziehung ehemaliger deutscher Soldaten eingesetzt. DEUTSCHLAND ERWACHE wurde ab 1945 vor deutschen Kriegsgefangenen gezeigt. Auch dieser 23minütige Film zeigt Aufnahmen aus den Konzentrationslagern nach der Befreiung; aber sein Tonfall ist wesentlich aggressiver, sein Kommentar konfrontativ: „Wir wissen, dass unter euch Männer sitzen, die uns heute zwar erzählen wollen, nie Nazis gewesen zu sein, die sich in Wirklichkeit aber nicht geändert haben und heute noch an Hitlers Theorien festhalten. Ihr, die ihr gegen uns seid, werdet eine schwere Zeit vor euch haben.“

<sup>10</sup> Goergen (wie Anm. 6), S. 28 f.

<sup>11</sup> Vgl. Goergen, a.a.O.

<sup>12</sup> Brewster S. Chamberlin, TODESMÜHLEN. Ein früherer Versuch zur Massen-‚Umerziehung‘ im besetzten Deutschland 1945-1946, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Nr. 3, Juli 1981, S. 420-436, hier S. 436. Heiner Roß hat im Rahmen seiner langjährigen Dokumentation der Vorführpraxis von TODESMÜHLEN zahlreiche Daten gesammelt, die Chamberlins Aussagen zumindest nicht generell widersprechen. Eine historische Untersuchung der Rezeption des Films wird z. Zt. von Ulrike Weckel im Rahmen ihrer Habilitationsschrift vorgenommen.



Plakat zum Einsatz von LAGER DES GRAUENS in Österreich, Farbe, ca. 84 x 118 cm. Es handelte sich um eine Zusammenstellung von DIE TODESMÜHLEN (D 1945), OSWENZIM (AUSCHWITZ, SU 1945) von Jelisaweta Swilowa sowie eines noch nicht identifizierten Films MENSCHENSCHLACHTHÖFE DES III. REICHES.  
Amtsbibliothek und Archiv der Bundespolizeidirektion Wien (Foto: Peter Grabher)

Zur Gruppe der Atrocity pictures gehören noch jene Filme, mit denen die Angeklagten im Hauptkriegsverbrecher-Prozess vor dem IMT in Nürnberg konfrontiert wurden. Mindestens zwölfmal wurden im Laufe der Verhandlungen Filme vorgeführt. Der bekannteste dieser Filme ist NAZI CONCENTRATION CAMPS, der unter der Regie von Lt. Col. George Stevens entstand und am 29. November 1945 im Gerichtssaal projiziert wurde. Der Film enthält Aufnahmen aus Lagern bei Leipzig, Penig, Ohrdruf, Hadamar, Breendonck, Nordhausen, Hannover, Arnstadt, Mauthausen, Buchenwald, Dachau und Bergen-Belsen. Er zeigt die Leichen und die Überlebenden, demonstriert die Foltermethoden der Nazis. Freilich war die Vorstellung dieses Films nicht mit der Idee der Re-education, also einer Resozialisierung, verknüpft. Diese Aufnahmen wurden vielmehr als „Beweismittel“ für begangene Verbrechen vorgelegt. In weiteren Filmen, zum Teil Amateuraufnahmen, wurden deutsche Verbrechen in Lidice, Lemberg und an anderen Orten gezeigt.

Neben der französischen Wochenschau-Produktion LES CAMPS DE LA MORT ist im Kontext der Atrocity pictures noch THE MEMORY OF THE CAMPS (1945) von Steward McAllister, der bei seiner Arbeit von Alfred Hitchcock beraten wurde, zu nennen. Der vom Ministry of Information in London produzierte Film montiert ebenfalls alliierte Aufnahmen, die während oder unmittelbar nach der Befreiung der Konzentrationslager von Dachau, Mauthausen, Buchenwald, Bergen-Belsen, Majdanek, Auschwitz u.a. entstanden waren. Dieser Film wurde aber vermutlich nicht fertig gestellt und mit Sicherheit nicht als fertiger Film vorgeführt. Fünf von vermutlich sechs Filmrollen sind in einer Feinschnitt-Fassung ohne Ton, Titel und Vorspann überliefert. Außerdem ist ein nicht autorisierter Kommentartext erhalten, der nahe legt, dass die letzte Rolle Filmaufnahmen von Majdanek und Auschwitz nach ihrer Befreiung enthält, welche von Kameramännern der Roten Armee gedreht wurden.

Im Nachhinein kommt man aber nicht darum herum, in den Atrocity pictures eine beharrliche Redundanz der Bildinhalte und Einstellungen zu konstatieren, da sie sich allesamt desselben Bildervorrats bedienen – ein Bildervorrat, der ikonografisch den Dokumentarfilm zum Holocaust bis heute versorgt. Die alliierten Kameramänner begleiteten ihre Streitkräfte, um Siegerbilder zu drehen, sich selbst in Szene zu setzen und zu zeigen, wen sie besiegt haben.<sup>13</sup> Gleich einer Imponderabilie aber schoben sich die Toten und die überlebenden Häftlinge in den Lagern immer wieder dazwischen und zeigten die Sieger in den Momenten, in denen ihnen das Ausmaß der Verbrechen bewusst wurde, auch in ihrer ganzen Machtlosigkeit. Von dieser Kränkung wollten sie in der Re-education etwas weitergeben, zumindest von der sichtbaren Irritation erhofften sie sich eine kathartische Wirkung beim deutschen Kinopublikum.

<sup>13</sup>Vgl. Peter Maslowski, *Armed with Cameras. The American Military Photographers of World War II*, New York: Free Press 1993.

## **„Mais ici les paroles s'arrêtent“ Der französische Dokumentarfilm LES CAMPS DE LA MORT (1945)**

**von Hendrik Feindt**

Vergleichsweise gering war die Resonanz, die dem französischen Pendant westallierter Aufklärung mittels Film über deutsche Konzentrations- und Vernichtungslager widerfuhr. Anders als die britische Produktion, die unter dem Titel *MEMORY OF THE CAMPS* erst Jahrzehnte nach Kriegsende zu sehen war, dann aber mit dem apokryphen Nimbus der Beteiligung Alfred Hitchcocks versehen die üblichen Honneurs der Festivalpräsentation und nachfolgender Fernsehverwertung erlangte, anders auch als der bereits 1946 verbreitete Film von Hanus Burger, die zuerst in der amerikanischen Besatzungszone lancierten *TODESMÜHLEN*, mit deren Titel nicht nur eine an Spielfilme erinnernde Diktion dramatischer Metaphern angeschlagen, sondern auch eine Nomenklatur aufgegriffen wurde, die unter den für die Vernichtung selbst Verantwortlichen im Umlauf war, anders also als der britische und der amerikanische Aufklärungs- und Umerziehungsfilm hat die französische Produktion *LES CAMPS DE LA MORT* kein auch noch so behördlich protegiertes Eigenleben in Kinosälen noch später durch televisuelle Ausstrahlung entfaltet. Die Frage stellt sich, für wen und für welche Distributionsform dieser Film überhaupt erstellt worden war.

Als ich zuletzt für das Kino Metropolis in Hamburg eine Filmreihe zusammengestellt hatte, wies ich zum Abschluss einer kleinen Chronik von Filmen, die in Frankreich während der deutschen Okkupation entstanden waren, auf die Vorführungsbedingungen eines Spielfilms hin, der im September 1945 in Paris, ein gutes Jahr nach der Befreiung, zur Uraufführung kam. Es waren *LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE* von Robert Bresson, ein Film, der wie jeder Spielfilm seinerzeit in ein ganzes Abendprogramm eingebunden war, das mit einer Wochenschau (*actualités*) begann und vor den eigentlichen Hauptfilm und ein, zwei musikalisch ausdrucksstarken Werbetrailern einen mittellangen Dokumentarfilm platzierte, einen sogenannten *moyen métrage* von einer Dauer zwischen einer Viertel- und einer halben Stunde und mit einem Gegenstand aus Natur-, aus Land- oder Zeitgeschehen, der, wie es hierzulande für die Gattung des Kulturfilms hieß, mit „volksbildendem Auftrag“ ausgestattet war und dafür staatliche Vergünstigungen und Förderungsmittel erhielt, wenn nicht sogar in staatlichem Auftrag eigens entstand.

*LES CAMPS DE LA MORT*, ein Film von 19 Minuten Dauer, produziert als 35mm-Tonfilm von den *ACTUALITÉS FRANÇAISES* (vormals *FRANCE-LIBRE-ACTUALITÉS*), einer Produktionsgesellschaft auf Aktienbasis, die zum kleinsten Teil ihren Gründern aus dem gewerkschaftlichen und dem *Résistance*-Milieu gehörten (den

Kameramännern Nicolas Hayer und André Zwoboda sowie Roger Mercanton und Hervé Missir) und zu 99,4 % dem französischen Staat, dieser Film hatte von seinen Herstellungsbedingungen und von seinem Sujet, das die unmittelbare Zeitgeschichte betraf, alles, um als moyen métrage in den Kinos vorgeführt zu werden. Anekdotisch ist überliefert, dass ein passionierter Kinogänger aufs Genaueste Aufnahmen aus Bergen-Belsen erinnert, die er seinerzeit im Vorprogramm zu LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE gesehen haben will. Aber die Bilder, die mit LES CAMPS DE LA MORT vorgeführt wurden, waren so beschaffen, dass sie den Zuschauer veranlassen konnten, aus dem Kino hinauszugehen. Und so hieß es auch im Programmheft zu einer zweimaligen Präsentation von THE CAMPS OF THE DEAD in New York vom 10. Mai 1954, die Amos Vogel in seinem Filmclub „Cinema 16“ vor 3.200 Zuschauern ausrichtete: „This is a harsh and extremely shocking film“, woraufhin in seinem Programmablauf eine kleine Pause einkalkuliert war, um Zuschauern, die sich dem nicht aussetzen wollten, die Möglichkeit zum Verlassen des Kinosaals einzuräumen.

**Lageraufnahmen in der französischen Wochenschau.** Neun Jahre zuvor, im Spätfrühling 1945, unmittelbar vor und nach Ende des Krieges, wäre der Schock nicht gelinder gewesen. Denn das französische Kinopublikum war vergleichsweise spät und sogar zögerlich über die deutschen Konzentrationslager und die dortigen Lebens- und Lebensvernichtungsbedingungen informiert worden. So standen der Pariser Wochenschauredaktion schon im Winter 1945 sowjetische Dokumentaraufnahmen über die Befreiung der Lager von Auschwitz und Majdanek zur Verfügung: Sie wurden aber nie verwendet. Amerikanische Lageraufnahmen wurden in die Ausgabe vom 27. April 1945 übernommen, und zwar in einer kurzen Sequenz von 19 Sekunden, die die gut zwei Wochen zuvor erfolgte Besichtigung des Lagers Ohrdruf durch die Generäle Patton, Eisenhower und Bradley zum Thema hatte, allerdings ohne dass der Ortsname des Lagers genannt oder auch eine einzige der durchaus vorhandenen Einstellungen von einem, von mehreren oder von Massen entblößter Leichname gezeigt worden wäre. Eine Woche später, in der Wochenschau-Ausgabe vom 4. Mai, waren britische Aufnahmen aus Bergen-Belsen zu sehen: von Überlebenden, von deren Versorgung durch die Alliierten und von einem der Massengräber, nicht aber eine der zuhauf verfügbaren Halbnahe- und Naheinstellungen auf die Ermordeten. Am 18. und am 25. Mai dann Buchenwald, Dachau und Leipzig-Thekla (ein Außenlager von Buchenwald), wobei wiederum die Nahaufnahmen von nackten Toten, von Leichenteilen und vor allem von Frauen ausgespart blieben. Es war eine selektive Bildpolitik nicht der Beschwichtigung, wohl aber der Ausblendung, für die mehrere, miteinander lose verbundene Gründe verantwortlich sind: Neben der Rücksicht auf das teilweise jugendliche Kinopublikum war es einerseits die Vermeidung all dessen, was zur Demoralisierung der französischen Zuschauer hätte beitragen können (denn die Hoffnung auf Rückkehr von nach Deutsch-

land zwangsausgesiedelten Angehörigen sollte so lange wie möglich nicht enttäuscht werden) und andererseits die Ausblendung all dessen, was auf systematischen Völkermord hätte schließen lassen. Vielmehr schienen die Massenmedien in Frankreich lange Zeit darauf bedacht, die eigene Nation in eine undifferenzierte Angleichung aller Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands einzureihen, was in den genannten Wochenschau-Ausgaben dazu führte, die Buchenwaldsequenz an Aufnahmen aus einem von der SS niedergebrannten französischen Dorf zu schneiden oder die Bilder aus Dachau mit denen von Gedächtnisfeierlichkeiten zu verknüpfen, die zu Ehren der während der Okkupationszeit hingerichteten Mitglieder der französischen Résistance ausgerichtet wurden.

**Auftrag und Auswertung von LES CAMPS DE LA MORT.** In dieser Situation erfolgt nun am 18. Mai 1945 zwischen dem Kabinettschef des französischen Informationsministeriums und dem Generalsekretär der Wochenschauproduktionsgesellschaft ein Telefongespräch, dessen Inhalt durch ein amtliches Schreiben selben Datums bezeugt ist: „Ich beehre mich, Ihnen mein heute geführtes fernmündliches Gespräch zu bestätigen. Ich habe Ihnen den Wunsch des Informationsministers dargelegt, dass im Rahmen einer Reihe von Veranstaltungen, die die Öffentlichkeit über die Nazigräuel aufklären sollen, ein filmisches Dokument erstellt werde, welches unterschiedliche Dokumente zusammenfasst, die Sie aus eigenen Mitteln haben sammeln können oder die die Alliierten Ihnen zu diesem Thema zu leihen bereit sind. Diese Zusammenstellung wird dazu bestimmt sein, dem Publikum ausschließlich dafür gezeigt zu werden, dass es die Wahrheit erfährt, unter der Schirmherrschaft von FRANCE-LIBRE-ACTUALITÉS und des Informationsministers.“<sup>1</sup>

Eine Antwort auf dieses Schreiben ist nicht erhalten, wohl aber, in Erfüllung des ministeriellen Auftrags, der Film LES CAMPS DE LA MORT.

Tatsächlich war der Film, dessen Fertigstellung vor Beginn des Belsen-Prozesses im September 1945 zu datieren ist, eine *synthèse*, eine Montage von britischem Material aus Bergen-Belsen, Thekla und Gardelegen, von Aufnahmen des Service cinématographique aux Armées aus Buchenwald und aus Colditz sowie von Sequenzen, die René Persin und Félix Forestier, Mitar-

<sup>1</sup> „J'ai l'honneur de vous confirmer ma conversation téléphonique de ce jour. Je vous ai exposé que dans le cadre d'une série de manifestations destinées à édifier l'opinion publique sur les atrocités nazies, le ministre de l'Information désire voir réaliser un document cinématographique qui serait la *synthèse* de différents documents que vous avez pu recueillir par vos propres moyens ou que les Alliés accepteraient de vous prêter sur ce thème. Ce montage sera destiné à être présenté au public uniquement afin de lui faire connaître la vérité, sous les auspices de FRANCE-LIBRE-ACTUALITÉS et du ministre de l'Information.“ (Archives nationales, F 41/2154, mitgeteilt durch die informativ und methodisch wegweisende Studie von Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur*, Paris: CNRS éditions 2000, S. 162, Anm. 11; Übersetzung H. F.).

beiter der französischen Wochenschau seit der Libération, in Dachau und in Mittelgladbach gedreht hatten. Seine äußere Form adaptierte die Usancen der landesüblichen Kinowochenschau: von dem sinfonisch untermalten Vorspanntitel „Les Actualités françaises présentent“ über die seit November 1944 gebräuchlichen Zwischentitel zur thematischen oder geografischen Abgrenzung der Sequenzen bis hin zur Begleitung der Bilder durch eine Kommentarstimme aus dem Off (Synchron-Ton wurde in der Berichterstattung systematisch erst ab August 1945 verwendet). Allerdings ist kein Vorführschein, kein visa d'exploitation, auch kein entsprechender Antrag in den Archiven der Filmkontrollkommission vorhanden. Für herkömmliche Kinos war demnach eine Auswertung wahrscheinlich nicht beabsichtigt, dafür aber, auftragsgemäß, im Rahmen von öffentlichen Sonderveranstaltungen, etwa aus Anlass einer Ausstellung über „Hitlerverbrechen“ (crimes hitlériens), die vom 13. bis 25. April 1946 in der südfranzösischen Stadt Pau zu sehen war. Kaum Hinweise gibt es für eine Präsentation des Films im französisch besetzten Teil Deutschlands nach dem Krieg (die Nennung des Titels in einem Mainzer Verleihkatalog der politischen Bildungsarbeit der fünfziger Jahre ist eine späte Ausnahme). Sofort aber war eine englischsprachige Fassung nachsynchronisiert worden. Und dass diese unter anderem in der Film Library des New Yorker Museum of Modern Art archiviert und von dort, wie mir Amos Vogel berichtet, unter Mitwirkung des US Department of Justice verliehen wurde, mag für die Eignung des Films nicht nur zu filmwissenschaftlichen, sondern auch zu juristischen Zwecken sprechen. Nicht zufällig benennt sein Untertitel – Documents réalistes par les correspondants de guerre alliés et français / Material Photographed by French and Allied Cameramen – das Genre des beweiskräftigen Zeugnisses. Und wohl auch nicht zufällig – zumal in der englischen Fassung, wie nachfolgende Textpassage zeigt, und in Vorausnahme der während des ersten Nürnberger Prozesses projizierten Filmkompilation NAZI CONCENTRATION CAMPS – verfällt die Diktion seines Kommentars am Ende in den Tonfall eines forensischen Plädoyers: „ Ils [les morts-vivants du camp de Mittelgladbach] affirment que tous ces camps n'ont eu qu'un but: l'extermination. Et que s'ils offrent une différence, elle n'est que dans le nombre des victimes. Dans le crime, il n'y en a pas.“ / „They [the living corpses] show, if proof is still needed, that extermination was the only purpose the Germans had in mind. And no matter of whether the camps were large or small, the victims few or many, they were all part of the same inexpiable crime against all mankind.“

**Dilemmata: Sprechen, Schweigen, Unverhüllt zeigen.** Doch Plädoyers operieren auf unterschiedlichen Sprachhöhen. Das macht sie so polemisch und ihrerseits angreifbar. Der Kommentar von LES CAMPS DE LA MORT ist dieser Gefahr nicht entgangen. Er nimmt für sich die rhetorische Tradition der aedificatio, der gruppenidentitätsstiftenden religiösen Erbauungsschrift in Anspruch („édifier l'opinion publique“ lautete sein Auftrag) und sucht nach

Erklärungsmustern, die den humanistischen Referenzrahmen überschreiten („diese Hölle, die Dante nicht vorausgesehen hatte“) und stattdessen auf ein Amalgam christlicher *ecce homo*-Indikation und heidnischer Mythologie zurückgreifen („Sehet welch ein Totentanz“). Er mischt nüchterne Deskription („Frauen waren Versuchsobjekte für ärztliche Experimente“) mit ironischer Phraseologie („selbstverständlich ohne Betäubung“), bemüht dichterische Idiomatik („Das Land des Grauens, hier tut es sich auf“) und versteigt sich zu einem Ruf nach Vergeltung, der umso willkürlicher ausfällt, je subaltern der Rang, den die von ihm Angeklagten bekleiden. Symptomatisch ist die Kennzeichnung der Aufseherinnen von Belsen: „Nicht alle Kerkermeister konnten fliehen. Ihr Vorgesetzter, der Henker Kramer, ist heute in Gefangenschaft. Der wird zahlen. Seine Gehilfen, die mit ihm verhaftet wurden, werden ebenfalls zahlen. Frauen wie Männer. Denn unter ihnen waren Frauen: Weiber, die widerlicher und noch gefräßiger als ihre männlichen Artgenossen sind (*femelles plus sordides et plus féroces encore que les mâles*).“

So dezidiert die Täter bezeichnet werden, so diffus – und das ist ein gewichtiges Bedenken, das *LES CAMPS DE LA MORT* hervorruft – bleibt hingegen die Identität ihrer Opfer: Sie scheinen, wie es anfangs im Film heißt, „je nach Zufall von Aushebungen und Aussiedlungen“ zusammengetrieben. Die ethnisch orientierte Systematik des von Deutschland organisierten Völkermords wird kaum erwähnt, aus Gründen einer von mir bereits genannten Martyrologie, die die heimischen (französischen) Opfer des nationalsozialistischen Regimes mit den jüdischen und anderen europäischen Opfern der Vernichtung gleichsetzen wollte, und aus Gründen einer vermutlich kolonial geprägten Wahrnehmung, die das Unermessliche des Verbrechens nur im Modus des exotisch Anderen Bild werden ließ.

Gegenüber den zeitgenössischen Kompilationen von Dokumentaraufnahmen aus Konzentrationslagern zeichnet sich *LES CAMPS DE LA MORT* allerdings dadurch aus, dass diese Produktion auf den suggestiven Gestus begleitender Musik verzichtet und vor allem über weite Strecken gänzlich tonlos bleibt. Dass während insgesamt 432 Sekunden, in mehr als einem Drittel der gesamten Filmlänge, der Kommentar schweigt, ist in dem unentwegt beredten Usus der dokumentarischen Kinematografie der vierziger und fünfziger Jahre<sup>2</sup> im wahrsten Sinne des Wortes unerhört. Diesem Schweigen, das an einer Stelle des Kommentars explizit gemacht wird („*mais ici les paroles s'arrêtent*“ – „*doch hier hält das Wort inne*“), entspricht auch die kontemplative Dauer vieler Einstellungen in *LES CAMPS DE LA MORT*, die zwar ebenfalls etwa in Burgers *DIE TODESMÜHLEN* verwendet, dort aber erheblich kürzer geschnitten wurden. Auch werden spektakuläre Aufnahmen insofern vermieden, als beispielsweise jener geradezu cineastische, erst vertikal nach unten gezogene, dann diagonal zur Seite wegkippende Schwenk über Leichenberge aus Buchenwald

<sup>2</sup>Vgl. meinen Beitrag: Das unentwegt beredte Kino, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.11.2002.

in Frankreich, anders als in der amerikanischen Produktion, keine Verwendung fand. Dennoch bleibt ein Grunddilemma der gesamten Lagerfilmfotografie: Die Toten sind in *LES CAMPS DE LA MORT* von Angesicht zu sehen. Ihre Individualität untersteht offenbar nicht dem Tabu, das bald nach Mathew Bradys Fotografien toter Soldaten aus dem amerikanischen Sezessionskrieg Institution geworden war: dass Tote, wenn sie dem eigenen Land oder der eigenen Zivilisation angehören, nur verhüllt oder mit abgewandtem Gesicht zu repräsentieren sind – während die journalistische Gepflogenheit, gemarterte Körper und Gesichter von Toten in Gestalt filmtechnischer und fotografischer Aufnahmen zu veröffentlichen, in der Tradition der jahrhundertealten Praxis steht,<sup>3</sup> exotische, also kolonisierte, Menschen auszustellen. Nur mit Vorsicht wäre dann von einem 1945 einsetzenden Paradigmenwechsel der Bildpolitik zu sprechen. Dieser besagte (und hätte dafür manchen neorealistischen Film, manchen Dokumentarstreifen der fünfziger und sechziger Jahre und weit später auch die Berichterstattung der Bildschirmmedien zum Beleg), dass der Auftrag der Zeugschaft die Grenzen des kinematografisch Zeigbaren ausgedehnt hätte. Mit gleichem Recht aber wäre zu behaupten, dass die tabuverletzende *straight photography* der Filmkamerabilder von den Opfern der Lager unversehens an der Perpetuierung jener Ausgrenzungspolitik teilhabe, die diese einst erst zu Opfern hatte machen können: Denn war es nicht zuvor schon die visuelle und verbale Stigmatisierung der zu Deportierenden als Nichtzugehörige und Fremde, die ihre Verbringung in die Lager ermöglichte?

<sup>3</sup> Vgl. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus & Giroux 2003.

## **Wie werde ich Demokrat? Notizen zu einer Filmrecherche von Dieter Reifarth**

**Erste Sichtung.** Berlin zwischen 1944 und 1951. Kameramann Krause filmt Löscharbeiten nach einem Bombenangriff: geborstene Hydranten, über-schwemmte Straßen, Pferde im Luftstrom, Soldaten, Feuerwehrleute, gleich-gültige Passanten. Fahrt durch die Ruinen des Lützowviertels. Bilder von seltsamer Leere. Paraden der alliierten Siegermächte, neugierige und verstörte Zuschauer. Flüchtlingsmassen belagern den Lehrter Bahnhof, an den Zügen hängen Menschentrauben. Ruinen werden gesprengt, aus den letzten Parkbäu-men wird Brennholz gemacht, die Trümmerfrauen rangieren den Schutt. Nebel zieht über den zerschossenen Reichstag: Die Einstellung ist trotz des gro-ßen Mangels an Filmmaterial von epischer Länge. An der Siegesallee werden ramponierte Statuen unfachmännisch zerlegt, im kaputten Charlottenburger Schloss Steine gekloppt, Rasen wird ausgesät.

Erstmals seit 14 Jahren eine freie und demokratische Wahl, und beim „Kin-der-Verkehrserziehungsspiel“ ist der Sensenmann die Sensation. Das morbide Spektakel wird nur von der „Großen Polizei-Sportschau“ im Olympiastadion übertroffen. Auf den Marsch der Schupos folgen Defilées von Schäferhunden, Volkswagen und Reiterstaffeln. Dann die Motorradformation – fünf Wachtmei-ster auf einem Zweirad, ein anderer rast durch einen Feuerreifen und ähn-liches. Die Filmrollen sind ungeschnitten. Die Bilder haben keine Richtung, folgen aber einem Zweck: Sie sollen Ereignisse und Veränderungen festhalten und (im Auftrag der Landesbildstelle Berlin) Stadtgeschichte dokumentieren. Mich beeindruckt das Material deswegen, weil es bescheiden daherkommt, gut gemeint und ideologisch orientierungslos ist. Während ich auf den Bus warte, überlege ich, ob und wie man sich dieser Aufnahmen bemächtigen kann. Ihr disparater Charakter regt nicht zum Planen an, formt eher Stim-mungen, setzt Assoziationen in Gang. Ich denke an die Gesichter, die Gesten, die Leere, den Nebel. Und weil die Filme stumm sind, denke ich auch an den Ton. Mir kommt ein Lied von Marlene Dietrich in den Sinn. Es heißt „Wenn ich mir was wünschen dürfte“, sie sang es 1930 für den Film *DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT*. Dreißig Jahre später ließ sie die Musik neu arrangieren und nahm es nochmals auf. Nicht nur ihre Stimme war dunkler und schwerer ge-worden, auch der Text von Friedrich Hollaender benahm sich plötzlich anders. Sie singt: „Man hat uns nicht gefragt, als wir noch kein Gesicht, ob wir leben wollten oder lieber nicht. [...] Wenn ich mir was wünschen dürfte, käm' ich in Verlegenheit, was ich mir denn wünschen sollte, eine schlimme oder gute Zeit. Wenn ich mir was wünschen dürfte, möcht' ich etwas glücklich sein, denn wenn ich gar zu glücklich wär', hätt' ich Heimweh nach dem Traurigsein.“

Während ich noch immer auf den Bus warte, lese ich Hannah Arendts Reportage über ihren „Besuch in Deutschland“ 1950. Sie schreibt: „Doch nirgends wird dieser Alptraum von Schrecken und Zerstörung weniger verspürt und nirgendwo wird weniger darüber gesprochen als in Deutschland. Überall fällt einem auf, daß es keine Reaktion auf das Geschehene gibt, aber es ist schwer zu sagen, ob es sich um eine irgendwie absichtliche Weigerung zu trauern oder um den Ausdruck einer echten Gefühlsunfähigkeit handelt. [...] Dieser allgemeine Gefühls-mangel, auf jeden Fall aber die offensichtliche Herzlosigkeit, die manchmal mit billiger Rührung kaschiert wird, ist jedoch nur das auffälligste Symptom einer tief verwurzelten, hartnäckigen und gelegentlich brutalen Weigerung, sich dem tatsächlich Geschehenen zu stellen.“ Dämmert nicht in den Bildern diese Gemütslage? Oder will ich nur, dass sie sich meiner Interpretation fügen? Ich beschließe, künftig weniger zu spekulieren und mich mehr an die Fakten zu halten. Schließlich arbeite ich nicht an einem Essay, sondern an einem Kompilationsfilm. Der Bus ist immer noch nicht da. Ich schaue auf den Fahrplan. Dort hängt ein kleiner Zettel: „Kommt selten oder Nie.“

**Zweite Sichtung.** Die britisch-amerikanische Wochenschau *WELT IM FILM* erscheint von Mai 1945 bis Juni 1952 und ist, neben Presse und Rundfunk, sicher das wichtigste Sprachrohr der Besatzungsmacht. Deshalb erscheint mir die Wochenschau als Spiegel für den Alltag der Re-education von zentraler Bedeutung. Anfangs ist sie das direkte Verlautbarungsorgan der Militärregierung. Neben dem Informationsgehalt ihrer Sujets interessiert mich der Tonfall: „Deutschland besiegt! / Die Bevölkerung erwartet ihre Instruktionen / Inzwischen wird in den Straßen die Sperrstunde verkündet. Die Stunde, die sich jeder Mann, jede Frau, jedes Kind merken muss und nie vergessen darf. Denn die Nichtbefolgung der Sperrstunde würde ernste Folgen nach sich ziehen! / Langsam aber zielbewusst wird unter alliierter Kontrolle Ordnung in das Chaos gebracht! / In diesem Klassenzimmer lernen Deutsche unter Leitung der Militärregierung, verantwortungsbewusste Bürger zu werden. Sie lernen zum Beispiel die Aufgabe des Verkehrspolizisten. / Dieser hier ist eifrig dabei, ein nützliches Mitglied des neuen Deutschland zu werden. / In der Nähe von Braunschweig werden nach einem Verfahren vor dem alliierten Militärgerichtshof die Todesurteile an sechs Deutschen vollzogen. In einer Sandgrube, unter der heißen Sommersonne, wird das Urteil gemäß Kriegsgesetz vollstreckt.“ Die Delinquenten werden nacheinander erschossen, die Kamera sieht genau hin, damit der Beitrag seine abschreckende Wirkung auf mögliche ‚German Werwolfs‘ nicht verfehlt.

Verbindlich im Ton, doch irgendwie mehrdeutig, eine „Inventur bei Hagenbeck“. „Viel wertvolles Tiermaterial ist verloren. / Doch so reichlich waren die Bestände, dass es immer noch in den Gehegen von gestreiften, geschwänzten und gehörnten Insassen wimmelt. Die Militärregierung unterstützt die Fami-

lie Hagenbeck.“ März 1946, Sonnenbaden in den Ruinen Berlins, freundliche Stimme: „Im Frühling wiegen die Sorgen leichter und die kleinen Freuden des Lebens schwerer. / Die Fassade fiel, aber dahinter blieb Lebensmut, Uner-schütterlichkeit und die Fähigkeit, sich anzupassen. Sogar die Blumenkästen werden begossen, wie eh und je.“

In den ersten Monaten berichtet WELT IM FILM ausgiebig über NS-Verbrechen und die Aburteilung der Schuldigen. Dann wird der Wiederaufbau zum Haupt-thema – Lebensmittelversorgung, Wohnungswesen, Industrie und Landwirt-schaft. Langsam verweht die Spur der traumatischen Vergangenheit im Ruinen-alltag. Dann sagt Martin Niemöller vor der evangelischen Synode in Hamburg folgende Sätze: „Ich nehme nun gerne Gelegenheit, zu Ihnen noch ein kurzes Wort über meine Auffassung von der viel beschriebenen Schuldfrage zu spre-chen. Meine Herren und Brüder, es geht ja dabei nicht um die Frage, ob da eine Schuld vorhanden ist, in dieser Frage sind sich wohl alle Menschen heute einig. Sondern das Problem liegt in der Frage, wer nun eigentlich diese Schuld auf sich nimmt, sie bekennt, und wer diese Schuld nun praktisch anfaßt, damit sie nicht als ein stummer Bann auf uns liegen bleibt und unser Leben verkümmern und verkommen läßt.“ Wenn Statements im On gesprochen werden (wegen der schwerfälligen Synchronaufnahmetechnik damals selten), vertreten sie eigentlich immer die Meinung der Wochenschau. Nicht so bei Niemöller. Seine dezidierte Stellungnahme wird vom Kommentator als seine „persönliche Ein-stellung“ abgegrenzt, und dem Zuschauer wird freigestellt, ob er ihr „zustim-mend oder ablehnend gegenübersteht.“ Im Herbst 1946 fragt die Wochenschau nicht mehr nach der Schuld der Deutschen, sondern ist damit beschäftigt, das Ansehen der Besatzungsmacht als „Helfer und Ernährer“ zu festigen.

Zwei Jahre später die Berlin-Blockade durch die Sowjets. WELT IM FILM be-richtet in Sonderausgaben über die Luftbrücke. Eindrücklich wird geschildert, welcher enormen Anstrengungen der Amerikaner und Briten es bedarf, West-Berlin mit Lebensmitteln und Brennmateriale aus der Luft zu versorgen. Sicher gehört die Luftbrücke zu den humanitären und technischen Glanzleistungen des 20. Jahrhunderts, und Zeitzeugen behaupten, ihre Wirkung sei weit nachhaltiger gewesen als die meisten Bemühungen der Re-education.

Der Gesinnungswandel im Zuge des Kalten Krieges richtet das Augenmerk auf bewährte Feindbilder, abermals ändert sich der Ton. Von „Sowjetzonen-KZs“ und „Macht der Finsternis“ ist die Rede, und die Rückkehr von den Weltjugend-festspielen in Ost-Berlin kommentiert der Wochenschausprecher so: „In Helm-stedt trafen 225 Kinder im Alter von 10-15 Jahren ein. Kinder ohne Züge von Kindlichkeit und Lebensfreude. Finstere, verschlossene Gesichter, in die sich Stumpfheit und frühe Verbitterung malen. So sehen Kinder aus, die aus einem kommunistischen Ferienlager und von kommunistischen Jugendfestspielen kommen.“ Propaganda und Infamie sind eine altbekannte Mischung. Irgendwo las ich, aus Gift könne man keine Zuckerwatte machen, höchstens Gegengift.

**Dritte Sichtung.** Demokratie soll nicht verordnet, sondern verstanden werden. Deshalb lässt die Militärregierung in den westlichen Besatzungszonen an die 100 Filme herstellen. Man kann sie als Erbauungs-, Propaganda-, Lehr-, Kultur- oder einfach nur als dokumentarische Filme betrachten, sicher sind sie eine Melange aus allem. Ihr Tonfall schwankt zwischen scharfer Anklage und dem Nachsicht verheißenden, biederen Charme der Betulichkeit. Sie handeln von Völkerverständigung, Wandern versus Marschieren, Nachkriegsbauen im Schüttbetonverfahren, Außenseitereingliederung, Tabakanbau, bürgernahem Gerichtswesen, Diskussionstechnik, Heimat in unvölkischer Betrachtungsweise, studentischer Selbsthilfe, Lebenskunde, Zeltlager- und Freizeitgestaltung, Verkehrserziehung, Flüchtlingsschicksalen, praktischer Küchengestaltung, Meinungsbefragungen und Volkszählungen, Geschlechtskrankheiten, Gruppendynamik, Engagement in Parteien und Ausschüssen, Jugendhilfsprogrammen, Verantwortung des Einzelnen am Gemeinwohl, der verheerenden Wirkung von Gerüchten, kundenfreundlichem Amtsverkehr, der Notwendigkeit von Gewerkschaften und dergleichen mehr. Ihre hehren Botschaften plädieren für eine demokratisch verfasste Zivilgesellschaft und zentrale Tugenden wie Friedfertigkeit, Toleranz und Zivilcourage. Aber sie erzählen auch vom Vergessen, von Ignoranz und Selbstmitleid.

Ich habe immer nach einem Film aus der Nachkriegszeit gesucht, den es nicht gibt. Er könnte von einem späten Glücksmoment der Besiegten erzählen. Davon, wie sie im Augenblick aufrichtiger Freude verharren und zurückschauen, sich erinnern. Nicht aus Zwang, sondern aus Einsicht und Mitgefühl. Vielleicht würde er folgende Bilder zeigen: Ankunft deutscher Kriegsheimkehrer auf dem „Bahnsteig der glücklichen Menschen“. Umarmungen und Tränen der Wiedersehensfreude. Fassungslosigkeit in ausgezeherten Gesichtern. Herzerreißende Begrüßungsszenen und selbstvergessene Rührung... Stille... Das Gesicht eines Häftlings hinter dem Stacheldraht eines befreiten Konzentrationslagers.

Er scheint zu ihnen herüber zu sehen, ihrem Glück beizuwohnen. Aber er kann sie nicht sehen. Seine Augen schauen nirgendwo hin. In ihrer Leere spiegelt sich die unendliche Einsamkeit des Nicht-Vergessen-Könnens, die Erinnerung an eine „eingescherte Zivilisation“.

#### WIE WERDE ICH DEMOKRAT?

Regie und Schnitt: Dieter Reifarth / Dramaturgische Beratung: Ingrid Mylo, Felix Hofmann / Tonmischung: Pierre Brand / Produktion: strand**film** GmbH, Frankfurt am Main, im Auftrag des ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE, 2002 / Redaktion: Sabine Bubeck-Paaz

Format: Digital Betacam

Länge: 89 Minuten

Erstsendung: 27. 6. 2002, arte

Info: <http://www.strandfilm.com>

# **Re-education- und Re-orientation-Filme der westlichen Alliierten**

## **Eine Auswahl**

**von Jeanpaul Goergen und Heiner Roß**

Die folgende, alphabetisch gegliederte Zusammenstellung stellt Filme vor, die nachweislich von den Amerikanern, Briten und Franzosen eingesetzt wurden, um die Deutschen mit den nationalsozialistischen Verbrechen zu konfrontieren und sie für die Grundsätze der westlichen Demokratie zu gewinnen. Nicht in allen Fällen konnten die Stabangaben ausführlich bzw. eindeutig nachgewiesen werden. Die Inhaltsangaben und Anwendungsvorschläge werden nach folgenden zeitgenössischen Katalogen zitiert:

- Filmdienst für Jugend und Volksbildung. Filmkatalog. München: Januar 1952 (zitiert als Filmdienst für Jugend und Volksbildung, 1952)
- Filmdienst für Jugend und Volksbildung. Filmkatalog. 1. Nachtrag. München: Januar 1954 (zitiert als Filmdienst für Jugend und Volksbildung, 1954)
- Zonal Film Library. Catalogue of Sound Films 1949 including British and Foreign Documentaries. Tonfilm-Katalog über Dokumentarfilme aus Großbritannien und anderen Ländern. Hamburg: Film Section Non-Theatrical Zonal Offices of Information Services 1949 (zitiert als Zonal Film Library, 1949)
- Verein zur Förderung des deutsch-französischen Kulturaustausches, Mainz (Hg.): Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954. Mainz 1954.

Die Auswahl folgt den in den Aufsätzen diskutierten Filmen, berücksichtigt aber nur Filme, von denen auch Kopien nachweisbar sind. Hinzu kommen einige andere überlieferte Re-orientationen-Filme, die noch in die Forschung einzubringen sind. Diese Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; das gleiche gilt für die Archivnachweise. Schwerpunktmäßig wurden die Bestände des Bundesarchiv-Filmarchivs in Berlin und der Kinemathek Hamburg ausgewertet. Punktuell wird auch auf andere Archive verwiesen. Über Ausleihbedingungen und -gebühren sowie die verfügbaren Formate informieren die Archive. Zu den hier vorgestellten Filmen ist auf der Website der Kinemathek Hamburg zum Teil weiterführende Literatur hinterlegt.

**Kinemathek Hamburg e.V.:** Kalkhof 7, 20354 Hamburg  
[www.metropliskino.de](http://www.metropliskino.de), E-Mail: [info@kinemathek-hamburg.de](mailto:info@kinemathek-hamburg.de)  
Heiner Roß, E-Mail: [heimalico@yahoo.de](mailto:heimalico@yahoo.de)

**Bundesarchiv-Filmarchiv:**  
<http://www.bundesarchiv.de>, E-Mail: [filmarchiv@bundesarchiv.de](mailto:filmarchiv@bundesarchiv.de)

**arsenal - institut für film und videokunst e.V.:**  
<http://www.arsenal-berlin.de>

### **ALS DIE FREIHEIT RIEF / PARTNERS FOR FREEDOM (BRD 1952)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München, für U. S. Department of State  
Deutsche Fassung (16mm, 10') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Das Schicksal der Länder im Osten Europas diene dem freien Westen als Warnung. Deshalb haben sich 14 Staaten Westeuropas und Nordamerikas im Nordatlantikpakt verbündet, um jedem Angriff auf einen der Mitgliedsstaaten gemeinsam entgegenzutreten zu können. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Politik. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information, Erwachsenenbildung, Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 25)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **AM ANFANG WAR DIE TAT / AT THE BEGINNING WAS THE DEED (BRD 1951)**

Produktion: Demo-Film Dr. Hanno Jahn, Berlin, für Zeit im Film, Berlin/München /  
Regie: Hanno Jahn / Kamera: Arndt von Rautenfeld / Musik: Richard Stauch / Verleih:  
Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 325 m (= 12')  
Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Nach dem Kriege nahm in Deutschland infolge mangelnder Ernährung und schlechter Unterkünfte die Tuberkulose in erschreckendem Umfang zu. Unter der tatkräftigen Mithilfe der amerikanischen Besatzungsmacht wurde 1946 in Baracken ein TBC-Krankenhaus eingerichtet. In zäher Arbeit überwandene Ärzte und Personal die anfänglichen Schwierigkeiten, sodaß sie heute in der Lage sind, diese furchtbare Krankheit erfolgreich zu bekämpfen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gesundheits- und Fürsorgewesen, Medizin, öffentliche Angelegenheiten, Sozialkunde. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information, medizinische Institutionen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 25)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **ASYLRECHT. REPORT ON THE REFUGEE SITUATION JAN. 1949 (D/Britische Zone 1949)**

Produktion: Deutsche Dokumentarfilm-Gesellschaft, Hamburg, für Film Section, Information Services Division / Regie: Rudolf Werner Kipp / Kamera: Rudolf W. Kipp, Erich Stoll, Hans Böcker / Licht: Walter Brode / Schnitt: Marcel Clernow / Produktionsleitung: Heinrich Klemme / Verleih: Rank  
35mm, s/w, 1150 m (= 42')  
Nicht im Verleihangebot der Zonal Film Library

ASYLRECHT, ein Film des Dokumentarfilmers Rudolf W. Kipp, entstand in den

Jahren 1948/49. Er wurde 1949 in Großbritannien unter dem Titel REPORT ON THE REFUGEE SITUATION gezeigt und gelangte 1950 in die deutschen Kinos, wo ihn den Zeichen der Zeit entsprechend kaum jemand sehen wollte. Erst einige Jahre später wurde der Film als beeindruckendes zeithistorisches Dokument wieder entdeckt. 1959 erstellte das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) [...] eine neunminütige Stummfassung für den Schulunterricht (Titel: FLÜCHTLINGSNOT AN DER ZONENGRENZE). Die Auswahl der Filmausschnitte sowie deren Anordnung und nicht zuletzt das dem Film beigelegte Textblatt zeigen eine Version, die deutlich durch den Kalten Krieg Ende der 50er Jahre geprägt ist. Im darauf folgenden Jahr produzierte Kipp im Auftrag des FWU eine überarbeitete 21-minütige Tonfassung, ebenfalls unter dem Titel FLÜCHTLINGSNOT AN DER ZONENGRENZE, die sich weitaus mehr an der Originalfassung orientierte und weniger durch antikommunistische Propaganda geprägt war. (Kulturarchiv der Fachhochschule Hannover)

- Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg
- Info: <http://www.filmundgeschichte.de>

### **THE AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“ / DIE GESCHICHTE DES AMERIKANISCHEN „JEEP“ (USA 1943)**

Produktion: U. S. Office of War Information / Produktion und Regie: Irving Lerner / Drehbuch: Joseph Krumbgold / Kamera: Roger Barlow / Schnitt: Gene Fowler Jr. / Sprecher: Robert Sloan  
35mm, s/w, 10'

Der Film wurde nur in der ersten Phase der Re-education eingesetzt und nicht in den Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung übernommen. Teil des 1. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 18. bis 24. Juni 1945.

- Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, IWF Wissen und Medien
- DVD: Treasures of the American Film Archive (Image Entertainment ATD 9706, 2000)
- Info: <http://www.cine-holocaust.de>

### **A BETTER TOMORROW / KINDER VON HEUTE – BÜRGER VON MORGEN (USA 1945)**

Produktion: United Films, für U. S. Office of War Information, Overseas Branch / Regie: Alexander Hackenschmied [= Hammid] / Kamera: Boris Kaufman  
Deutsche Fassung (16mm, 24') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Kinder können schon vom ersten Schultag an eine praktische Lebensauffassung lernen. Hier werden fortschrittliche Schulen gezeigt, deren Lehrer viel Zeit darauf verwenden, die Stunden interessant zu gestalten und Initiative und individuelle

Talente zu entwickeln. In den Kollegs bemüht man sich, den älteren Schülern bei der richtigen Berufswahl zu helfen. Der Film zeigt, wie ein Junge auf eine handwerkliche Fachschule geschickt wird, da Prüfungen gezeigt haben, daß seine Begabungen und Interessen auf diesem Gebiet liegen. Auch die höheren Schulen versuchen, Leben in den Unterricht zu bringen. Die Schüler verbinden die theoretischen Studien mit der Praxis, wie sie sie in ihrer Gemeinde sehen, und diskutieren darüber, wie man die Schul- und Wohnungsverhältnisse bessern könnte. So lernen sie durch praktische Beispiele, gute zukünftige Bürger zu werden. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeinde- und Verwaltungsprobleme, Handwerk, Erziehung, staatliche und städtische Einrichtungen. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, Berufs- und Gewerbeschulen, höhere Schulen, Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 91)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **BLUT IST LEBEN / BLOOD BANK (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie und Kamera: Peter Zeller

35mm, s/w, 179 m (= 7')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Bei einem Verkehrsunfall wird ein Mann schwer verletzt und kann nur durch eine sofort vorgenommene Bluttransfusion gerettet werden. Jeder gesunde Mensch kann ohne Gefahr für die eigene Gesundheit Blut spenden. Die moderne Medizin ist in der Lage, menschliches Blut für längere Zeit zu konservieren, sodaß die Krankenhäuser für Notfälle jederzeit mit Blut für Transfusionen versorgt sind. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 29)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **BRITISH MOVIE TONE NEWS NR. 830: ATROCITIES – THE EVIDENCE (GB 1945)**

Produktion: British Movietone News, 30.4.1945

Format: 35mm, s/w, 7'

Noch bevor die britisch-amerikanische Wochenschau WELT IM FILM No. 5 mit dem Thema Konzentrationslager im Juni 1945 die Besatzungszonen erreicht, wird diese Ausgabe der BRITISH MOVIE TONE NEWS in beschlagnahmten Kinos gezeigt. Im Mai 1945 wird die gesamte Bevölkerung von Burgsteinfurt aufgefordert, sich die Wochenschau freiwillig anzuschauen. Als dies unterbleibt, ordnen die britischen Streitkräfte ultimativ an, dass sich am 30. Mai 1945 alle 4.000 Einwohner die Aufnahmen anschauen müssen. Die Zuschauer werden unter militärischer Begleitung ins Kino geführt. (Heiner Roß)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **BROTHERHOOD OF MAN / ALLE MENSCHEN SIND BRÜDER (USA 1946)**

Produktion: United Auto Workers / Nach einer Broschüre Races of Mankind von Ruth Benedict und Gene Weltfish im Verlag des Public Affairs Committee Inc., New York

Deutsche Fassung (16mm, Farbe, 11') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Zeichentrickfilm schildert, daß Menschen aus verschiedenen Völkern den Wunsch haben, gute Nachbarn zu werden, aber dauernd durch Mißtrauen und Eifersucht vom Wege abgebracht werden. Mögen auch Hautfarbe und Kulturstufe verschieden sein, das Blut, das in den Adern aller Menschen fließt, ist gleich. Mit Hilfe der Erziehung können die Menschen lernen, in Harmonie und Frieden für eine bessere Welt für alle zusammenarbeiten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Philosophie, Psychologie, internationale Beziehungen, bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte, Sozialkunde, Religion und Ethik. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, höhere Schulen (Oberstufe) allgemeine Information, religiöse Organisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 40)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **DIE BRÜCKE / THE BRIDGE (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Stuart Schulberg / Kamera: Peter Zeller / Darsteller: Oblt. Lewis F. Droll, Joseph Müller und Männer der Luftbrücke / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 478 m (= 18')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Hier wird über die große britisch-amerikanische Luftbrücke nach Berlin während der russischen Blockade dieser Stadt berichtet. Es wird gezeigt, was die Versorgung durch die Luftbrücke für die Berliner bedeutete. Eine nette Bilderfolge ist eingefügt, der die wachsende Freundschaft zwischen einem amerikanischen Piloten und einem deutschen Arbeiter zeigt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte, Politik, Sozialkunde, internationale Beziehungen. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, höhere Schulen, Volksschulen (obere Klassen), allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 48)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **BÜRGER IN UNIFORM / THE POLICEMAN (BRD 1951)**

Produktion: Willy Zeyn-Film, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Erich Kobler / Drehbuch: Jobst Arndt / Musik: Herbert Jarczyk / Kamera: Kurt Hasse / Hergestellt mit Unterstützung und unter Mitwirkung der Wiesbadener Stadtpolizei /

Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 430 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Dieser Film zeigt uns einen Tag aus dem Leben eines deutschen Polizeiwachmeisters. Wir begleiten ihn bei seinem täglichen Streifendienst, der vom Innendienst, Unterricht und ein paar wachfreien Stunden abgelöst wird. Am Abend nimmt Wachmeister Krüger an einer Funkstreife teil, bei der er eine Verhaftung vornimmt und außerdem noch einen weiteren gesuchten Verbrecher festnehmen kann. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Öffentliche Angelegenheiten, Sozialkunde. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information, Bürgererziehung, Schulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 31)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **DER BÜRGERMEISTER HATTE EINE IDEE / A BURGOMASTER HAD AN IDEA (BRD 1950)**

Produktion: Willy Zeyn Film, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Buch und Regie: Wolfgang Becker / Kamera: Kurt Hasse / Musik: Bernt Grund / Aufnahmeleitung: Laci Martin / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 451 m (= 17')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Bürgermeister in diesem Film verwaltet ein Dorf, aber seine Idee bezieht sich auf die Stadtjugend, der nach der Schulentlassung häufig Arbeitslosigkeit und sinnloses Warten statt einer Ausbildung und Berufstätigkeit bevorsteht. Und des Bürgermeisters Idee: diese Jugend auf das Land zu holen, ihr die Landwirtschaft beizubringen, sie damit einen praktischen Beruf für ihre Zukunft zu lehren und zugleich Arbeitskräfte für die Landwirtschaft zu gewinnen. Der Film zeigt uns nun, daß es nicht bei der Idee bleibt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Landwirtschaft, Jugendfragen, Gemeindefragen, Sozialkunde. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 49)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **LES CAMPS DE LA MORT (F 1945)**

Produktion: Actualités françaises, Paris, für Ministère de l'Information / Kamera: Französische und amerikanische Kriegsberichterstatter

35mm, s/w, ca. 530 m (= 19')

Französische Fassung (35mm) im Verleih der französischen Mediathek, 1954. – Englische Fassung unter THE CAMPS OF THE DEAD in drei verschiedenen Schnittvarianten nur in den USA vertrieben.

Unserer Einstellung gemäß, nichts zu verschönern, aber auch nichts zu verschweigen und immer objektiv zu bleiben, haben wir diesen Streifen in unsere Filmothek aufgenommen. Er wurde durch französische und amerikanische Kriegsberichterstatter gleich bei der Befreiung der KZ-Lager Dachau, Buchenwald u.a. aufgenommen. Im wahrsten Sinne des Wortes erfüllt der Film hier seine Rolle als Dokument. Unbestechlich, grausam-objektiv fing die Kamera nur Bilder ein, die unbestreitbare Tatsachen zeigen, Tatsachen, für die es keine Entschuldigung geben darf noch kann. Der Text des Kommentators ist ebenso sachlich, manchmal verstummt er ganz und läßt die Bilder „sprechen“. Ein erschütterndes Dokument, eine unerbittliche Anklage eines unmenschlichen, menschenunwürdigen Regimes. (*Französische Kultur-Tonfilme*, 1954, S. 127)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

□ Info: <http://www.cine-holocaust.de/>

### **A CHILD WENT FORTH / EIN KIND ZOG AUS (USA 1940)**

Produktion: National Association of Nursery Educators, New York / Regie: Joseph Losey / Musik: Hanns Eisler [Septett Nr. 1 op. 92a] / Musikalische Leitung: Jascha Horenstein

Deutsche Fassung (16mm, 18') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952. Unter dem Titel ES WAR EINMAL EIN KIND Teil des 5. und 6. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 16. bis Ende Juli 1945.

Als Erleichterung für berufstätige Eltern werden Stadtkinder auf Farmen untergebracht, wo sie durch eigene Erfahrung unter der Anleitung von Erwachsenen viel lernen. Durch Mitarbeit auf den Farmen gewinnen sie ein Gefühl für Verantwortung und die Achtung vor den Ansichten anderer. Das Gemeinschaftsgefühl ist auf dem Lande stark entwickelt, und die Kinder sind gern bereit, sich dem anzupassen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Jugendfragen, Erziehung. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, Frauenorganisationen, Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung* 1952, S. 89)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **CHILDREN LEARNING BY EXPERIENCE / LEHRMEISTERIN ERFAHRUNG (GB)**

Produktion: Englisches Erziehungsministerium

Englische Fassung (16mm, 15') und deutsche Fassung (35mm, 16mm, 15') im Verleih der Zonal Film Library, 1949 / Deutsche Fassung (16mm, 14') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film war ursprünglich für Lehrer, die sich in der Ausbildung befinden, bestimmt. Er beobachtet Kinder, wie sie sich geben und wie sie auf ihre Art leben und bietet so hinreichend Material für Studium und Diskussion. Er reißt eine Anzahl von Problemen und Fragen auf, die durch einfache Antworten nicht klar wurden, die aber alle, die mit Kindern zu tun haben, nachdenklich

machen. Wenig wurde gestellt, das meiste Material wurde aufgenommen, als die Kinder entweder nicht bemerkten oder es vergessen hatten, daß die Kamera da war. Wir sehen Kinder wie sie wirklich sind, erfinderisch oder gelangweilt, jedoch stets anziehend. (Zonal Film Library, 1949, S. 51, Wissensgebiet: Filme über Jugend und Erziehung) – Jedes Kind will aus eigener Erfahrung lernen. Die Tätigkeit eines Kleinkindes bedeutet nichts weiter als das Sammeln von Erfahrungen. 1. Das Üben einfacher Tätigkeiten. Die meisten dieser einfachen Betätigungen werden nach dem System von Versuch und Irrtum geübt. 2. Das Verstehen der Umwelt. Kinder sind besonders neugierig in bezug auf lebende Dinge. Sie zerlegen Gegenstände, um ihren Sinn zu begreifen. 3. Lernen aus zweiter Hand. Das Lesen von Büchern, Film und so weiter ist Lernen aus zweiter Hand. 4. Lernen durch Spiel und geistige Vorstellung. Kinder ahmen in ihrem Spiel oft Erwachsene nach und benutzen dabei symbolische Gegenstände. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, Psychologie. Anwendungsvorschläge: Elternziehung, Frauenorganisationen.“ (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 97)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **CHILDREN OF THE CITY (GB 1944)**

Produktion: Paul Rotha Productions, für MOI und das Scottish Education Department / Regie: Budge Cooper / Kamera: Wolfgang Suschitzky / Kameraassistent: Seymour Logie

35mm, s/w, 32'

Englische 35mm-Fassung im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Eine Studie von einem Jugendgerichtshof in Schottland. Drei Jungens brechen aus Übermut in einem Leihhaus ein und werden dabei von der Polizei überrascht. Die drei Jungens stammen aus ganz verschiedenen familiären Verhältnissen, und dieser Film beleuchtet eingehend die Hintergründe ihres Lebens. Er kommt zu dem Schluß, daß man Großstadtkindern ein möglichst großes und verschiedenartiges Feld ihrer Betätigung geben soll, um sie nicht in falsche Bahnen abgleiten zu lassen. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 49, Wissensgebiet: Filme über Jugend und Erziehung)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **CLYDEBUILT / SCHIFFSWERFT IN SCHOTTLAND (GB 1943)**

Produktion: Spectator, für das Ministry of Information, Admiralty / Regie: Robin Carruthers / Produzent: Michael Hankinson / Kamera: A. H. Luff / Schnitt: Ralph Kemplen / Musikarrangement: Ken Hughes

35mm, s/w, 2033 ft (= 23')

Deutsche Fassung (16mm und 35mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949. Teil des 3. und 4. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 2. bis 15. Juli 1945. Für die Welt bedeutet „Clydebuilt“ eine Garantie, für die Werftarbeiter bedeutet

es höchste Anforderung. Während wir der Fertigstellung eines Schiffes folgen, wird uns der Unterschied des Vernietens und Schweißens auseinandergesetzt. Wir sehen weiter, wie Teile, die an verschiedenen Orten hergestellt wurden, hier – nach amerikanischem Muster – zusammengesetzt werden. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 90, Wissensgebiet: Industrie und Arbeit)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **COUNCIL OF EUROPE / LE CONSEIL DE L'EUROPE / ÜBER DIE GRENZEN (FR 1952)**

Produktion: Mutual Security Agency (MSA) Film Section, Paris / Sprecher: Gene Kelly / Verleih: Zeit im Film, München

Deutsche Fassung (16mm, 14') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Während einer Sitzungsperiode erleben wir verschiedene Phasen einer Tagung des Europarats in Straßburg mit, sehen die Ausschüsse bei der Arbeit und erhalten einen Einblick in die Aufgaben der Dolmetscher. Weiterhin hören und sehen wir hervorragende Persönlichkeiten aus den Mitgliedsstaaten des Europarats zu den Delegierten sprechen. Der Film vermittelt einen guten Eindruck von der Atmosphäre und der Arbeitsweise dieser ersten gemeinsamen Organisation europäischer Staaten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Politik. Anwendungsvorschlag: Schulen, Jugendorganisationen, Erwachsenenbildung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 84)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **THE COWBOY / DER COWBOY (USA 1943)**

Produktion: U. S. Department of State

Deutsche Fassung (16mm, 18') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952. Teil des 2. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 25. Juni bis 1. Juli 1945.

Ein englischer Junge, der eine Viehfarm in den Vereinigten Staaten besucht, erfährt, daß seine vorgefaßte Meinung vom Leben eines Cowboys, wie er es in den Filmen gesehen hat, weit von der Wahrheit entfernt ist. Er sieht, daß der Cowboy ein nüchternes, tätiges Leben führt und seine Zeit hauptsächlich mit notwendigen Arbeiten, wie dem Ausbessern von Zäunen, dem Auftrieb des Rindviehs von Weideplatz zu Weideplatz und der Vorsorge für Heu für die Wintermonate zubringt. Er beobachtet den Cowboy, wie er das Vieh mit einer Brandmarke versieht und erfährt, daß ein Cowboy moderne tierärztliche Methoden studiert, um seine Herden gesund zu erhalten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Landwirtschaft, Lebensbilder. Anwendungsvorschläge: Volksschulen (obere

Klassen), Gewerkschaften. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 51)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **THE CROWN OF THE YEAR / ERNTEZEIT IN ENGLAND (GB 1943)**

Produktion: The Greenpark Unity of Verity Films, für das Ministry of Information / Mitproduzent: Edgar Anstey / Regie: Ralph Keene / Kamera: Raymond Elton, Reg Wyer / Musik: William Alwyn / Sprecher: Reginald Gamble, Philip Robinson  
35mm, s/w, 19'

Deutsche Fassung (16mm und 35mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Die Getreideernte ist die Krönung des Arbeitsjahres für 500.000 Bauern; zu ihnen gehört auch George Hodges, ein Bauer aus Ost-Nordfolk. Dieser Ernte folgt dann die Einbringung der Hackfrucht. Und nach dem Erntefest wird das Land wieder unter den Pflug genommen. Die Bauern stellen ihre Aussaatpläne auf und ein neues Jahr kann beginnen. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 13, Wissensgebiet: Land- und Viehwirtschaft)

□ DVD (THE CROWN OF THE YEAR, Panamint Cinema, Scotland, PDC 2006, 2004)

### **CUMBERLAND STORY (GB 1947)**

Produktion: Crown Film für das Central Office of Information und das Ministry of Fuel and Powder, in Zusammenarbeit mit den United Steel Companies und der National Union of Mineworkers / Buch und Regie: Humphrey Jennings / Kamera: Chick Fowle / Musik: Arthur Benjamin.

Englische Fassung (35mm, 50') im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Verbesserung und Erleichterung im Grubenbau durch neue maschinelle Einrichtungen. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 85, Wissensgebiet: Industrie und Arbeit)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **THE CUMMINGTON STORY / NEUE HEIMAT (USA 1946)**

Produktion: Office of War Information, Overseas Branch. American Scene Series, no. 14 / Regie: Helen Grayson, Larry Madison / Musik: Aaron Copland

Deutsche Fassung (16mm, 21') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Eine kleine ländliche Gemeinde in Neu-England assimiliert langsam eine Flüchtlingsgruppe aus Europa. Während sich die Einwanderer vielen Schwierigkeiten bei der Anpassung an ihre neue Umgebung gegenübersehen, stehen ihnen der Priester und andere verständnisvolle Leute aus Cummington, Massachusetts, bei und verhelfen ihnen schließlich zur Anerkennung durch die gesamte Bevölkerung. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Religion und Ethik, Sozialkunde. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine

Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 112)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg, IWF Wissen und Medien

### **EIN DACH ÜBER DEM KOPF / A ROOF OVER YOUR HEAD (BRD 1950)**

Produktion: Dr. August Rittig-Filmproduktion, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie und Schnitt: Eva Kroll / Drehbuch und Produktionsleitung: Stuart Schulberg / Kamera: Peter Zeller / Ton: Fritz Schwarz / Musik: Hans-Otto Borgmann / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 406 m (= 15')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Ein deutscher Arbeiter lebt mit seiner Familie in einer überbelegten und unzureichenden Unterkunft. Als er durch die Straßen seiner Stadt wandert, die vom Kriege her zur Hälfte aus Ruinen besteht, sieht er Arbeiter bei der Errichtung neuer Geschäftshäuser und beim Wiederaufbau zerstörten Besitzes. Er hält an und spricht mit einem Zimmermann auf einem der Bauplätze, wo gerade ein Wohnblock von einer Baugenossenschaft errichtet wird. Er erfährt, daß die neuen Wohnungen teilweise im Fertigbauverfahren hergestellt werden und daß das Gebäude zum Teil mit Hilfe des Marshallplanes errichtet wird. Das gibt ihm neue Hoffnung darauf, daß, wenn er sich mit anderen Menschen in ähnlicher Lage zusammenschließt, er vielleicht eine Heimstätte für seine Familie erwerben kann. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Industrie und Technik, Arbeiterfragen, Wirtschaft. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 51)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **DEIN GUTES RECHT / CITIZEN BEFORE THE BAR (BRD 1951)**

Produktion: Ikaros-Film Wolfgang Kiepenheuer, Berlin, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Wolfgang Kiepenheuer / Drehbuch: Friedrich Luft / Musik: Boris Blacher / Kamera: Otto Baecker / Schnitt: Annemarie Rokoß / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 288 m (= 11')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Ein Film über das deutsche Rechtswesen, im besonderen soweit es den deutschen Bürger in zivilrechtlichen Fällen betrifft. Er unterstreicht die Tatsache, daß alle Menschen vor dem Gesetz gleich sind, und ermutigt sie dazu, ihre Rechte wahrzunehmen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 52)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **DEMOKRATIE IN GEFahr / DEMOCRACY IN DANGER (CH 1949)**

Produktion: Praesens-Film AG, Zürich / Regie: Kurt Früh / Buch: Dr. David Wechsler, Kurt Früh / Kamera: Emil Berna / Musik: Robert Blum / Schnitt: Hermann Haller / Darsteller: Schaggi Streuli (Jakob Rüegg), Sigfrid Steiner (Durand)

35mm, s/w, 368 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung 1952

Hier wird ein Vergleich gezogen zwischen dem Leben unter einer Diktatur, wo die Menschen in Angst und Unterdrückung leben, und einer Demokratie, in der die folgenden Grundrechte garantiert werden: Freiheit der Wahl, Souveränität des Volkes, Trennung von gesetzgebender und ausübender Gewalt, Gleichheit vor dem Gesetz, Freiheit des Wortes, Freiheit des Glaubens und Gewissens. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten, Menschenrechte, Politik. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, höhere Schulen, allgemeine Information (beschränkte Anwendung, nur mit Fachkraft). (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 53)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **DEUTSCHLAND ERWACHE / GERMANY AWAKE (USA 1945)**

Produktion: U. S. Signal Corps / Amtlicher Film Misc. 1208 Kriegsministerium

35mm, s/w, 19', Sprache: deutsch

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

„Ein Tatsachenbericht zusammengestellt aus offiziellen Filmen der Filmdienste der Armee der Vereinigten Staaten von Amerika.“ (Vorspann) – Dieser Dokumentarfilm wird in den USA am 8. Mai 1945 von D. W. Eisenhower in Auftrag gegeben und ab September 1945 den Kriegsgefangenen in den Lagern vorgeführt. Später gelangt er nach Deutschland und wird auch vielen Kriegsgefangenen gezeigt, die von den anderen Alliierten entlassen, die amerikanische Zone erreichen. (Heiner Roß)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG / DISKUSSIONSTECHNIK II – DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG / DISCUSSION TECHNIQUES II (BRD 1950)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Buch: Günter Hoffmann / Kamera: Erich Küchler / Ton: Jean Maddée / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 514 m (= 19')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die in dem Film ÜND WAS MEINEN SIE DAZU? aufgeworfenen Probleme werden hier

unter spezieller Bezugnahme auf die Diskussion im Schulunterricht behandelt. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 54)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **E... COMME EUROPE / E... WIE EUROPA (F 1952)**

Produktion: DOC, Paris / Regie: Geza Radvanyi / Text: René Barjavel, Geza Radvanyi / Sprecher: Michel Droit / Kamera: Roger Fellous / Technische Mitarbeit: Erwin Colonnay / Schnitt: Hélène Battini / Ton: René Renault (Studios Marignan) / Musik: Alain Romans / Produktionsleitung: Marcelle Goetze, André Robert  
35mm, s/w, 21'

Französische Fassung (35mm) im Verleih der französischen Mediathek, 1954

Seit Kriegsende hat gerade die Jugend immer wieder das Bedürfnis empfunden, den unmittelbaren Kontakt zwischen Angehörigen verschiedener Völker, Gesellschaftsklassen und Berufsgruppen herzustellen, um zu einem tieferen Verstehen und glücklicheren Zusammenleben in einer auf Zusammenarbeit angewiesenen Welt zu gelangen. Zahlreich sind daher die Begegnungen und Tagungen gewesen; doch war hier noch ein Wunsch offen geblieben: die Vereinigung von praktischer Arbeit und Diskussion und Freizeitspielen, die Behandlung der geistig-kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Voraussetzungen Europas in Arbeitsgemeinschaften kleiner, international zusammengesetzter Gruppen und die Zusammenfassung im gemeinsamen Forum mit dem Ziel einer besseren Kenntnis der Unterschiede und der Suche nach dem Verbindenden.

Der Plan zu einem Treffen mit dieser Zielsetzung wurde vom Deutschen Bundesjugendring gefaßt und fand volle Unterstützung der deutschen Bundesregierung und der Hochkommissare Großbritanniens, Frankreichs und der USA, die ebenso wie der Präsident der Europaversammlung, Henri Spaak, und der französische Ministerpräsident Robert Schumann die Schutzherrschaft übernahmen, als das Ziel in der Zeit vom 1. bis 6. September 1951 im Jugendlager auf der Loreley verwirklicht wurde.

Was junge Menschen aller Nationen hier erlebten und leisteten, davon legt der Film Zeugnis ab, der im Auftrag der Services Culturels Français in Deutschland von dem großen ungarischen Regisseur Radvanyi gedreht wurde. Darüber, wie er selbst seine Aufgabe verstand, hat sich Radvanyi folgendermaßen geäußert: „Bei dieser Filmreportage über ein europäisches Jugendtreffen habe ich skizzieren und verständlich machen wollen, wie diese Jugend eine Begegnung suchte, eine geistige Begegnung mit denen, die in Europa ewig jung bleiben: mit Molière, Beethoven, Leonardo da Vinci, Shakespeare und all den anderen großen Geistern, die die Fundamente dieses von den Jungen von heute zu erbauenden „Hauses des Neuen Europa“ bilden. Von ihrer Begeisterung angesteckt und durchdrungen von Macht und Wahrheit dieser Idee, die uns den Weg in unsere

europäische Zukunft weisen soll, habe ich versucht, zu meinem bescheidenen Teil diesen Beitrag zu leisten, einen Stein zu der Errichtung dieses Hauses hinzuzutun. Ich habe es mit Liebe und Vertrauen getan, in der Überzeugung, daß, wenn jeder von uns einen Stein dazu beiträgt, das Haus erbaut wird und der Traum Tatsache und Lebenswirklichkeit unter uns wird.“ (*Französische Kultur-Tonfilme*, 1954, S. 57 f)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **EIN JAHR SPÄTER (D/Französische Zone 1946)**

Produktion: Gouvernement Militaire de la Zone Française d'Occupation (G.M.Z.F.O.)  
/ Verleih: Filmverleih Rhein-Donau

35mm, s/w, ca. 15'

Der Film verwendet Archivmaterial aus NS-Propagandafilmen (ein kurzer Ausschnitt einer Rede Hitlers), aus der Kriegsberichterstattung des Zweiten Weltkrieges, der ersten Wochenschau (in der 43. Woche 1945), der von der französischen Besatzungsmacht gegründeten Gesellschaft Blick in die Welt (Eröffnung der Tübinger Universität) und Archivmaterial der alliierten Befreier (KZ-Bilder). (Heiner Roß)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **ER PFEIFT DARAUF / GERMAN YOUTH IN POLITICS (BRD 1952)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Buch: Jochen Huth / Musik: Joachim Faber / Kamera: Erich Kuchler / Ton: Hans Endrulat / Sprecher: Axel von Ambesser

35mm, 330 m (= 12')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Ein junger Mann erhält zum 21. Geburtstag eine Einladung des Stadtrates, zusammen mit anderen Altersgenossen einer kleinen Feier im Rathaus anlässlich seiner Volljährigkeit beizuwohnen. Zuerst will er ablehnen, denn mit Politik will er nichts zu tun haben. Aber dann besinnt er sich doch darauf, daß ein Staatsbürger seine Rechte wahrnehmen muß, um sie nicht zu verlieren, und er nimmt die Einladung an. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Öffentliche Angelegenheiten, bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information, Bürgererziehung, Jugenderziehung. (*Filmdienst für Jugend und Volkserziehung*, 1954, S. 35)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **ES HAT GEKLINGELT / PROGRESSIVE SCHOOL (BRD 1951)**

Produktion: Wolfgang Becker, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Wolfgang Becker / Drehbuch: Dr. Heinz Schwarzmann, Per Schwenzen / Kamera:

Paul Grupp / Musik: Herbert Jarczyk / Darsteller: Werner Lieven, Fred Kallmann / Der Lehrer: Heinrich Berg, Der Schuldienner: Walter Hillbring / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 376 m (=14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Fortschrittliche Lehrmethoden in einer Volksschule werden gezeigt, wo die Kinder unter Anwendung von neuen Verfahren und in einem Geist der Toleranz unterrichtet werden. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, staatliche und städtische Einrichtungen. Anwendungsvorschläge: Lehrerschulung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 59)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **ES LIEGT AN DIR / IT'S UP TO YOU (D/Amerikanische Zone 1947/48)**

Produktion: Ikaros-Film Wolfgang Kiepenheuer für Documentary Film Unit, OMGUS / Regie: Wolfgang Kiepenheuer / Kamera: Wilfried Basse, August Lux / Drehbuch: Friedrich Luft / Musik: Wolfgang Zeller / Produzent: Stuart Schulberg / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 422 m (=16')

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

A historical film contrasting the two Germanies – the good and the evil – which struggled for power between the two world wars. (Stuart Schulberg, „Of all people“, in: *Hollywood Quarterly*, vol. IV: 1949-50, S. 206-208)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **EUROPA IM WERDEN / THE SCHUMAN-PLAN (BRD 1952)**

Produktion: Südwest-Film, Freiburg im Br., für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Kamera: Kurt Grigoleit

35mm, s/w, 273 m (= 10')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Die Staaten Europas müssen zusammenarbeiten, um bestehen zu können. Einer der wichtigsten Schritte auf dem Wege zu einem Vereinten Europa ist der Schuman-Plan (Europäische Vereinigung für Kohle und Stahl). Der Film berichtet über die Anregung zu dieser Montan-Union durch den französischen Außenminister Robert Schuman, über ihre Ziele, die Verhandlungen der sechs beteiligten Staaten und die Unterzeichnung des Vertragswerks durch die sechs Außenminister. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Industrie, Wirtschaft, Politik. Anwendungsvorschlag: Schulen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 37)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **EIN FENSTER IN DIE WELT / A WINDOW IN THE WORLD (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Buch: Günter Hoffmann / Kamera: Erich Kückler / Musik: Werner Bochmann / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, 378 m (= 14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Auf dem Stück Land auf der Insel Mainau im Bodensee, das Prinz Bernadotte von Schweden dem internationalen CVJM übergeben hat, ist ein Seminar für internationale Beziehungen errichtet worden. Studenten und Professoren aus ganz Europa und auch aus Amerika treffen sich hier. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Erziehung, Jugendfragen. Anwendungsvorschläge: Universitäten, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 61)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **FERIEN VOM ALLTAG / PELHAM RESIDENT SCHOOL (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Johannes Lüdke / Kamera: Ernst Kallinke / Musik: Werner Bochmann / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 489 m (= 18')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

In ihrem Landheim in Pelham in Oberbayern führt die Organisation der Volkshochschulen Ferienkurse durch. Dort kann jeder seine Ferien verbringen, an Vorträgen und Kursen teilnehmen und Sport treiben. Die Besucher lernen Menschen aus allen Schichten kennen, beteiligen sich an Diskussionen und haben Gelegenheit, ihren Gesichtskreis zu erweitern. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, Erholung, staatliche und städtische Einrichtungen. Anwendungsvorschläge: Erwachsenen-erziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 61)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **FIRST STEPS / DER ERSTE SCHRITT (USA 1947)**

Produktion: Frederic House für die United Nations / Regie: Leo Seltzer / Buch: Al Wasserman / Verleih: U. N. Film Distribution Unit

Englische und deutsche Fassung (16mm, 10') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film, der einen Akademiepreis für nichtgewerbliche Filme erhielt, zeigt die Bemühungen und den Mut der Kinder, die durch Kinderlähmung zu Krüppeln geworden sind und nun ihre Gesundheit und Unabhängigkeit wiedererlangen wollen. Die gezeigten Übungen sollen den Kindern helfen, wieder zu normalen,

nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft zu werden. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gesundheits- und Wohlfahrtswesen, Medizin. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 58)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **FLÜCHTLINGE – EINE FRAGE DER ZEIT / REFUGEES – A QUESTION OF TIME (BRD 1951)**

Produktion: Bavaria-Filmkunst, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Peter Patty / Mitarbeiter: Paul Grupp, Albert Fischer, Dr. Erich Leistner, L. Dreyer-Sachsenberg, Gust Lautenbacher, Hans Thiery / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 463 m (= 17')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Film setzt sich mit dem Flüchtlingsproblem in Deutschland auseinander. Der Flüchtling Valder baut mit primitivsten Mitteln eine kleine Fabrik auf, die allmählich immer mehr Aufträge bekommt und immer mehr Arbeiter beschäftigen kann. Aber Valder ist durchaus keine Ausnahme – es gibt zahllose Beispiele der Flüchtlingsinitiative, die für Westdeutschland von großem Nutzen sind. – Die Film betrifft folgende Gebiete: Sozialkunde, Wirtschaft. Anwendungsvorschläge: Allgemeine Information, Gewerkschaften, Frauenorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 62)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **FRAUEN STEHEN IHREN MANN / WOMEN'S ACTIVITIES (BRD 1951)**

Produktion:Walter Brandes-Film, Stuttgart für Zeit im Film, Berlin/München / Regie und Kamera:Walter Brandes / Drehbuch: Charlotte Brandes / Musik:Fritz Mareczek / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 351 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die Frauen einer Kleinstadt fassen den Entschluß, die Einrichtung eines Kindergartens für die Kinder berufstätiger Frauen zu betreiben. Die Männer sind skeptisch, und der Bürgermeister erklärt, daß die Stadt die Mittel nicht zur Verfügung stellen könne, jedenfalls nicht den ganzen Betrag. So organisieren die Frauen Feste zugunsten ihres Planes und erbitten die Unterstützung der Frauen amerikanischer Beamten, die in den Staaten eine Kampagne starten. Das Resultat sind umfangreiche Sendungen getragener Kleidung, die die Frauen instand setzen und verkaufen, um die Mittel für ihr Projekt zusammenzubringen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Frauenfragen.

Anwendungsvorschlag: Frauenorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 64)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **FREEDOM OF THE PRESS / FREIE PRESSE (USA 1950)**

Produktion: U. S. Department of State

16mm, s/w, 20'

Deutsche Fassung (16mm, 12') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Hier sehen wir, wie in den Vereinigten Staaten die Nachrichten geschrieben, wie sie herausgegeben und an das Publikum herangetragen werden. Hier ist die Presse frei von jeder Kontrolle durch die Regierung. Wir beobachten Reporter, die über eine Rede von Präsident Truman berichten, und können verfolgen, wie diese Rede für die Veröffentlichung in einer großen New Yorker Tageszeitung vorbereitet, wie sie im Leitartikel kommentiert und vom Publikum in den großen Städten und kleineren Orten im ganzen Land gelesen wird. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Nachrichtenwesen, bürgerliche Freiheiten. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 65)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **FRISCHER WIND IN ALTEN GASSEN / GERMAN YOUTH ADMINISTER A COMMUNITY (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie und Buch: Fritz Peter Buch / Kamera: Konstantin Tschet / Musik: Friedrich Meyer / Darsteller: Schüler und Einwohner der Stadt Eberbach am Neckar / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 455 m (= 17')

Deutsche Fassung (16mm, 13') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

In Eberbach am Neckar wird an drei Tagen im Jahr die Stadtverwaltung von der Jugend übernommen, damit die jungen Menschen schon frühzeitig einen Einblick in die Grundprobleme der örtlichen Verwaltung bekommen. Der Film schildert die Erlebnisse einzelner Jungen und Mädchen während ihrer Amtszeit. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 68)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **FÜR DIE KINDER DER WELT / UNICEF (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München, in Gemeinschaft mit Warner Pathé News, New York / Regie: Johannes Lüdke / Kamera: Erich Küchler / Mitarbeit: Alfred Butterfield, William McClure, Herman Fuchs, Günther Hoffmann / Verleih: Warner Bros.  
35mm, s/w, 335 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Ein Dokumentarbericht über die Arbeit des Kinderhilfswerkes der Vereinten Nationen (UNICEF). Der Film zeigt die Probleme nicht nur in Deutschland, sondern gibt auch einen Einblick in die internationale Organisation, die sich für das Wohl der Kinder auf der ganzen Welt einsetzt. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Internationale Beziehungen. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 68)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **GENERAL ELECTION / PARLAMENTSWAHLEN IN ENGLAND (GB 1948)**

Regie: Ronald Riley / Kamera: Raymond Elton, Henry Hall / Buch: Mary Benedetta  
Englische Fassung (35mm, 19') und deutsche Fassung (16mm, 19') im Verleih der Zonal Film Library, 1949; Deutsche Fassung (16mm, 14') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die Wahl der Parlamentsmitglieder. Sobald die vorgeschriebenen Formalitäten erledigt sind, planen die Kandidaten mit ihren Agenten den Wahlkampf. Es wird dann weiter beschrieben, was am Wahltag geschieht, wie gewählt wird, welche Maßnahmen zur Geheimhaltung ergriffen werden, wie das Zählen der Stimmen und die Bekanntgabe des Wahlergebnisses vor sich geht. Der Film wurde 1945 bei den Wahlen in Kettering in Northamptonshire gedreht. (Zonal Film Library, 1949, S. 66, Wissensgebiet: Regierungswesen, Staatsbürgerschaft und Wohlfahrtspflege) – 1945 wurde das britische Parlament aufgelöst und neu gewählt. Die drei Parteien in einem der 640 englischen Wahlkreise stellten je einen Kandidaten, der eine Bürgerschaft von 150 Pfund leisten muß und vor der Wahl für sich Propaganda machen darf, um sich bei den Bürgern seines Wahlkreises bekannt zu machen. Der gewählte Kandidat zieht als Vertreter seines Kreises in das Unterhaus ein, welches dann vom König eröffnet wird. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Politik, bürgerliche Freiheiten, staatliche und städtische Einrichtungen. Anwendungsvorschlag: Bürgererziehung. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 115 f)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **DAS GERÜCHT / THE RUMOR (BRD 1951)**

Produktion: Ernst Niederreither, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie und Kamera: Ernst Niederreither / Buch: Helmuth M. Backhaus / Musik: Joachim Faber / Darsteller: Walter Kiaulehn, Karin Friedrich, Wastl Witt, Sepp Nigg / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 407 m (= 15')  
Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Das Gerücht ist nicht nur im Alltag jedes Menschen, sondern auch in der modernen Propaganda von großer Bedeutung. Der Film behandelt die Entstehung eines Gerüchts, seine Gefahren und seine Bekämpfung. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte, Psychologie. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 71)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **THE GRAIN THAT BUILT A HEMISPHERE / VOM MAISKORN ZUM ERDTEIL (USA 1943)**

Produktion: Walt Disney, Coordinator of Inter-American Affairs / Technicolor  
Deutsche und englische Fassung (16mm, Farbfilm, 11') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film zeigt die Geschichte des Mais in ansprechenden farbigen Zeichnungen, die mit den frühen Maissorten beginnen, welche in der großen Kultur der Maya, Inka und Azteken göttliche Verehrung genossen. Mit der Kolonisation der Neuen Welt breitete sich die Verwendung des Mais über die ganze Welt aus. Inzucht brachte ein Getreide von besserer Qualität und höherem Ertrage hervor. In unseren Zeiten wird der Mais nicht nur als Futter für Vieh und zur menschlichen Ernährung verwendet, sondern ist außerdem das Urprodukt für viele bedeutsame Erzeugnisse. Stärke, Glukose und Alkohol werden aus den Eiweißkörpern des Korns gewonnen, und Öl findet sich in den Keimen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Landwirtschaft, Sozialkunde, Geschichte, Geographie. Anwendungsvorschläge: Höhere Schulen, Volksschulen (obere Klassen), allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 142)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **HAUS DER JUGEND / HOUSE OF YOUTH (BRD 1950)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Joachim Lüdke / Kamera: Erich Küchler / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 436 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Krieg ist zu Ende, und in einer mittelgroßen deutschen Stadt – es spielt keine Rolle, welche es ist – setzen aktive Bürger ein früheres Wehrmachtgebäude wieder instand. Mit der tatkräftigen Hilfe des GYA (Jugendprogramm der amerikanischen Armee) verwandeln sie es in ein Heim für die Jugend der Stadt und einen Sitz für die verschiedenen Jugendorganisationen. Der Film ist als Beispiel gedacht, das viele Gemeinden zur Nachahmung veranlassen sollte. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Jugendfragen, Gemeindefragen.

Anwendungsvorschläge: Jugendorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 76)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

**HERR MÜLLER LEBT ÜBERALL / MR. MILLER LIVES EVERYWHERE (BRD 1951)**

Produktion: Ernst Niederreither; München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie, Kamera: Ernst Niederreither / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 435 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film zeigt den einfachen Mann in Dänemark, Norwegen, Schweden, der Schweiz, Italien und Deutschland und die Ähnlichkeiten der Lebensweise in den einzelnen Ländern. Es werden die einfachen menschlichen Voraussetzungen für ein vereintes Europa aufgezeigt. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Sozialkunde, internationale Beziehungen. Anwendungsgebiet: Allgemeine Information (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 78)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

**HISTOIRE D'UN SAUVETAGE / FREUNDSCHAFT OHNE GRENZEN / STORY OF A RESCUE (F 1949)**

Produktion: Les Gemeaux, Paris, für die Economic Cooperation Administration – Verwaltung für wirtschaftliche Zusammenarbeit (ECA) / Zeichnungen: Maurice Henry / Künstlerische Leitung: Jacques Asseo / Text: Paul Guth / Gestaltung: Pierre Watrin, Philippe Landrot / Musik: Georges von Parys / Farbe: Technicolor  
35mm, Farbfilm, 196 m (= 8')

Deutsche Fassung (16mm, Farbfilm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Farbenrickfilm erklärt die Bedeutung des wirtschaftlichen Wiederaufbaus und des Marshall-Planes. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Industrie, Handel, internationale Beziehungen, Politik, Wirtschaft, Soziologie. Anwendungsvorschläge: Höhere Schulen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 67)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

**THE HOUSE THAT JACK BUILT / JACK BAUT EIN HAUS (GB 1946)**

Produktion: Crown Film Unit, Central Office of Information for Ministry of Works / Regie: Graham Wallace / Produzent: Alexander Shaw  
35mm, s/w, 847 ft (= 10')

Deutsche Fassung (16mm und 35mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Im Rahmen eines kürzlich entstandenen Lehrlingsplanes werden Baulehrlinge

unter der Aufsicht von Fachleuten an verschiedenen Orten mit dem Bau von Serienhäusern beschäftigt. Die Jungen lernen auf dem normalen Wege (5 Jahre mit einer halbjährigen Probezeit) und besuchen einmal in der Woche eine technische Schule. Nach beendeter Lehrzeit wird ihnen eine Stellung garantiert. Dieser Film zeigt die Ausführung eines Hauses auf einem Bauplatz in Guildford. Die Geschichte dieses Wagnisses (der Bau von 26 Häusern) wird von einem der Lehrlinge erzählt. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 47, Wissensgebiet: Filme über Jugend und Erziehung)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **THE HUMAN BODY / DU UND DEIN KÖRPER (USA 1945)**

Produktion: Walt Disney, Coordinator of Inter-American Affairs / Technicolor  
Deutsche und englische Fassung (16mm, Farbfilm, 10') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Frische Luft, sportliche Betätigung und gute Ernährung sind notwendig, um deinen Körper, dein kostbarstes Besitztum, in guter Verfassung zu erhalten. Der Film erklärt die Teile und Funktionen des Körpers. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Medizin. Anwendungsvorschläge: Schulen (untere Klassen), Jugendorganisationen, Kinder. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 54)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **HUNGER / HUNGER (D/Amerikanische Zone 1948)**

Produktion: K. S. Film, Berlin und Documentary Film Unit / Regie: Karlheinz Schmidt / Kamera: E. Onasch, Karlheinz Schmidt  
35mm, s/w, 351 m (= 13')  
Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

Als erster aus einer Staffel von sechs neuen Kurz-Dokumentarfilmen lief der Film HUNGER an, der eine Woche lang in allen Lichtspielhäusern der britischen Besatzungszone Deutschlands neben der WELT IM FILM gezeigt werden wird. Der mit mehr oder weniger Geschick reportagemäßig zusammengefaßte Streifen macht den Versuch, sowohl die Ursachen als auch die Folgen der augenblicklichen Welternährungskrise aufzuzeigen und zeigt, welche Wege beschritten werden müßten, um des Hungers Herr werden zu können. Das Publikum zeigte sich bereits bei der Erstaufführung im Düsseldorfer Europa-Palast wenig geneigt, derartige Episteln über das leidige Thema ‚Hunger‘ entgegenzunehmen. (*Die neue Filmwoche*, Nr. 13, 27.3.1948)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **ICH UND MR. MARSHALL / ME AND MR. MARSHALL (D/Amerikanische Zone 1948)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Stuart Schulberg / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 376 m (= 14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film, von einem deutschen Bergmann aus dem Kohlenpott erzählt, zeigt den Sinn des Marshall-Planes und seine Bedeutung für das Leben des gewöhnlichen deutschen Bürgers. Es wird die Schaffung und Weiterentwicklung des ERP gegen den heftigen Widerstand Sowjetrußlands aufgezeigt. Besonders gut wird der Anteil Westdeutschlands im gesamten ERP-Plan demonstriert. Landkarten und statistische Tafeln erklären schwierige Punkte. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Wirtschaft. Anwendungsvorschläge: Allgemeine Information, höhere Schulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 81)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **INSTRUMENTS OF THE ORCHESTRA / DIE INSTRUMENTE DES ORCHESTERS. VIOLA, BASS UND GEIGEN (GB 1947)**

Produktion: Crown Film Unit für das Central Office of Information und Ministry of Education / Regie: Muir Mathieson / Produzent: Alexander Shaw

35mm, s/w, 1811 ft (= 20')

Englische 16mm-Fassung (16mm) und deutsche Fassung (16mm und 35mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Dieser Film zeigt die genaue Aufteilung eines Symphonieorchesters, in dem Instrument für Instrument erklärt wird. Der Dirigent, Sir Malcolm Sargent, leitet und erläutert Brittens Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell. Wir sehen das Orchester zuerst im Zusammenspiel und können dann die einzelnen Gruppen (Holzbläser, Streicher, Blech und Schlagzeug) im einzelnen verfolgen. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 53, Wissensgebiet: Jugend und Erziehung, Filme für Schulen, Universitäten und Jugenderziehung)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **JEDE FRAU KANN ZAUBERN / RENOVATED KITCHEN (BRD 1952)**

Produktion: Kalinke-Sistig, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Buch und Regie: Alfred Erich Sistig / Kamera: Ernst W. Kalinke / Sprecherin: Ingeborg Grunewald / Ton: S.W. Dustmann / Bauten: Ernst H. Albrecht / Musik: Ulrich Sommerlatte / Mit Thea Aichbichler, Theodolinde Müller, Elfi Pertramer, Gertrud Wolle, Rolf Assell, Walter Sedlmayr

35mm, s/w, 353 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Der Film veranschaulicht, daß man in jeder Küche Kraft und Zeit sparen kann, wenn man sie zweckmäßig einrichtet. Dabei spielt es keine Rolle, ob man eine

moderne Küche in der Stadt hat oder eine veraltete auf dem Land. Eine praktische Küche kann sich jede Frau zaubern, und ihr Mann sollte ihr dabei helfen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Frauenfragen, Sozialkunde. Anwendungsvorschlag: Hauswirtschaftsschulen, Erwachsenenbildung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 56)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **JEDERMANN EIN FUSSGÄNGER / EVERYONE A PEDESTRIAN (BRD 1950)**

Produktion: Hochland-Film, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Willi Prager / Drehbuch: Hans-Ottmar Fiedler / Kamera: Ernst Hess / Musik: Hans Ebert / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 342 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Während der letzten Jahre hat der Verkehr ständig zugenommen und damit ist leider auch die Unfallkurve steil in die Höhe gegangen. Die Polizei tut ihr Bestes, um der Lage Herr zu werden, aber auch der einzelne muß zur Lösung des Problems beitragen. Von verantwortungsbewußten Bürgern wird die Polizei nach Kräften unterstützt. So entstand das Stuttgarter Verkehrsparlament, das sich aus Autofahrern, Radfahrern und Fußgängern zusammensetzt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Verkehr, staatliche und städtische Einrichtungen und Dienste. Anwendungsvorschläge: Volksschulen, höhere Schulen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 86)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **JUGEND IM ZELTDORF / YOUTH IN SUMMER CAMPS (BRD 1950)**

Produktion: Bavaria-Filmkunst, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Adam Eckart Schneider / Drehbuch: Walther Stelzle / Text: Günter Hofmann / Kamera: Sepp Kirzeder / Schnitt: Gertrud Hinz-Nischwitz / Musik: Albert Fischer / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 392 m (= 15')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Seit Jahrzehnten sind Sommerlager der Lieblingsaufenthalt der Jugend der Großstadt. Dieser Film gibt einen Einblick in ihre finanzielle und organisatorische Durchführung. (Es wird ein Erholungslager der Stadt München gezeigt.) – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Jugendfragen. Anwendungsvorschläge: Jugendorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 86 f)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **JUNGEN UNTER SICH (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Hochland-Film, München, für Zeit im Film, München / Regie: Ernst Hess / Kamera: Heino König / Schnitt: Hans Lipp / Musik: Emil Ferstl / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 346 m (= 13')

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

[Der Film] beobachtet Schüler der Maria-Theresia-Oberrealschule in einem Ferienlager am Walchensee. Ohne Anleitung und ohne einen anderen Zwang als den der Verhältnisse errichten die Jungen ihre eigene Ordnung und ein Zusammenleben freier Menschen auf der Grundlage gegenseitiger Achtung und Rücksichtnahme. (*Filmwoche*, Nr. 1, 8.1.1949)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **K.R.O. GERMANY 1947 (D/Britische Zone 1947)**

Produktion: Junge Film-Union, Rolf Meyer, Hamburg und Crown Film Unit, London, für die Control Commission for Germany / Produzent: John Taylor / Regie: Graham Wallace / Kamera: Arndt von Rautenfeld / Produktionsleitung: Willi Wiesner  
Englische Fassung (35mm, 11') im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Ein Arbeitstag im Leben eines Kreis-Resident-Offiziers in einem ländlichen Distrikt der britischen Zone Deutschlands. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 68, Wissensgebiet: Regierungswesen, Staatsbürgerschaft und Wohlfahrtspflege)

Kopie: Kinemathek Hamburg, Bundesarchiv-Filmarchiv

Info: <http://www.geschichte.uni-hannover.de/~kultarch/>

### **KLEINE STADT – GROSSES LEBEN (HELMSTEDT) / HELMSTEDT, SMALL TOWN, GREAT EVENTS (BRD 1950)**

Produktion: Südwest-Film, Berlin, Freiburg i. Br., München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Walter Pindter / Kamera: Walter Pindter, L. Hapke / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 413 m (= 15')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Das ist die Nachkriegsgeschichte der bis zum Kriegsende kleinen und unbedeutenden Stadt Helmstedt, die dann später als Zonenübergangspunkt so oft in aller Munde war. Tausende von Menschen, tausende Tonnen Güter aller Art passieren täglich Helmstedt in beiden Richtungen. Ein Teil der Menschen überschreitet die Grenze offiziell per Bahn oder über die Autobahn, viele aber auch heimlich bei Nacht. Der Film unterstreicht die Entschlossenheit der Westmächte, die Grenze an dieser Stelle offenzuhalten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Politik, Sozialkunde. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 92)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **EINE KLEINSTADT HILFT SICH SELBST / A TOWN HELPS ITSELF (BRD 1950)**

Produktion: Willi Zeyn-Film, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Buch und Regie: Wolfgang Becker / Kamera: Kurt Hasse / Musik: Bert Grund / Aufnahmeleitung: Lari Martin / Sprecher: Willy Reichert / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 340 m (= 13')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Eine Vielzahl von Problemen lastet heute auf den Bürgern jeder deutschen Stadt. Hilfe für die Alten und Kranken, Schaffung von Sportanlagen für die Jugend, Einrichtung von Kindergärten für die kleinen Kinder berufstätiger Frauen, das sind nur einige der Aufgaben, die die Bürger der Kleinstadt in diesem Film in verständnisvoller Zusammenarbeit lösen. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Gemeinde- und Verwaltungsfragen. Anwendungsvorschlag: Bürgererziehung. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 92 f)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **LASST UNS AUCH LEBEN / LET US LIVE (BRD 1952)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Günther Rittau / Kamera: Erich Küchler

35mm, s/w, 527 m (= 19')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Der Film zeigt, wie täglich Tausende von Flüchtlingen aus der Sowjetzone nach Westberlin kamen. Es ist sowohl politische wie wirtschaftliche Bedrohung, die diese Menschen zur Flucht veranlaßte. Der Film führt uns in eines der Aufnahmelager in Westberlin. Er zeigt, wie die Flüchtlinge dort untergebracht sind und welches Schicksal sie dazu getrieben hat, ihre Heimat zu verlassen, um im freien Westen Zuflucht zu suchen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 62)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **LEARNING TO LIVE / SCHULE FÜRS LEBEN (GB)**

Deutsche Fassung (16mm, 15') im Verleih der Zonal Film Library, 1949

England hat viele gutgeleitete moderne Schulen. Um diese dreht sich ein Film, der einen Tag in Billy Browns Kindergarten zeigt. Die anschließende Erziehung in der Unterstufe sowie die der Oberstufe hat das gleiche Ziel, die Kinder zu nützlichen Bürgern zu machen. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 52, Wissensgebiet: Filme über Jugend und Erziehung)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

**MADE IN GERMANY / MADE IN GERMANY (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: L. P. Bachmann / Kamera: Peter Zeller, W. Hartmann / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 376 m (= 14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Trotz der Zerstörungen durch den Krieg hat sich Deutschland überraschend schnell wieder erholt und stellt jetzt schon Tausende der verschiedenartigsten Artikel wie Schuhe, Bekleidung, Kameras, Motorräder, wissenschaftliche Instrumente, Wand- und Armbanduhren, Porzellan und kleinere Schiffe her. Die deutschen Exporte haben seit Kriegsende jedes Jahr eine immer größere Höhe erreicht. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Industrie und Technik, Wirtschaft. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 100)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

**MAKE WAY FOR YOUTH / FREIE BAHN DER JUGEND (USA 1947)**

Produktion: Transfilm Incorporated / Produzent: Walter Lowendahl / Regie: Marvin Rothenberg / Buch: Dasil Beyla, Burton Rowles, jr. / Kamera: William Grossow / Schnitt: John Fenton / Musik: Emil Velasco / Erzähler: Melvyn Douglas / Verleih: American Jewish Committee; Citizen of Madison, Wisconsin, Members of the Youth Division; The National Social Welfare Assembly, Youth Division

Deutsche Fassung (16mm, 18') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Eine sich in der Gemeinde abspielende Tragödie [die Verfolgung eines jüdischen Jungen, der vor ein Lastauto läuft und stirbt] unterstreicht die Notwendigkeit für jung und alt, gemeinschaftliche Arbeit und Erholung zu organisieren. Durch gemeinsames Arbeiten und Spielen beginnen die Mitglieder der Gemeinde, die Schranken einzureißen, welche durch Unterschiede der Rasse, der Hautfarbe und der Glaubensbekenntnisse errichtet wurden und die in der Vergangenheit so viel Unheil in der Gemeinde heraufbeschworen hatten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten, Gemeindefragen, Jugendfragen, Spiel. Anwendungsgebiete: Bürgererziehung, Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 64)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

**MAN LERNT NIE AUS / PTA'S (BRD 1951)**

Produktion: Bristol-Film, Mittenwald/Obb., für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Christian Hallig / Idee: Dr. Heinz Schwarzmann / Buch: Christian Hallig, Günter Hoffmann / Kamera: Gerd v. Bonin / Musik: Fritz Wenneis / Ton: Hans Endrulat /

Schnitt: Horst Wenneis / Aufnahmeleitung: Gerhard Schindler / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 389 m (= 15')  
Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Ein Kind wird nicht versetzt, kommt nicht nach Hause, weil es Angst hat, und wird nach langem Suchen endlich gefunden. Dieser Vorfall ist der Anlaß zur Gründung einer Eltern-Lehrer-Vereinigung, die sich die Zusammenarbeit bei der Erziehung und Betreuung der Kinder zur Aufgabe gestellt hat. Der Film zeigt die Gründung, die Zusammensetzung und die Arbeitsweise einer solchen Vereinigung und regt zur Diskussion und Nachahmung an. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, Jugendfragen. Anwendungsvorschläge: Elternerziehung, Lehrerschulung. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 103)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **MARSCHIEREN, MARSCHIEREN (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Renaissance-Film, Berlin, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Gerhard Born / Musik: Walter Sieber / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 202 m (= 8')  
Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

Ein Abriß über die Entstehung des soldatischen Marschierens und des Wanderns, der zum Nachdenken zwingt. (AFI Verleihprogramm 1949/50, in: *Film-Echo*, März 1950)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **THE MEMORY OF THE CAMPS (GB 1945)**

Produktion: Ministry of Information, London / Regie: Stewart McAllister  
35mm, s/w, stumm/Ton, ca. 60'

Dieser Film über die nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager wurde nicht fertiggestellt und bis 1984 im Imperial War Museum in London gelagert; der 6. Akt sowie die Tonspur ist nicht überliefert. Die Uraufführung mit eingesprochenem Text erfolgte am 27. Februar 1984 beim Internationalen Forum des Jungen Films, Berlin. (Heiner Roß)

☐ Kopie: Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin

☐ Info: <http://www.cine-holocaust.de/>

### **MRS. GOODWIN'S KITCHEN / MRS. GOODWINS KÜCHE (USA 1946)**

Deutsche Fassung (16mm, 10') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Mrs. Goodwin, deren Küche ziemlich unpraktisch ist, wendet sich an die

Hochschule für Hauswirtschaftslehre. Mit Hilfe der Studentinnen wird die Küche umgewandelt. Der Tisch muß die richtige Arbeitshöhe haben, ebenso das Abwaschbecken. Schließlich kaufen die Goodwins einen neuen Schrank, in dem die Dinge übersichtlich und in der richtigen Höhe untergebracht sind, um das dauernde Bücken zu vermeiden. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Frauenfragen. Anwendungsvorschläge: Frauenorganisationen, Berufsschulen (Hauswirtschaft). (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 108)

Kopie: Kinemathek Hamburg

**MÜLLER WILL NICHT GEFRAGT WERDEN / YOUR OPINION IS IMPORTANT (BRD 1952)**

Produktion: Burg-Film, Hamburg, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: H. G. Dammann / Idee: Ernst Schnabel / Kamera: H. O. Schulze

35mm, s/w, 408 m (= 15')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Dieser Film zeigt uns, daß das Institut für öffentliche Meinungsforschung sowohl den Interessen des Einzelnen als auch denen der Gemeinschaft dient. Seine Arbeitsmethoden gestatten eine präzise Erfassung aller Meinungen, sodaß die Ergebnisse solide Unterlagen für Verwaltung und Wirtschaft liefern können. Die Fragen des Instituts zu beantworten ist nicht Pflicht, sondern gutes Recht eines jeden Bürgers, dem sich hier die Gelegenheit bietet, seine Meinung den entsprechenden Stellen gegenüber im Detail zu erläutern. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Bürgerliche Freiheiten. Anwendungsvorschlag: Bürgererziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 69)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

**NAZI CONCENTRATION CAMPS (USA 1945)**

Produktion: U. S. Army Signal Corps / Aufnahmeleitung: Lt. Col. George Stevens  
35mm, s/w, ca. 59'

Der Film wurde von der Anklagebehörde der Vereinigten Staaten beim Internationalen Gerichtshof Nürnberg im Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher am 29.11.1945 als Beweismaterial gezeigt. Keine weiteren Aufführungen nachgewiesen.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

Info: <http://www.cine-holocaust.de/>

**NICHTS IM LEBEN IST UMSONST / VOLKSHOCHSCHULE IN THE COMMUNITY (BRD 1952)**

Produktion: Wolfgang Becker, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Wolfgang Becker / Buch: Per Schwenzen / Kamera: Ernst W. Kalinke / Ton: Hans Endrulat / Aufnahmeleitung: Dixie Sensberg / Musik: Herbert Jarczyk / Darsteller: Joachim Brennecke, Karl Sladek  
35mm, s/w, 509 m (= 19')  
Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Hier wird ein Einblick in die Arbeit einer Volkshochschule gegeben, die in einer mittleren Stadt in Bayern zu einem lebendigen, wirksamen Teil der Gemeinde geworden ist. Der Film ist nach wahren Begebenheiten unter Mitwirkung beteiligter Personen am Ort des Geschehens gedreht worden. Er zeigt an einem eindrucksvollen Beispiel, welche Bedeutung die Erwachsenenbildung für den Einzelnen und die Gemeinde haben kann. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Öffentliche Angelegenheiten, Erziehung, kulturelle Angelegenheiten, Handwerk und Kunsthandwerk. Anwendungsvorschlag: Erwachsenenbildung, Volkshochschulen, Bürgergruppen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 71 f)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

**NOW THE PEACE / THE WORLD IN ACTION. NOW – THE PEACE (CAN 1945)**

Produktion: National Film Board, Canada / Buch, Schnitt und Regie: Stuart Legg  
35mm, s/w, 21'  
Englische Fassung (16mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Der Fehlschlag des Völkerbundes hat die Staatsleute der Welt zu einer neuen Planung zusammengeführt. Sie gründen die UNO in der Erkenntnis, daß wahrer Friede nur auf einer gleichmäßigen Verteilung aller Güter der Welt beruhen kann. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 36, Wissensgebiet: Das Britische Commonwealth überseeischer Länder)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

**NÜRNBERG UND SEINE LEHRE / NUREMBERG AND ITS LESSON (D/Amerikanische Zone 1948)**

Produktion: Dokumentarfilm-Abteilung, Information Services Division, OMGUS, AFIFA, Zeit im Film, Filmstudio Tempelhof / Aus authentischem Bildmaterial zusammengestellt von der Dokumentar-Abteilung Information Service, Office of Military Government for Germany (U. S.) / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 2080 m (= 77') Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung.

Der Dokumentarfilm NÜRNBERG – der Weg der nationalsozialistischen Bewegung und ihrer Führer – eine Produktion der „Zeit im Film“ (Dokumentarfilmabtei

lung der ISD, OMGUS) wurde am 21. November 1948, dem dritten Jahrestag des Beginns des Nürnberger Prozesses, in den Kamera-Lichtspielen in Stuttgart uraufgeführt. Der Film wurde unter der Produktionsleitung von Mr. Stuart Schulberg, dem Leiter der Dokumentarfilmabteilung, aus den Originalaufnahmen des Internationalen Tribunales in Nürnberg, aus deutschem Wochenschaumaterial, aus Filmen des Reichsfilmarchivs und aus privaten Aufnahmen von SS und Gestapofunktionären zusammengestellt. Der Kommentar wurde auf der Grundlage der Nürnberger Prozeßakten und aus Auszügen von Mein Kampf sowie aus Geheimen Staatsakten der Nazis von Mr. Schulberg geschrieben. Original-Tonaufnahmen aus dem Prozeß wurden für die Zeugenaussagen sowie für die Aussagen der Hauptangeklagten verwendet. NÜRNBERG lief in den Kamera-Lichtspielen vom 21. November bis einschließlich 25. November in 26 Vorstellungen vor 7.274 Personen. Die Kapazität des 393-Sitzplatz-Theaters wurde während dieser Zeit zu 71,2% ausgenützt. (Nürnberg – Film – Welturaufführung in Stuttgart. In: *Der neue Film*, Nr. 29/30, 24.12.1948)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

Info: <http://www.cine-holocaust.de>

### **OFFENE TÜREN / OPEN DOORS (BRD 1950)**

Produktion:Walter Brandes-Film Stuttgart, für Zeit im Film, Berlin/München / Kamera und Regie:Walter Brandes / Buch:Charlotte Brandes / Musik:Fritz Mareczek / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 383 m (= 14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Film erzählt von drei Jugendheimen in Westdeutschland. Jede Gemeinde hatte eine andere Lösung für ihre Jugendprobleme. Der Film zeigt, daß es viele Wege gibt, wie eine Gemeinde sich mit den Freizeitproblemen der Jugend auseinandersetzen kann. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Jugendfragen, staatliche und städtische Einrichtungen. Anwendungsvorschläge: Jugendorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 114)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **THE POLICEMAN / DER POLIZIST (CAN 1946)**

Produktion: National Film Board of Canada / Produzent: Gudrun Parker

Englische Fassung (16mm, 12') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film zeigt uns die Arbeit eines Polizisten, gesehen mit den Augen eines Kindes, das sich verlaufen hat. Er unterstreicht, daß die Polizei keine Gesetze machen kann, sondern nur die Beachtung der Gesetze überwacht, die die

Gesellschaft sich selbst gegeben hat. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Staatliche und städtische Einrichtungen und Dienste, bürgerliche Freiheiten, Lebensbilder. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, Volksschulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 118)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **PUBLIC OPINION (GB 1945)**

Produktion: Verity Film Ltd, für A. A. B. C. A. [= Army Bureau of Current Affairs] Film, Directorate of Army Kinematography / A War Office Production B/C 3012  
35mm, s/w, 1372 ft (= 15')

Verleihtitel in den USA: DOES IT MATTER WHAT YOU THINK?

Englische Fassung (16mm und 35mm) im Verleih der Zonal Film Library, 1949

Der Film zeigt, wie groß die Verantwortung des einzelnen bei der Bildung der öffentlichen Meinung ist. Er weist auf die große Macht des gedruckten Wortes, des Radios und des Kinos hin. Er behandelt den Einfluß des einzelnen auf die allgemeine Politik und beweist am Beispiel der Gewerkschaften, was sich aus kleinen Anfängen entwickeln kann. (*Zonal Film Library*, 1949, S. 67, Wissensgebiet: Regierungswesen, Staatsbürgerschaft und Wohlfahrtspflege)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg (VHS)

### **REAKTION POSITIV / REACTION POSITIVE (D/Amerikanische Zone 1947/48)**

Produktion: K. S. Film, Berlin, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Karlheinz Schmidt / Manuskript und Drehbuch: Dr. H. Meissner; Karlheinz Schmidt / Kamera: Karl Hasselmann / Musik: Hans-Otto Borgmann / Darsteller: P.E. Roth, Ruth Nimbach, Ernst Stahl-Nachbaur, Walter Tappe / Produktionsleitung: Carl K. Schmidt / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München  
35mm, s/w, 546 m (= 20')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Dieser Film wurde gedreht, um unverzügliche ärztliche Behandlung von Geschlechtskrankheiten zu propagieren. Er erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der sich eine Syphilis geholt hat. Er schämt sich, einen Arzt aufzusuchen, und begibt sich erst dann in ärztliche Behandlung, als seine Frau entdeckt, daß er erkrankt ist. Die Symptome der Syphilis werden in diesem Film ebenso erklärt wie die verheerenden Folgen, die eintreten, wenn die Krankheit nicht unverzüglich behandelt wird. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gesundheits- und Fürsorgewesen, Medizin. Anwendungsvorschläge: Jugendorganisationen (ältere Gruppen), höhere Schulen (Oberstufe), allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 119)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **RETURN FROM THE VALLEY / RÜCKKEHR IN DIE BERGE (F 1950)**

Produktion: John Ferno, Paris, für Economic Cooperation Administration (ECA) Mission to Greece  
Deutsche Fassung (16mm, 14') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Film zeigt die Rückkehr griechischer Flüchtlinge in ihre Heimat in den Bergen – eine Rückkehr, die durch amerikanische Hilfe [gemeint ist der Marshall Plan] möglich wurde. Mit Mut und Ausdauer gehen sie an die schwierige Aufgabe heran, in ihren von Krieg und Guerillatätigkeit zerstörten Häusern und Dörfern ein neues Leben zu beginnen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Wirtschaft, Geographie. Anwendungsvorschläge: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 121)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **SCHILLERSTRASSE 16 (BRD 1950)**

Produktion: Afifa, Abt. Auftrags- und Wirtschaftsfilm, Wiesbaden, für das Statistische Bundesamt / Regie: Erni und Dr. Gero Priemel / Kamera: Alexander Treleani / Buch: Heinz W. Siska, Erich Bender / Musik: Hans Ebert / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 334 m (=13')

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **SCHRITT FÜR SCHRITT / STEP BY STEP (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion:Walter Brandes-Film, Stuttgart, für Zeit im Film, Berlin/München / Kamera und Regie:Walter Brandes

35mm, s/w, 317 m (= 12')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die furchtbaren Ruinen von Berlin kurz nach Beendigung des Krieges mußten langsam weggeräumt werden. Sobald es möglich war, begannen die Arbeiten für eine neue und freie Presse. Ein farbiger Soldat kommt im August 1945 in das wieder aufgebaute Haus der Allgemeinen Zeitung mit der sehnlich erwarteten Nachricht, daß etwas von dem so knappen Zeitungspapier unterwegs ist. Und wieder kommen Zeitungen wie „Der Tagesspiegel“ und andere aus den Druckpressen in Deutschland. Kunstdruck- und gepflegte Ausgaben der deutschen Klassiker, wie Goethes gesammelte Werke, werden wieder herausgegeben. Die Beamten der amerikanischen Militärregierung besuchen die Druckereien und begrüßen diese Arbeit der deutschen Bevölkerung, die weite Verbreitung von Nachrichten über das ganze Land möglich macht. – Der Film betrifft folgende

Gebiete: Zeitungswesen, kulturelle Angelegenheiten. Anwendungsvorschläge: Allgemeine Information, Schulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 123 f)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **SIGNAL AUF HALBMAST / SIGNAL AT HALFMAST (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: G. v. Fritsch / Kamera: Joachim Maas / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 446 m (= 17')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Obwohl die Fahrgelder der Berliner S-Bahn sowohl in West- wie in Ostmark eingenommen werden, weigerte sich die Leitung der Stadtbahn, ihre zu zwei Dritteln in Westberlin wohnenden Angestellten in Westmark zu bezahlen und fand sie stattdessen in Ostmark ab, die nur etwa ein Fünftel der Kaufkraft westlicher Währung besaß. Als die Angestellten mit ihrer Forderung auf Auszahlung in Westmark nicht durchdrangen, traten sie am 20.5.1949 in den Streik. Trotz sowjetischen Drucks setzten sie dank ihrer einmütigen Beharrlichkeit am Ende doch eine teilweise Bezahlung in Westmark durch und bewiesen dadurch, daß ein Führerstaat dort machtlos sein kann, wo sich ihm eine entschlossene Gruppe widersetzt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte, Politik, Sozialkunde, internationale Beziehungen. Anwendungsvorschlag: Bürgererziehung, Höhere Schulen, Volksschulen (Obere Klassen), allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 78)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **SPIEL DER WIRTSCHAFT / PLAYING THE MARKET (BRD 1950)**

Produktion: Dr. August Rittig-Filmproduktion, für die Economic Cooperation Administration (ECA) to Western Germany / Drehbuch und Gestaltung: Max Dickhout / Kamera: Kurt Grigoleit / Musik: Hans Ebert / Schnitt: Werner Franz

35mm, s/w, 393 m (= 15')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Am Strand von Sylt entspinnt sich zwischen Kindern ein Gespräch über das Zusammenspiel der einzelnen Wirtschaftsgebiete der Bundesrepublik. Dieses Gespräch erläutert die Kamera mit kurzen Szenen aus dem Tagewerk des Ruhrbergmanns, des niedersächsischen Bauern, des oberbayerischen Holzfallers, des friesischen Fischers, des Berliner Industriearbeiters und des Mechanikers der Württemberger Lastwagenindustrie. Zum Schluß erweitert sich der kindliche Gedankenaustausch über den Rahmen des deutschen Binnenhandels hinaus und

bezieht Fragen der Ein- und Ausfuhr mit ein. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Wirtschaft, Berufsbilder. Anwendungsvorschlag: Schulen, Jugendorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 78)

☐ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **EINE STADT DECKT IHREN TISCH / A TOWN SETS ITS TABLE**

(D/Amerikanische Zone 1949)

Produktion: Ernst Niederreither; München, für Zeit im Film, Berlin/München / Kamera und Regie: Ernst Niederreither / Sprechertext: Hans Küchenberg / Schnitt: Hildegard Amon / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München (= Du und deine Stadt. Eine Filmreihe über Gemeindebetriebe und ihre Arbeiter)

35mm, s/w, 510 m (= 19')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Film zeigt, wieviel Menschen – Bauern, Milchmänner, Arbeiter, Eisenbahnbeamte, Gärtner, Bäcker, Fischer, Kaufleute – arbeiten müssen, damit der kleine Peter seine tägliche Nahrung bekommt. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Wirtschaft. Anwendungsvorschlag: Volksschulen (untere Klassen). (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 129 f)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **DER STEIN DES ANSTOSSES / PUBLIC FORUMS (BRD 1951)**

Produktion: Wolfgang Becker; München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Wolfgang Becker / Drehbuch: Kurt Heuser und Gerhard Grindel / Kamera: Ernst Kalinke / Musik: Herbert Jarczyk / Aufnahmeleitung: Dixie Sensburg / Der Bürgermeister: Heinrich Gretler; seine Sekretärin: Gertrud Kückelmann / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 615 m (= 23')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die Geschichte des Bürgermeisters einer kleinen süddeutschen Stadt, der eine kleine Revolution gegen sich selbst inszeniert, um die Bürger zur Mitarbeit an den gemeinsamen Problemen der Gemeinde zu zwingen. Der Film soll die Privatinitiative anregen und auf die Bedeutung von Bürgerversammlungen hinweisen. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Gemeinde- und Verwaltungsfragen. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 131)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

**SUPERVISING WOMEN WORKERS / DIE FRAU ALS FABRIKARBEITERIN  
(USA 1944)**

Produktion: Herbert Kerkow, für Division of Visual Aids U. S. Office of Education and Federal Security Agency / Deutsche Bearbeitung: Günther Rittau, Carola Harder

Deutsche Fassung (16mm, 9') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Weibliche Arbeitskräfte in der Fabrik sind heute eine Selbstverständlichkeit. Dennoch darf man nie vergessen, daß die Frau auch in der Fabrik von ihren männlichen Mitarbeitern und Vorgesetzten Takt und Verständnis erwartet. Nur wenn ein Vorgesetzter dies beachtet, wird eine erfolgreiche Zusammenarbeit möglich sein. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Arbeiter- und Gewerkschaftsfragen, Industrie- und Technik. Anwendungsvorschlag: Gewerkschaften, Fach- und Berufsschulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 44)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

**SWEDES IN AMERICA / SCHWEDEN IN AMERIKA (USA 1943)**

Produktion: U. S. Office of War Information / Regie, Produktion, Schnitt: Irving Lerner / Text: Carl Sandburg / Erzählerin: Ingrid Bergman

Deutsche Fassung (16mm, 18') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Die Filmschauspielerin Ingrid Bergman erzählt die Geschichte und die Verhältnisse der Schweden in den Vereinigten Staaten, wo sie als hart arbeitende Staatsbürger großen Anteil an der Entwicklung Amerikas haben und trotzdem viel von ihrer heimischen Kultur bewahrt haben. Der Film zeigt Aufnahmen von so bedeutenden schwedischen Persönlichkeiten wie Jenny Lind und dem Autor Carl Sandburg. Ingrid Bergman wird gezeigt, wie sie eine der vielen schwedischen Städte im mittleren Westen besucht, in denen die Bevölkerung noch immer heimische Handarbeiten verfertigt und eine freundschaftliche kulturelle Wechselbeziehung aufrechterhält. Sie besucht einen Gottesdienst, wo die Amerikaner schwedischen Ursprungs in völliger Freiheit, den Bräuchen und Riten ihrer Vorfahren getreu, ihrem Gotte dienen können. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Religion und Ethik, Sozialkunde. Anwendungsvorschlag: Bürgererziehung. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 125)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

**TAGEBUCHBLÄTTER / INTERNATIONAL WORK CAMPS, BREMEN  
(BRD 1950)**

Produktion: Südwest-Film, Berlin, München, Freiburg i. Br., für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Ormonde de Kay / Kamera: Willi Schmid / Musik: Herbert Jarczyk / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 421 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm, 13') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

In einem internationalen Sommerlager, das die Stadt Bremen 1950 organisierte, treffen sich junge Menschen aus mehreren Ländern. Sie leben, arbeiten und spielen zusammen, lernen sich dadurch kennen und leisten so ihren Beitrag zur Erreichung des großen Zieles, der Völkerverständigung. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Jugendfragen, internationale Beziehungen. Anwendungsvorschläge: Jugendorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 132)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **DIE TODESMÜHLEN / DEATH MILLS (D/Amerikanische Zone 1945)**

Produktion: Office of Military Government (US) (OMGUS) / Regie: Ltd. Hanus (Hans H.) Burger / Kamera: Beglaubigte Kameraleute der Alliierten Armeen / Schnitt: Sam Winston [nach Anweisungen von Billy Wilder] / Kommentartext: Ltd. Oskar Seidlin / Sprecher: Dr. Anton Reimer / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 620 m (= 21')

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung. Auch in einer jiddischen Fassung (DI TOIT MILEN) hergestellt. Amerikanische Fassung unter dem Titel DEATH MILLS. Aus dem Vorspann: „This is a translation of a film called DEATH MILLS which our State Department is showing to the German People. It is a reminder that behind the curtain of Nazi pageants and parades, millions of men, women and children were tortured to death – the worst mass murder in human history.“

Credits laut Kopie: Filmvorführungsschein. Es wird hiermit bescheinigt, dass Todesmühlen zur öffentlichen Vorführung zugelassen ist. Bescheinigung ausgestellt im Auftrag der Alliierten Behörden. / Die Todesmühlen | [Abspanntext:] Wir zeigten einen Film über die Konzentrationslager, die einen Bestandteil des Nazi-Regime's seit seinem Anfang im Jahre 1933 bildeten. Alle Aufnahmen in diesem Film wurden zur Zeit der Befreiung von beglaubigten Kameraleuten der Alliierten Armeen gemacht.

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

☐ Info: <http://www.cine-holocaust.de>

### **TOSCANINI / HYMN OF NATIONS (USA 1944)**

Produktion: Office of War Information, Overseas Motion Picture Bureau / Regie: Alexander Hammid [d.i. Alexander Hackenschmied] / Buch: Mary Sarton / Kamera: Peter Glushanok, Boris Kaufman / Schnitt: Irving Lerner / Sprecher: Burgess Meredith / Musik: The NBC Symphony Orchestra, The Westminster Choir, and Jean Peerce.

Deutsche Fassung (16mm, 29') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952. Teil des 3. und 4. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 2. bis 15. Juli 1945.

Der große italienische Dirigent und Gegner des Faschismus wird hier gezeigt, wie er das Symphonieorchester von Philadelphia bei der Wiedergabe der Ouvertüre zur „Macht des Schicksals“ von Verdi und einen internationalen Chor dirigiert. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Musik, bürgerliche Freiheiten. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 134 f)

Kopie: Kinemathek Hamburg

Info: <http://www.cine-holocaust.de>

### **THE TOWN / DIE KLEINSTADT (USA 1944)**

Produktion: U. S. Office of War Information / Regie: Josef von Sternberg / Drehbuch: Goerge Milburn / Kamera: Larry Madison / Schnitt: Alan Antik / Sprecher: Myron McCormick.

Deutsche Fassung (16mm, 12') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952. Teil des 6. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, Ende Juli 1945.

Als Bindeglied zwischen der Bevölkerung der Vereinigten Staaten und den Einwohnern Europas zeigt uns der Film, wie die Architektur und viele der Wohnheiten der Bevölkerung in einer typischen Kleinstadt des mittleren Westens (Madison, Indiana) sich auf die entsprechenden Phasen der europäischen Kulturen gründen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Sozialkunde, Städtebilder. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 92)

Kopie: Kinemathek Hamburg

### **DER TRAUM DER BÄUERIN / COMMUNITY HOUSE (BRD 1952)**

Produktion: Zeit im Film, München / Regie: Johannes Lüdke / Buch: Fritz Peter Buch / Kamera: Erich Kuchler / Musik: Joachim Faber / Schnitt: Inge Teigeler

35mm, s/w, 419 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954. Im Katalog wird irrtümlich eine Länge von 36 Minuten angegeben.

Der Film berichtet vom „Haus der Bäuerin“. Diese Einrichtung besteht schon in vielen Gemeinden Westdeutschlands und hat die Aufgabe, der viel geplagten und überarbeiteten Bäuerin das Leben zu erleichtern. In diesem Haus stehen ihr die modernsten technischen Errungenschaften für die mannigfachen Hausarbeiten, aber auch Räucherammern und Kühlschränke zur Verfügung. Es werden hauswirtschaftliche Kurse abgehalten und in manchen dieser Häuser sind sogar Großmostereien eingerichtet worden. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Sozialkunde, Landwirtschaft, Frauenfragen. Anwendungsvorschlag: Bauernverbände, landwirtschaftliche Frauenvereinigungen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 83 f)

Kopie: Kinemathek Hamburg

## **TVA / THE VALLEY OF THE TENNESSEE / DAS TENNESSEE-TAL** (USA 1944)

Produktion: U.S. Office of War Information Overseas Branch / Regie: Alexander Hammid [d. i. Alexander Hackenschmied] (= The American Scene. A Series. Number seven) Deutsche Fassung (16mm, 29') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952. Unter dem Titel DAS TENNESSEE-KRAFTWERK (T.V.A.) Teil des I. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 18. bis 24. Juni 1945.

Vor vielen Jahren war das Tennessee-Tal in den Vereinigten Staaten eine trostlose Gegend, die von einer Landbevölkerung bewohnt wurde, die sich in ständigem Kampf mit Dürre und Überflutung befand. Aber in den dreißiger Jahren fing die Bundesregierung an, an einem großzügigen Projekt zu arbeiten, welches die Kanalisierung und Bändigung des Wassers des Tennessee-Flusses durch ein ganzes Netzwerk von Dämmen und Kanälen zum Ziele hatte. Es wurde ein Bewässerungssystem für die Farmen und elektrische Kraftanlagen für viele neue Industrien vorgesehen. Die Regierung sandte auch Lehrer aus, die lediglich die Aufgabe hatten, denjenigen Farmern wissenschaftliche Bodenbearbeitungsmethoden näherzubringen, die willens waren, diese neuen Methoden zu versuchen. Der Film zeigt, wie sich der Lebensstandard des Farmers hebt auf Grund dieser von der Regierung geförderten Planung öffentlicher Arbeiten. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Landwirtschaft, Industrie und Technik, natürliche Hilfsquellen, staatliche und städtische Einrichtungen, Geographie. Anwendungsvorschläge: Erwachsenenenerziehung, allgemeine Information, Schulen, Technische Hochschulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 133)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg, Bundesarchiv-Filmarchiv

## **UND WAS MEINEN SIE DAZU? / DISKUSSIONSTECHNIK I – UND WAS MEINEN SIE DAZU? / DISCUSSION TECHNIQUES I)** (BRD 1950)

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Buch: Günther Hoffmann / Kamera: Erich Küchler / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München 35mm, s/w, 594 m (= 22'); Kurzfassung: 35mm, s/w, 467 m (= 17') Deutsche Fassung (16mm, 18') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Auch für die Diskussion gibt es eine Anzahl von Spielregeln, deren Befolgung verhindert, daß das Gespräch ins Stocken kommt. In Bad Schwalbach gibt es ein Institut, in dem diese Technik gelehrt und wo Diskussionsleiter ausgebildet werden. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, Gemeindefragen. Anwendungsvorschläge: Erwachsenenenerziehung, Lehrerschulung, Jugendgruppen, höhere Schulen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 54)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

**DER UNSICHTBARE STACHELDRAHT / GERMAN-AMERICAN UNDER-  
STANDING (BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Drehbuch: Jochen Huth  
/ Musik: Werner Bochmann / Kamera: Werner Küchler / Ton: Hans Endrulat / Verleih:  
Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 363 m (= 14')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung,  
1952

Grundlage jeder Verständigung zwischen verschiedenen Nationen sind die Beziehungen von Mensch zu Mensch. Der Film diskutiert offen über das Problem der deutsch-amerikanischen Verständigung und zeigt einen Weg aus dem Wirrwarr der Mißverständnisse und Fehler, der Schlagzeilen und Vorurteile. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Internationale Beziehungen. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 137 f)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

**VIEL GESCHREI UND WENIG WOLLE / THE PRESS AND THE PUBLIC  
(BRD 1951)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Eva Kroll / Drehbuch: Gerhard Grindel, Günther Hoffmann / Kamera: Erich Küchler / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 438 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung,  
1952

Der Film zeigt die Verantwortlichkeit der Presse ihren Lesern gegenüber in einer freien demokratischen Welt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Zeitungswesen, Gemeindefragen, bürgerliche Freiheiten. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine Information (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 141 f)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

**WELT IM FILM. KZ. NR. 5, 15. JUNI 1945 (GB, D/Amerikanische Zone  
1945)**

Produktion: Office of War Information, Overseas Branch

35mm, s/w, ca. 20'

Teil des 5. Programms mit amerikanischen Kurzfilmen in Erlangen, 16. bis 22.  
Juli 1945. Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

□ Archiv: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

□ Info: <http://www.cine-holocaust.de/>

### **WERFTARBEITER / LABOR AND MANAGEMENT (BRD 1951)**

Produktion: Hart-Film, Freiburg-Hofsgrund, für Zeit im Film, Berlin/München / Kamera und Regie: Wolf Hart / Darsteller: Christian Langholz / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 455 m (= 17')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Der Hamburger Hafen und eine große Werft bilden den Hintergrund für die Geschichte eines Arbeiters, dessen Schicksal von den Beziehungen zwischen Arbeitnehmer und Arbeitgeber berichtet und die Aufgaben der Gewerkschaft herausstellt. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Arbeiter- und Gewerkschaftsfragen. Anwendungsvorschläge: Gewerkschaften, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 147)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **EIN WILLE – EIN WEG / VOLUNTARY NON-PARTISAN ORGANIZATION (BRD 1951)**

Produktion: Südwest-Film, München, für Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Walter Pindter / Kamera: Walter Pindter, Kurt Grigoleit / Musik: Herbert Jarczyk / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 420 m (= 16')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Ein Dokumentarbericht über die Arbeit eines Bürgerausschusses, der sich die Aufgabe gestellt hat, eine Siedlung für Arbeiter zu errichten. An den Ablauf der Ereignisse wird die Notwendigkeit einer guten Zusammenarbeit zwischen dem Bürgerausschuß und der Stadtverwaltung zum Wohl ihrer Gemeinde geschildert. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Gemeinde- und Verwaltungsfragen. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 149)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **WIR UND DIE ANDEREN / WE AND THE OTHERS (BRD 1950)**

Produktion: Audax-Film Ernst Niederreither, München, für Economic Cooperation Administration (ECA) Mission to Western Germany / Regie und Kamera: Ernst Niederreither / Es arbeiten mit: Walther Kiaulehn, Hildegard Amon und, mehr oder weniger begeistert, einige Menschen aus Europa / Musik: Gustav Adolf Schlemm / Es spielen die Münchener Philharmoniker

35mm, s/w, 489 m (= 18')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1954

Früher, zur Postkutschenzeit, hatte es niemand eilig. Heute hingegen, im Zeitalter der Autos und Flugzeuge, kann es keinem schnell genug gehen. Und doch gibt es überall Tore und Schlagbäume, die uns den Weg versperren: Die Grenzen mit ihren Zollschranken. Der Film weist darauf hin, daß nur bei Verwirklichung einer Zahlungsunion und bei freiem Austausch der Güter an eine wirtschaftliche Gesundung der Welt zu denken ist; denn Zollschranken sind Grenzen unserer Kraft. Daher müssen die Menschen lernen, endlich einmal über Schlagbäume hinwegzudenken. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Internationale Beziehungen, Handel und Wirtschaft. Anwendungsvorschlag: Allgemeine Information, Erwachsenenbildung. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1954, S. 92)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **WOMEN AND THE COMMUNITY / DIE FRAU IN DER GEMEINDE (USA 1950)**

Produktion: U. S. Army

Deutsche Fassung (16mm, 15') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Frauen haben viele Möglichkeiten, für ihre Gemeinde zu arbeiten. Sie können bei den Wahlvorbereitungen helfen, indem sie Reden halten, Wähler besuchen und Kandidaten aller Parteien zu Wahlversammlungen einladen. Als Mitglieder von Eltern- und Lehrervereinigungen können sie das Wohl der Kinder fördern. Wenn sie die Probleme ihrer Mitmenschen zu ihren eigenen machen, können sie die Gemeindefrage wirksam unterstützen. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Gemeindefragen, Frauenfragen, Lebensbilder. Anwendungsvorschläge: Frauenorganisationen, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 63)

□ Kopie: Kinemathek Hamburg

### **ZELTLAGERPRAXIS / FUNCTION OF THE CAMP COUNSELOR (BRD 1950)**

Produktion: Bavaria-Filmkunst, München, für Zeit im Film, München / Regie: Adam Eckart Schneider / Textbearbeitung: Gerhard Fauth

Deutsche Fassung (16mm, 25') im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Lehrfilm für Zeltlagerleiter und Lagerberater. – Ein Zeltlager ist ein Staat im kleinen. Der Film zeigt die Rolle des Lagerberaters bei den Vorbereitungen und in seinem täglichen Beisammensein mit den Insassen des Lagers. – Der Film betrifft folgende Gebiete: Erziehung, Jugendfragen. Anwendungsvorschlag: Jugendorganisationen. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 154)

□ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

### **ZWEI STÄDTE / TWO CITIES (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/ München / Regie: Stuart Schulberg / Kamera: Peter Zeller / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 258 m (= 10')

Nicht im Verleihangebot des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung

Dies ist die Geschichte zweier deutscher Städte, die 400 Kilometer voneinander entfernt liegen. Aber es ist mehr als das. Es ist die Geschichte zweier Weltanschauungen, zweier politischer Systeme, unter denen die Menschen heute leben. Ideen, nicht allein Kilometer, trennen die eine Stadt von der anderen. (Kommentartext)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Kinemathek Hamburg

### **ZWISCHEN OST UND WEST / BETWEEN EAST AND WEST (D/Amerikanische Zone 1949)**

Produktion: Zeit im Film, Berlin/München / Regie: Stuart Schulberg / Kamera: Erich Küchler / Verleih: Allgemeiner Filmverleih (AFI), München

35mm, s/w, 592 m (= 22')

Deutsche Fassung (16mm) im Verleih des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung, 1952

Das vom Kriege halbzerstörte Berlin wird zwischen Ost und West hin- und hergerissen. Doch die Bevölkerung der Westsektoren hat Mut genug, um gegen kommunistische Unterdrückung zu demonstrieren. Dieser Film zeigt die schwerarbeitende Bevölkerung beim Wiederaufbau ihrer Stadt und im Lebenskampf während des harten Winters, als die rote Blockade die Zufuhr unterbunden hatte. Über die anglo-amerikanische Luftbrücke wurden Nahrung und Kohlen herangebracht, und die Berliner selbst taten ihr Bestes zur Selbsthilfe, opferten unter anderem viele schöne Parkbäume für Öfen und Herde und begnügten sich mit schmalen Zuteilungen. – Der Film betrifft folgendes Gebiet: Bürgerliche Freiheiten und Menschenrechte, Politik. Anwendungsvorschläge: Bürgererziehung, allgemeine Information. (*Filmdienst für Jugend und Volksbildung*, 1952, S. 155)

☐ Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Vorhanden sind in der Kinemathek Hamburg zudem folgende Filme vorwiegend der westlichen Alliierten, die im Wesentlichen im Rahmen ihrer Informationspolitik entstanden: Filme, die ausschließlich für die Soldaten bzw. für die eigene Bevölkerung bestimmt waren, kirchliche Produktionen, Filme des Marshallplans und der Vereinten Nationen, Werbefilme für den europäischen Gedanken, ferner Regiearbeiten von Hanus Burger.

**BOOGIE WOOGIE DREAM** (USA 1939, Hanus Burger)  
**CLEARING THE WAY** (USA 1947/48, Hanus Burger)  
**CRISIS** (CSR/USA 1938/39, Hanus Burger, Herbert Kline, Alexander Hackenschmied)  
**A DEFEATED PEOPLE** (GB 1945/46, Humphrey Jennings)  
**EDUCATION FOR TOMORROW** (USA 1941/42, Hanus Burger)  
**EINKAUFEN LEICHT GEMACHT** (DK 1952 ?, George Freedland)  
**DER ERSTE SCHRITT** (BRD 1951, Günther Schnabel)  
**EUROPA 1978** (BRD 1958, Paul Clandow)  
**EUROPA RUFT** (BRD, Dr. Paul W. Kuehner)  
**FERIENFAHRT MIT BARBARA** (D/Britische Zone 1949, Walter H. Rode)  
**FREEDOM AND FAMINE** (USA/F (?) 1944, Harry Smith)  
**GERMANY, „HANDLE WITH CARE“** (USA 1948)  
**THE GOOD FIGHT** (USA 1945/46)  
**HERE IS GERMANY** (USA 1945, Frank Capra, Anatole Litvak)  
**HITLER LIVES** (USA 1946, Don Siegel)  
**THE HOUR OF CHOICE** (GB 1951)  
**THE HOUSE I LIVE IN** (USA 1945, Mervyn LeRoy)  
**HUNGER BLOCKADE** (USA 1948)  
**IT HAPPENED HERE** (USA 1941/42, Hanus Burger)  
**EIN LEBEN FÜR EUROPA** (BRD 1958)  
**MAN ONE FAMILY** (GB 1946, Ivor Montagu)  
**THE PEACE BUILDERS** (CAN 1945, Alan Field)  
**PORTRAIT OF A LIBRARY** (USA 1940, Hanus Burger)  
**LE RETOUR** (F 1945, Henri Cartier-Bresson)  
**SABER ES PODER / THAT ALL MAY LEARN** (Mexiko 1949, Buch: Hanus Burger)  
**SAN FRANCISCO 1945** (USA 1945, Willard van Dyke)  
**THE SCHOOLMASTER** (GB 194?)  
**SEEDS OF DESTINY** (USA 1946, David Miller)  
**SHOOT THE NETS** (NL 1950, Herman van der Horst)  
**SUD NARODOW / DAS GERICHT DER VÖLKER** (UdSSR 1946, Roman Karmen)  
**THREE HUNDRED MILLION MOUTHS** (GB 1950, Leo Glenn)  
**THE TITAN, THE – THE STORY OF MICHELANGELO** (USA 1949, Robert Flaherty)  
**TRAINED TO SERVE** (D/Britische Zone 1948, Wallace Graham)  
**THE WAY FROM GERMANY** (GB 1946, Terry Trench)  
**YOUR JOB IN GERMANY** (USA 1945, Frank Capra, Theodor Geisel)

## Anhang

### DEUTSCHLAND ERWACHE (USA 1945)

Amtlicher Film Misc. / 1208 Kriegsministerium / DEUTSCHLAND ERWACHE / Ein Tatsachenbericht zusammengestellt aus offiziellen Filmen von der Filmdienststelle der Armee der Vereinigten Staaten von Amerika [Credits laut Vorspann]

Deutsche Soldaten. Der Krieg in Europa ist beendet. Die deutsche Armee ist geschlagen. Die Fahnen der vereinigten Nationen wehen über eurem Land, und unter ihnen haben sich unsere Generäle versammelt, um euer Schicksal zu beschließen.

Eure Städte sind heute nur noch Schutthaufen. Köln, Nürnberg, Hamburg, Berlin.

Millionen eurer Kameraden sind gefallen, Millionen lebenslang verstümmelt. Der Rest der deutschen Armee ist in Gefangenschaft.

Eure Regierung hat euch ein tausendjähriges Reich versprochen. „Heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt.“

Diese Regierung hat nur zwölf Jahre geherrscht. Und mit ihrer Vernichtung ist das Hakenkreuz für immer von der Erde verschwunden.

Wie hat es zu all dem kommen können? Warum haben sich wieder alle Nationen gegen eure Regierung vereinigt und sie vernichtet, trotz ihrer verzweifelten Versuche, uns gegeneinander aufzuhetzen?

Die Nazis haben euch viele Begründungen dafür gegeben. Wir wissen, dass unter euch Männer sitzen, die uns heute zwar erzählen wollen, nie Nazis gewesen zu sein, die sich in Wirklichkeit aber nicht geändert haben und heute noch an Hitlers Theorien festhalten. Was auch immer wir diesen jetzt zeigen werden, welche Beweise wir ihnen auch liefern können, wir geben uns keinen falschen Hoffnungen hin, sie zu überzeugen. Aber wir können euch versprechen, dass ihr, die ihr gegen uns seid, eine schwere Zukunft vor euch haben werdet.

Wir hoffen, dass diejenigen unter euch, deren Herzen sich nicht ganz gegen die Gesetze der Menschlichkeit verschlossen haben, für die Zukunft eines friedfertigen und glücklichen Deutschlands arbeiten wollen. Nur so könnt ihr unseren Respekt und Vertrauen wiedererobern.

Eure Führer haben euch mit ihrer unverantwortlichen Propaganda eingeredet, dass wir euch hassen.

Wir fühlen keinen Hass gegen das deutsche Volk, wir fühlen keinen Hass gegen das Deutschland Beethovens, Goethes und Luthers, aber wir verdammen Deutschlands Nordhausen, Buchenwald und Belsen. Wir fühlen

keinen Hass gegen die deutsche Kultur, Wissenschaft und Industrie, aber wir verdammen die Mordlust, die Grausamkeit und den Größenwahn des Nazi-Deutschland.

Im April 1945 trafen sich die amerikanischen und russischen Soldaten bei Torgau an der Elbe. Im Herzen eures Landes wurde unsere Einigkeit mit einem Handschlag besiegelt

Wir sind durch einen ganzen Kontinent marschiert und auf dem Wege haben wir die entsetzlichen Geheimnisse der Nazis ans Licht gebracht.

Es ist vielen von uns hier in Amerika schwer gefallen, die Berichte von Massenmördern und tierischen Menschenquälereien zu glauben, die seit 1933 aus Deutschland herausickerten. Selbst noch nachdem eure Regierung uns den Krieg erklärte, wollten viele Amerikaner diesen Gräuelperichten keinen Glauben schenken. Erst jetzt haben wir uns alle von der Wahrheit überzeugt. Millionen unserer Soldaten, Engländer, Russen und Amerikaner sind durch Deutschlands Konzentrationslager geführt worden, um mit eigenen Augen die namenlosen Toten zu sehen: politische Häftlinge, versklavte Arbeiter, die Leichen verhungertes und gefolterter Opfer.

Dieser Scheiterhaufen zeugt von dem verzweifelten Versuch, die Beweise aus dem Weg zu schaffen. Die alliierten Generäle haben angeordnet, dass diese Gräuelpere der deutschen Zivilbevölkerung gezeigt werden sollen, damit alle Deutschen sich davon überzeugen können, wie die Nazis gehaust haben.

Aus demselben Grunde zeigen wir euch diesen offiziellen Film. Wir zeigen euch diese Wagenladung voller Toten, so dass ihr sie nie vergessen sollt. Ihr habt es besser als eure Angehörigen, die den grässlichen Geruch des Todes spüren mussten. Diese Frauen, die eure Mütter oder Schwestern oder Ehefrauen sein könnten, werden euch eines Tages davon zu erzählen wissen. Wir wollen, dass sie sich für alle Zeiten daran erinnern. Wir wollen, dass ihr euch für alle Zeiten daran erinnert.

Hier ist das Konzentrationslager Nordhausen im April 1945. Die flüchtigen SS-Truppen hatten keine Zeit mehr, diese Leichen von politischen Gefangenen und versklavten Arbeitern beiseite zu schaffen. Deutsche, die in der Nähe wohnten, behaupteten, von dem, was hier vorgegangen ist, nichts gewusst zu haben. Trotzdem leugnet keiner, dass die Namen Nordhausen, Buchenwald, Dachau so gut bekannt waren, dass niemand in Deutschland sie ohne Furcht auszusprechen wagte. Das beweist also, dass ihr von den gräulichen Geheimnissen der Nazi-Lager zumindest eine Ahnung hattet. Die stille Mitwisserschaft an diesen Verbrechen macht euch zu Mitschuldigen. Es war daher nur billig, dass die Bevölkerung gezwungen wurde, die Toten zu begraben. Ihr sollt jetzt mit euren Landsleuten dabeistehen, mit ihnen durch die Straßen deutscher Städte gehen. Auch ihr sollt Zeuge dieser Prozession sein. Auch ihr sollt diese offenen Säрге sehen, so dass auch ihr sie niemals vergesst.

Hier sind die Überlebenden. Viele von ihnen werden sich nie wieder ganz erholen können. Wir wissen, dass es Teil der Nazi-Ideologie war, unerwünschte Mitbürger langsam aber sicher auszurotten. Ihr könnt nicht darauf stolz sein, dass die Menschheit sich ewig an euch erinnern wird als eine Nation, die wehrlose Kreaturen barbarischer behandelt hat als irgendeine andere Nation in der Geschichte der Welt.

Jetzt werdet ihr einwenden: Ja, aber Deutschland wurde bombardiert, Deutschland wurde blockiert, die deutsche Zivilbevölkerung hatte selbst kaum genug zum Leben, wir konnten die Insassen von Konzentrationslagern nicht besser verpflegen.

Seht euch diese Deutschen nach fünf Kriegsjahren an: fett, rund, mit Doppelkinn und dicken Bäuchen. Dieser Mann wohnte zwei Kilometer entfernt von diesem Mann.

Hier seht ihr Soldaten, die sich euch in der Schlacht ergeben haben. Nach den Regeln der Kriegsführung soll jeder Gefangene anständig untergebracht und verpflegt werden. Wie würde es euch heute zumute sein, wenn wir euch so behandelt hätten, wie eure Nazis die Gefangenen der vereinigten Nationen behandelt haben?

Hier ist Lublin. Diese Bauern und Arbeiter sind ermordet worden, bevor die russische Armee die Stadt einnahm. Wir wissen, was einige von euch denken: Ja, aber das sind ja doch nur Polen, eine minderwertige Rasse, die ausgerottet werden muss. Diesen wahnwitzigen Unsinn hat man euch zwölf Jahre lang eingetrichtert, mit der Theorie, dass alle Rassen euch unterlegen sind.

Seht euch diese Gesichter an: Franzose, Russe, Engländer, Belgier, Holländer, Norweger, Tscheche, Pole, Amerikaner, Griechen. Seid ihr wirklich mehr wert?

Ihr glaubtet, die Herrenrasse zu sein, und ihr habt gemordet, wo immer ihr auch hinkamt: In Italien, wo 300 Italiener in den ardeatinischen Höhlen umgebracht wurden. In Frankreich, wo diese wehrlosen Zivilisten kaltblütig ermordet worden sind. In Belgien, wo eure SS-Truppen Frauen und Kinder mit Handgranaten aus dem Wege geschafft haben.

Ihr mögt immer noch glauben, dass ihr besser seid als diese armen toten Polen. Aber vergesst nicht, dass die übrige Welt euch aus diesem Grunde bekämpft und besiegt hat.

Ihr seid heute Gefangene, weil ihr gestern glaubtet, dass ihr besser wärt als jede andere Nation.

Eure Nazi-Partei hat euch eingeredet, dass ihr euch ungestraft über alle anderen Völker erheben könnt. Das war ein großer Irrtum. Diese Überlebenden aus Buchenwald haben jetzt das Recht, euch zu kommandieren, weil ihr dachtet, ihr könntet andere Rassen versklaven.

Wir Amerikaner glauben an die Gleichberechtigung aller Menschen. An ihr Recht, frei und glücklich zu leben. Wir haben keine Öfen, in denen Menschen verbrannt werden, nur weil sie nicht zu unserer Rasse gehören oder zu einem anderen Gott beten. Unser Land ist nicht voller Knochenhaufen wie dieser hier in Buchenwald. In Amerika haben wir keine Folterkammern wie diese hier in Lublin, wo die übelsten Elemente der Nation ihren grausamen Instinkten freien Lauf lassen könnten.

Dieses Schlachthaus in Leipzig ist nicht erst in den letzten, verzweifelten Tagen der drohenden Niederlage errichtet worden. All dies bestätigt nur Adolf Hitlers Theorie über die Ausrottung minderwertiger Rassen, wie er sie in seinem Buch *Mein Kampf* schon 1924 beschrieben hat.

Millionen von Amerikanern, Engländern, Russen sind heute Zeuge dieser Gräueltaten geworden. Unzählige Menschen haben den festen Entschluss gefasst, dass Deutschland nie wieder in der Lage sein soll, ähnliche Verbrechen zu begehen.

Ihr habt die Genfer Konvention, deren tieferer Sinn es war, nicht nur die Behandlung von Kriegsgefangenen zu regeln, sondern auch die Gesetze der allgemeinen Menschlichkeit zu proklamieren, in jeder Beziehung verletzt.

Wir hoffen, unter euch Männer zu finden, in denen noch ein Funke von Menschlichkeit glimmt. Männer, die wie wir, vor dem Werk der Nazis schauern.

Überall in Deutschland werden jetzt die Verantwortlichen vor unsere Gerichte gestellt und die Schuldigen verurteilt.

Deutschland muss ein Land werden, in dem sich diese Szenen nie mehr wiederholen können. Nur diejenigen unter euch, die überzeugt sind, dass diese Schandtaten nicht wieder begangen werden dürfen, können Deutschland in die Familie aller Nationen zurückführen.

Deutsche Soldaten, prägt euch diese Namen ein:

Buchenwald, wo die Frau des Lagerleiters sich Lampenschirme aus menschlicher Haut machen ließ, wo Tätowierungen von Gefangenen geerbt und präpariert wurden, wo man geschrumpfte Menschenköpfe vorfand.

Hadamar, wo der Lagerleiter ein Bankett gab, um den Mord des 35.000sten Gefangenen zu feiern, der mit Morphium umgebracht worden war.

Majdanek, wo goldene Zähne und Eheringe unter aller anderen Beute gefunden wurden.

Malmedy, wo ein amerikanisches Artillerie-Bataillon von einem Maschinengewehr nach der Ergebung niedergemäht wurde. Die Füße der Soldaten waren mit Riemen zusammengebunden, als ob sie Verbrecher wären.

Diese amerikanischen Soldaten waren dem Hunger preisgegeben. Seht sie euch an, dann seht euch einander an. Euer Nachbar, sieht er so aus? Was

habt ihr heute zu essen bekommen? Glaubt ihr, dass diese Amerikaner dasselbe hatten? Glaubt ihr, dass diese Amerikaner nach den Grundsätzen der Genfer Konvention behandelt worden sind?

Penig [Außenlager des KZ Buchenwald], wo unschuldige Frauen sich zu Tode hungerten und andere im Elend und Schmutz dahin siechten. Unschuldige Frauen wurden hier mit Typhus-Bazillen geimpft, als ob sie Versuchskaninchen wären. Einige dieser Frauen wurden irrsinnig vor Hunger und Verzweiflung. Diese eiternden Wunden sind die Folge von verbrecherischer Nachlässigkeit und Nichtachtung aller Menschlichkeit.

Belsen, wo Tausende von Europäern in den letzten fünf Jahren umkamen, nachdem sie kastriert und sterilisiert, mit Krebs geimpft und zu Tode gemartert worden sind, wo Kinder in Öfen lebendig verbrannt wurden.

Wir könnten euch stundenlang Beispiele zeigen, die Liste der Nazi-Gräuel in Kriegsgefangenen- und Konzentrationslagern ist endlos.

Das ist, was die Deutsche Nation den Nazis zu verdanken hat: Einen verlorenen Krieg, 30 Millionen Tote und die wohlverdiente Verachtung der gesamten Welt.

In einigen Fällen fanden wir nicht einmal Zeit genug, um die Toten anständig begraben zu lassen. Eine Epidemie drohte in Belsen. SS-Männer und SS-Frauen, die Verantwortlichen für diese Gräuel, trugen die Leichen zu Massengräbern.

Jeder, der Hitler folgte, trägt einen Teil der Verantwortung. Jeder, der heute noch Nazi ist, wird zur Rechenschaft gezogen werden.

„Die, die sie die Väter und Brüder der deutschen Jugend darstellen, sehen vor ihren Augen einige der Söhne und Töchter, die einen kleinen Teil der direkten Verantwortlichkeit für diese Verbrechen tragen. Ein kleiner Teil nur, und doch schwerer zu ertragen als es der Menschenseele möglich ist. Aber wer trägt die wirkliche Verantwortung? Sie, die sie ihrem Führer erlaubt haben, diesen himmelschreienden Wahnsinn auszuführen.“

Ihr, die ihr an ein besseres Deutschland glaubt, ihr, die ihr hofft, von uns als anständige Menschen einmal wieder anerkannt zu werden; ihr, die ihr erwartet, dass wir eines Tages nicht mehr von euch als bestialische Henker sprechen, vergesst diese Toten nicht. Vergesst nicht diese Leichenhallen und Folterkammern.

Eure Führer haben euch gegen Gott und Menschen aufgewiegelt. Dieselben Männer, die sich einst rühmten, dass sie die Welt regieren würden, kriechen jetzt vor uns im Staub, ihre gerechte Strafe fürchtend.

Hier ist der medaillenschwere Göring, heute ein Kriegsgefangener in Untersuchungshaft. Hier ist Admiral Friedeburg [Generaladmiral von Friedeburg], der es vorzog, Selbstmord zu begehen. Hier ist euer berüchtigter Himmler. Auch er entzog sich der Verantwortung durch Selbstmord.

Vergesst nicht, dass die Nazi-Ideologie, die Lehre des Hasses, der Gewalt, des Diebstahls und der Lüge zum Tod und zur Entehrung führt.

Wir haben uns gegen euch vereinigt, die ihr heute noch im Geheimen hofft, dass das „Dritte Reich“ sich wieder aus der Asche erheben werde. Wir werden Deutschland so viele Jahre besetzen, wie wir es für nötig halten, um eure Mordlust und euren Glauben an die Herrenrasse endgültig niederzukämpfen.

Denjenigen unter euch, die willens sind, mit ihren Nachbarn und der übrigen Welt in Frieden zu leben, wollen wir helfen, Deutschland eines Tages zu regieren.

Wir hoffen, dass ihr aus den Ruinen eurer Heimat eine wirkliche Demokratie aufbauen werdet und euch so den Beistand der vereinigten Nationen verdient, die sich zusammengeschlossen haben, um der Welt einen dauernden Frieden zu geben.

Unter solchen Umständen dürfen wir Deutschlands Zukunft dann auch mit Zuversicht entgegenblicken, einer Zukunft ohne Krieg, einem Deutschland, das sich wieder an seine große kulturelle Sendung und an seine hohen Ideale der Menschlichkeit erinnert, einem Deutschland, das mit seinen Nachbarn in Frieden und Freundschaft zu leben vermag.

Ihr allein müsst entscheiden, ob dieser Traum in die Wirklichkeit umgesetzt werden soll oder nicht.

## **DIE TODESMÜHLEN (D 1945)**

[Filmvorführungsschein:] Filmvorführungsschein. Es wird hiermit bescheinigt dass TODESMÜHLEN zur öffentlichen Vorführung zugelassen ist. Bescheinigung ausgestellt im Auftrag der Alliierten Behörden. DIE TODESMÜHLEN | Wir zeigten einen Film über die Konzentrationslager, die einen Bestandteil des Nazi-Regime's seit seinem Anfang im Jahre 1933 bildeten. Alle Aufnahmen in diesem Film wurden zur Zeit der Befreiung von beglaubigten Kameraleuten der Alliierten Armeen gemacht. | Ende

An einem Apriltag des Jahres 1945 trug man elfhundert Kreuze hinaus zur Scheune von Gardelegen. Elfhundert weiße Holzkreuze für elfhundert frische Gräber. Elfhundert Tote, und doch nur ein winziger Bruchteil der Opfer deutscher Konzentrationslager. Hinter elektrisch geladenem Stacheldraht wurden Millionen gefangen gehalten, wurden nach bisherigen Schätzungen 20 Millionen Menschen gemordet. In allen Teilen Deutschlands und in den besetzten Gebieten gab es Konzentrationslager, zusammen waren es mehr als 300. Todesmühlen sie alle – bis ihre Tore von den alliierten Armeen aufgestoßen wurden. Angehörige aller europäischen Nationen: Russen, Polen, Franzosen,

Belgier, Jugoslawen, Deutsche, Tschechen; Angehörige aller Religionen, Protestanten, Katholiken, Juden; Tausende, die Unsägliches gelitten, die mit ihrem Leben abgeschlossen hatten, feierten den Tag der Befreiung. In Dachau und Buchenwald, in Auschwitz und Sachsenhausen, in Majdanek und Belsen, in Ohrdruf und Mauthausen, in Ebensee und Ravensbrück. Die Lager waren befreit!

Aber sofortige Hilfe tat Not, um dem massenweisen Verhungern der Insassen Einhalt zu gebieten. Viele Jahre des Hungers, viele Jahre entwürdigender Haft haben diese Menschen an Leib und Seele gebrochen, zu Tieren erniedrigt. Und doch waren sie einst Menschen – wie du und ich.

Und für viele von ihnen kam die Hilfe zu spät. Die Überlebenden wurden herausgeholt aus den Elendshütten, in denen sie jahrelang hatten leben müssen – verlaust, verkommen, verseucht. Hunderte von alliierten Sanitätern und Ärzten hatten alle Hände voll zu tun, den Opfern des Naziterrors erste Hilfe zu bringen.

Hier in Auschwitz werden die einzelnen Fälle alliierten Doktoren vorgeführt. Das menschliche Leid, das sie hier zu sehen bekamen, die Wunden, die sie hier behandelten, waren schlimmer als alles, was sie auf den Schlachtfeldern des Krieges angetroffen hatten – sterbende Kinder, Säuglinge, durch Unterernährung verkrüppelt, durch Unterernährung aufgedunsen und verseucht.

Sofort nach der Befreiung besichtigten alliierte Offiziere die Lager. Der alliierte Oberstkommandierende, General Eisenhower, im Lager Ohrdruf. Der Bock, eines der vielen Marterwerkzeuge, wird ihm vorgeführt. Folter und Mord, Mord am laufenden Band – das war das Tagesgeschäft der 300 Todesmühlen. Auf die militärischen Führer folgen die großen Männer der Kirche. Der Dekan von Canterbury. Die alliierte Untersuchungskommission in Buchenwald. Höhlen, in die nie ein Sonnenstrahl drang, nachtdunkle Löcher. Hier wurden Menschen, oft schwerkranke, zusammengepfercht, fünf in einer Kojе. All das sahen die Männer und Frauen der Untersuchungskommissionen – das und Berge von Leichen. Das waren einst Menschen, Gottes Kinder: Millionen zu Tode gequält von deutschen Henkern, Millionen verbrannt, wie hier in Majdanek, zu Asche verbrannt in Riesenöfen, wie etwa in diesem hier in Buchenwald. So starben sie, so hatten sie leben müssen.

Die Folterkammer in Majdanek. Hier, wie überall, wurde nach streng wissenschaftlichen Methoden gefoltert. Die verbreitetste und vervollkommenste Mordmethode war die Gaskammer. Den Gefangenen wurde gesagt, sie würden ein Bad nehmen. Sogar ein Handtuch gab man ihnen, um sie in Sicherheit zu wiegen. Aber als die Tore des Badehauses sich hinter ihnen schlossen, strömte Gas aus den Brausedüsen. Das System war überall das selbe, in Dachau, in Majdanek, in Auschwitz, in Mauthausen. Und überall war das Gift dasselbe: Zyklon. Noch ehe die Leichen erkaltet waren, wurden sie in gewaltigen Öfen verbrannt. In Auschwitz allein gab es vier; sie brannten Tag und Nacht. Die

Zahl der im Vernichtungslager Auschwitz allein Verbrannten wird auf 4 Millionen geschätzt. Und die Knochen wurden vermahlen und als Düngemittel an deutsche Bauern verkauft. Ja, die Todesmühlen waren ein einträgliches Geschäft. Hier sind Tausende von Kleidungsstücken, die man in Dachau den Internierten abnahm, um sie gewinnbringend zu verkaufen. Schuhe, Schuhe in allen Größen, Kinderschuhe, ja selbst Spielzeuge und Puppen. Aus dem Jammer gequälter Menschen wurde reiches Kapital geschlagen. Das ist Frauenhaar, den weiblichen Gefangenen abgeschnitten, bevor man sie umbrachte, sorgfältig gebündelt und verkauft, um verarbeitet zu werden. Der große Lagerschuppen von Buchenwald. Und jedes der Lager hatte einen solchen Schuppen. Schmuckstücke, Uhren, Eheringe, Berge von Brillen, Goldzähne, die den Toten und Lebenden ausgebrochen wurden. Und das sind die Instrumente, mit denen man sie den Opfern ausriss. Ein reicher Ertrag – Gold aus dem Munde Ermordeter.

Als die Befreiung näher rückte, organisierten die Lagerbehörden den Massentransport von Gefangenen, um die Spuren zu verwischen. Hunderttausende erstickten in stinkenden, vollgepackten Güterwagen. Tote und Lebende hatte man ins Wasser geworfen. In Majdanek, in Ohrdruf und an vielen anderen Orten wurden noch in den letzten Tagen Tausende erschossen – –, mit Bajonetten erstochen – –, mit Spaten erschlagen.

Das ist die Scheune von Gardelegen. Elfhundert Menschen wurden hier eingesperrt. Dann übergoss man den Schuppen mit Benzin und steckte ihn an. Einigen gelang es auszubrechen, sie erreichten – lebende Fackeln – das Freie. Sie wurden von den Maschinenpistolen der Wachen niedergemäht. Nur einer von elfhundert entging dem Massenmord. Alle anderen versuchten es vergeblich.

Hier in Mauthausen finden wir einen von den Tausenden von Totschlägern, eine Lagerwache des KZ. Das Lager Belsen und sein Kommandant, Josef Kramer. Seinesgleichen gab es zahllose, Männer und Frauen. Diese Frauen führten die Peitsche ebenso brutal, marterten, töteten ebenso hemmungslos wie ihre männlichen Kollegen. Sie hatten nichts anderes im Sinn als Peinigung und Mord: die Wachen, die Lagerleitung und die sogenannten Ärzte der Lager.

Hier, in diesem zum Verhör eingerichteten Raum in Hadamar, sagt ein Zeuge gegen den behandelnden Arzt aus. Der Institutsleiter und der Doktor von Hadamar werden hereingeführt. Seine ärztliche Tätigkeit wird von einer alliierten Untersuchungskommission genau zu Protokoll genommen. Sie bestand darin, den Insassen zu Versuchszwecken Gift in das Blutssystem zu spritzen. – Auf diesem Friedhof in Hadamar liegen Hunderte, die durch die ärztlichen Künste der Anstaltsdoktoren einem langsamen und qualvollen Tod ausgeliefert wurden. Das war einmal eine kräftige, lebensfrohe Frau, bevor sie den Nazihenkern in die Hände fiel. Jeder Leichenfund, jede Obduktion bezeugt den gleichen Tatbestand. Alliierte Ärzte haben tausende Leichen-

öffnungen vorgenommen und die Ergebnisse protokollarisch festgelegt. Der Befund war immer derselbe: vergast, vergiftet, verhungert und erschossen.

Über 300 Lager: Totenfabriken eins wie das andere, 20 Millionen Tote. Tote in Nordhausen: verhungert und erschossen; oft genug noch Lebende – oder besser: nur Halbtote – achtlos unter die Leichen geworfen. Tote in Ohrdruf: erschossen. In Lambach: erschossen. In Landsberg: verhungert. In Dachau: verbrannt, vergast, verhungert. In Auschwitz: vergast, erschossen und verhungert; und neben den gemordeten Müttern die Leichen neugeborener Kinder. In Ebensee: verhungert. In Belsen: verhungert und erschossen. In Mauthausen: vergast, verhungert und erschossen. In Leipzig: verkohlt an den Hochspannungsdrähten, umgekommen im Stacheldrahtgeflecht.

Von den vielen Millionen überlebten nur wenige Tausende die Jahre der Pein. In die Gesichter dieser Frauen von Mauthausen ist ihre Leidensgeschichte eingegraben. In Bernsdorf, umgeben vom Massensterben, umgeben von dem vergiftenden Gestank tausender Leichen, fand man kranke Frauen zusammengepfercht, Kranke mit Wunden wie diesen.

Kinder in Auschwitz: ihre Eltern und Verwandten sind längst vergast, ihre Namen haben die meisten vergessen. Sie sind nichts als Nummern, die die Nazis ihnen auf die Arme gebrannt haben.

Überlebende in Holzen: Einem dieser Männer sind von den Lagerwachen die Augen ausgeschlagen worden. In Ebensee: Opfer jahrelanger Unterernährung, wandelnde Skelette, ja, in den meisten Fällen Skelette, die viel zu ausgezehrt sind, um noch zu wandeln. Flossenbürg – –, Werbellin – –, Belsen: Hier starben noch in den Wochen nach der Befreiung 13.000 Menschen, die durch jahrelangen Essensentzug so geschwächt waren, dass alle Sorgfalt und Pflege sie nicht mehr retten konnte.

Auf Befehl der alliierten Militärbehörden werden hohe deutsche Partei- und Amtswalter gezwungen, das benachbarte Konzentrationslager zu besichtigen. Mit eigenen Augen müssen sie die Verbrechen sehen, deren Existenz so viele von ihnen abzuleugnen versuchten.

Nach dem Besuch der höheren Funktionäre und Beamten sollen alle Bürger der Stadt Weimar Zeugen der im Lager Buchenwald begangenen Gräueltaten werden. So befiehlt der kommandierende General. Sie versammeln sich am vorbestimmten Ort. Sie ziehen aus wie zu einem Ausflug, zu einem vergnüglichen Waldspaziergang, einem kurzen Fußmarsch, denn es ist ja von keiner deutschen Stadt weit bis zum nächsten Konzentrationslager.

Und das ist es, was sie erwartet: Ein Gang unter Leichen. Kaum eines dieser Opfer starb eines natürlichen Todes. Sie wurden gemordet, weil sie an ihrer Religion, an ihrem Glauben festhielten, andere, weil sie keine Nazis sein wollten, weil sie Russen, Polen, Belgier, Franzosen, Tschechen oder Juden waren, weil sie von ihren eigenen Nachbarn denunziert wurden. Sie mussten

sterben, weil das deutsche Volk sich widerstandslos in die Hände von Verbrechern und Wahnsinnigen begab, weil das deutsche Volk zuließ, dass in seinem Namen Recht und Gerechtigkeit mit Füßen getreten wurden, weil das deutsche Volk in brutaler Machtgier der Ehrfurcht vor Gott und der Ehrfurcht vor den Mitmenschen abschwor.

Ja, das war damals. Beim Siegeszug der SA durchs Brandenburger Tor, da marschierte ich mit. Ja, ich erinnere mich. Beim Nürnberger Parteitag habe ich „Heil“ geschrien, und dann, an einem anderen Tag, als die Gestapo meinen Nachbarn holte, habe ich mich abgewendet und gefragt: „Was geht’s mich an?“ Erinnert ihr euch noch? 1933, 1936, 1939... war ich dabei? [andere Lesart: war ich dabei...] Was habe ich dagegen getan? Millionen Deutsche, die dem Bösen zujubelten, Millionen Deutsche, die sich an Hass- und Racheesängen berauschten, Millionen von Deutschen, die dem freien Wort, dem freien Geist Tod und Verderben schwuren, Millionen Deutsche, die ihre Hand liehen, um unschuldige Menschen, wehrlose Völker zu überfallen und zu morden. Die Saat ist aufgegangen – Kreuze, hundert Kreuze, tausend Kreuze, Millionen Kreuze für die Opfer der deutschen Todesmühlen.

## **LES CAMPS DE LA MORT (F 1945)**

Les actualités françaises présentent / LES CAMPS DE LA MORT / Documents réalisés par les correspondants de guerre alliés et français [Credits laut Vorspann]

Actualités françaises zeigen / DIE LAGER DES TODES / Aufnahmen von alliierten und französischen Kriegsberichterstattern

**Colditz.** Das Land des Grauens, hier tut es sich auf, auf diesem Abstellgleis, neben diesem verlassenen Zug, der nirgendwohin fuhr. Hier hatte man sich nicht die Mühe gegeben, ein Lager zu errichten. Waggons mit Holzverschlägen genügten doch für eine wohl nur vorübergehende Unterkunft. Zweieinhalbtausend Verschleppte, allen Ländern Europas entrissen, waren verurteilt, in diesen Waggons zu leben, das heißt zu sterben. Eines Tages hatte man sie abgeholt, eine Familie hier, einen Mann da, dort eine Frau, je nach Zufall von Aushebungen und Aussiedlungen. Säuglinge hatte man mit ihren Müttern, Alte gefangen genommen. Die das Leben noch vor sich, und die es schon fast hinter sich hatten, waren Saat auf den Äckern des Todes. Eines Tages waren sie alle dort, in einen Güterzug gepfercht auf einem Gleis ohne Ausweg. Und in der Tat gab es keinen Ausweg. Wie viele von ihnen starben? Die Hälfte? Die Deutschen zählten nicht. Wozu auch zählen, denn eines Tages würde der herrenlose Zug menschenleer sein.

**Langenstein.** Hier war ein kleines Lager, eins der am wenigsten bekannten, aber eins wie die anderen. Man tötete. Man folterte. Ein kleines Lager aus Baracken und aus Massengräbern. Und am meisten bevölkert waren am Ende die Gräber.

Erst wenn die Gräber geleert sind, werden wir die Zahl der Leichen erfahren, die sie verschlungen haben. Alle Deutschen aus dem Dorf arbeiten hier an diesem entsetzlichen Geschäft. Aber musste es erst diese Toten geben, um alle Männer eines Dorfes zu Totengräbern zu machen?

**Ohrdruf.** Über die Grauen des Lagers Ohrdruf wird General Eisenhower Zeugnis ablegen können; ebenso wie sein verzerrtes Gesicht während der Besichtigung dieses Lagers, in dem die Deutschen eine Folterfabrik errichtet hatten. Wie viele sind es, die hier Prügel, Stromschläge, Verbrennungen durch Zigarren und Hungersnot erlitten oder gemordet starben? Hier folgten Tausende aufeinander. Gestorben wurde jeden Tag. Neue Schübe traten an die Stelle der leeren. So viele Menschen aus Europa mussten für die Größe des Deutschen Reichs sterben. Man starb dort vor Elend, vor Erschöpfung, vor Rohheit und vor Hunger. Leichen lagen zur Schau, all ihres menschlichen Wesens beraubt. Gleichsam Leichenvorräte, die Scheiterhaufen und Massengräber versorgten.

In dieser schrecklichen Vermengung lebten weiter Menschen, Menschen mit dem Blick von Tieren, von Irren. Unter all diesen Schatten war vielleicht ein Gelehrter, ein Genie. Das haben die Deutschen aus ihm gemacht.

**Dachau.** Dachau teilt mit Buchenwald den vordersten Platz in dieser Rangliste des Todes. Es war ein schönes Lager, vor dem Krieg für Nazi-Gegner errichtet, ein schönes Lager, dem die Nazis eine lange Zukunft beschieden hatten. Die Zukunft der Häftlinge hingegen war streng bemessen. Aus den Wassergräben, die das Lager durchqueren, zog man jeden Tag Leichen. Der Hass der Nazis hatte sie zu Fall gebracht, oder ganz einfach die Verzweiflung. Es gab in Dachau tausende Frauen inmitten einer Menge, die bisweilen die Zahl von 60.000 erreichte. Einer ständig in Erneuerung begriffenen Menge, da die Toten unaufhörlich von Lebenden ersetzt wurden. Ihr Schicksal war genauso schrecklich wie das der Männer. Einige Frauen waren Versuchstiere für die Experimente der deutschen Doktoren, selbstverständlich ohne Betäubung. Eine, die für Versuche der künstlichen Befruchtung erhalten musste; eine andere, der fünfmal pro Woche Rückenmarksproben entnommen wurden; wieder andere, die Studienobjekte zur Erforschung der Intensität von Phosphorverbrennungen waren. Der fürchterlichste wissenschaftliche Sadismus verschaffte sich freie Bahn.

Die ausgemergelten Skelette häuften sich. Häftlinge mussten ihnen die Kleider abnehmen, die sie trugen und die den Neuankömmlingen dienen sollten. Die Öfen zur Verbrennung der Leichen ruhten weder bei Tag noch bei Nacht, ein neuer Zyklus mit jeder Einkleidung der Neuankömmlinge. In Dachau produzierte man Tod am Fließband.

In den letzten Tagen Deutschlands traf ein letzter Zug in Dachau ein. Er kam aus Buchenwald. Mit sechzehnhundert Strafgefangenen, die vor dem Vorrücken der Alliierten evakuiert worden waren. Die Fahrt hatte zehn Tage gedauert, zehn Tage ohne Nahrung und ohne Wasser. Sechshundert Unglückselige waren in diesem Zug gestorben, der zu einem rollenden Friedhof geworden war.

An einer anderen Stelle machten es die Deutschen noch besser. Sie stellten die Gefangenen auf Munitionsvorräte, die sie nicht mehr mitnehmen konnten, und sprengten das ganze in die Luft.

**Buchenwald.** Dies ist Buchenwald. Ein Name, der dichterisch Wald aus Buchen besagt. Aus diesem Holz fertigt man in Deutschland Galgen. Die von dem Britischen Parlament eingesetzte Untersuchungskommission hat das Lager bei seiner Befreiung besichtigt und dort die Spuren eines unermesslichen Verbrechens vorgefunden. Auf einer Fläche von 200 Hektar zählte Buchenwald 65 Baracken für 18.000 Häftlinge. Zusammengedrängt hatte man dort bis zu 86.000.

In dieser Hölle, die Dante nicht vorausgesehen hatte, starben jeden Monat fünftausend Häftlinge. 5.000 pro Monat, alle zehn Minuten einer, die Todesindustrie funktionierte unter voller Auslastung. Man starb durch Prügel. Man starb durch Erhängen. Man starb durch Erschlagen. Dem Rhythmus des Todes konnten die Verbrennungsöfen, die Tag und Nacht befeuert wurden, nicht Genüge leisten.

Jeden Tag wuchsen die Berge mit Knochenasche. Buchenwald war eine Fabrik mit hohem Ertrag. Hauptsache, es wurde gestorben. Es gab Exekutionzüge, Es gab Benzininjektionen, die zur Arterienstarre führten. 50.000 Juden wurden so gleich bei ihrer Ankunft gespritzt. Dann gab es Hunde, und auch Flammenwerfer. Es war ein perfekt organisiertes Lager.

Es rotierte die Fabrik, es amüsierten sich die SS. Die Frau des Lagerleiters war in Originaltätowierungen vernarrt. Weh dem, der welche trug: Er wurde sofort erschlagen, seine Haut gegerbt und zur Herrichtung eines Lampenschirms verwendet.

Bei einem Rhythmus von 300 Leichen pro Tag reichten die Öfen nicht hin. Die Leichen häuften sich. Und wurden in Scheunen verstaut, bis dass neue Gräber ausgehoben waren.

Am letzten Tag bekamen die Deutschen jedoch Angst. Sie wollten die Spuren ihres Frevels verwischen. Sie steckten die Scheunen in Brand. Lebende warfen sie vor dem Schließen der Türen hinein. Aber die Stimme des Verbrechens war zu laut

**Thekla.** In Thekla war es noch schlimmer. Am Tag ihrer Abfahrt sperrten die SS 300 Häftlinge in eine Baracke. Dann legten sie Feuer. Nur vier Häftlingen – vier von 300 – gelang die Flucht vor der tödlichen Strafe. Zu welchem Preis

der Angst und der Schmerzen! Unter dem Fußboden der brennenden Baracke gelang es den Unglücklichen mit einigen ihrer Kameraden, ein Loch auszugraben, durch das sie entkamen. Nicht alle. Es waren noch stromgeladene Eisendrähte zu überqueren, die das Lager umgrenzten. Den vier Geflohenen gelang es hinüberzukommen. Doch ihre Gefährten, die sich in den Stacheldraht verwickelt hatten, waren ein leichtes Ziel für Flammenwerfer und Maschinengewehre.

**Belsen.** In Belsen waren bei Ankunft der Alliierten noch 65.000 Häftlinge am Leben, darunter 28.000 Frauen und Kinder. Nicht alle Kerkermeister konnten fliehen. Ihr Vorgesetzter, der Henker Kramer, ist heute in Gefangenschaft. Der wird zahlen. Seine Gehilfen, die mit ihm verhaftet wurden, werden ebenfalls zahlen. Frauen wie Männer. Denn unter ihnen waren Frauen: Weiber, die noch widerlicher und gefräßiger als ihre männlichen Artgenossen sind.

Das Leben in Belsen hatte die Grenzen zwischen Mensch und Tier überschritten. Ein Becken Stehwasser diente für alle Bedürfnisse der Gefangenen. Die Deutschen sind immer, wie sie behaupten, für die Verbreitung der Kultur, des Fortschritts und sogar der Hygiene eingetreten.

Zum Essen eine trübe Suppe oder einige in Wasser schwimmende Abfälle. Wen wundert es, dass bei dieserart Diät ein Großteil der Verschleppten zu lebenden Skeletten geworden ist. Und wen wundert es auch, dass Fälle von Kannibalismus vorgekommen sind. Ungeziefer wimmelte unter all diesen geschwächten Leibern. Seuchen hatten leichtes Spiel. Aber weh denen, die erkrankten, sie waren verurteilt. Aufgrund der hygienischen Bedingungen starben noch bei Ankunft der Alliierten 800 Verschleppte pro Tag. 80.000 Verschleppte sind zwischen diesen dunklen Baracken umgekommen. Die deutsche Zivilisation hat sie der Gewalt und der Barbarei, der Krankheit und der Hungersnot und auch, im Namen der Wissenschaft, der Vivisektion ausgeliefert.

**Mittelgladbach.** Mittelgladbach sollte in dieser tragischen Aufzählung am Ende eine Zwischenstation sein. Den Deutschen zufolge war es als „Ruhelager“ verzeichnet. Aber es war das Lager des Typhus.

Fast alle diese Männer mit eintätowierter Zahl auf dem Arm waren von dieser scheußlichen Krankheit betroffen. Man ließ sie unbehandelt dahinsiechen, von Ungeziefer überdeckt und vor Fieber zitternd, in ihren schmutzigen, mit Exkrementen besudelten Baracken. Mittelgladbach, das Lager der Ruhe.

Wie viele starben jeden Tag? Ein unwesentliches Detail, denn sie sollten alle sterben. Der Tod ist ja die ewige Ruhe, und Mittelgladbach das Lager der Ruhe.

Und die Gräber von Mittelgladbach füllten sich Tag für Tag, wie sich zur selben Zeit die Gräber von Dachau, von Buchenwald, von Auschwitz, von

Majdanek, von Belsen und von all diesen Stätten unsühnbaren Verbrechens gefüllt haben, sich mit ausgemergelten Leibern füllten, die auf das Kärgste ihres Knochenbaus abgemagert waren, sich füllten mit totem Fleisch, das einmal Denken, Handeln und Leben gewesen war. Mittelgladbach, Lager der Ruhe.

Und in diesem befremdlichen Straflager, wo Deutschland im Namen seiner Folterer den Typhus sich hatte ausbreiten lassen, waren noch Lebende verblieben. Aber hier hält das Wort inne.

Der Totentanz der alten Legenden und der alten Kirchenmalereien, hier seht Ihr ihn. Hier sind die Toten, sie stehen und sie gehen. Nicht aus Worten ist ihre Sprache, aber ihre Wunden und ihre Knochen sprechen für sie. Sie sprechen über die Stätten des langsamen Todes, die selbst die gestörteste Einbildungskraft nicht ohne Zutun des deutschen Sadismus hätte erfinden können. Sie bestätigen, dass all diese Lager nur einen Zweck gehabt haben: die Vernichtung. Und dass, sollten sie einen Unterschied aufweisen, dieser auf der Zahl ihrer Opfer beruht. Im Verbrechen gibt es keinen. – ENDE

(Aus dem Französischen von Hendrik Feindt)

## Literatur

- Baeque, Antoine de, Quel cinéma après Auschwitz? in: *Cahiers du Cinéma*, no. hors série: Un siècle du cinéma, nov. 2000, S. 62-65.
- Bogart, Leo, *Premises for Propaganda. The United States Information Agency's Operating Assumptions in the Cold War*, New York, London 1976.
- Bühler, Wolf-Eckart, Gespräch mit Irving Lerner, in: Manfred Lichtenstein (Red.), *American Social Documentary*, Berlin (DDR) 1981, S. 97-98.
- Burger, Hanus, 1212 sendet. *Tatsachenroman*, Berlin/DDR 1967.
- Burger, Hanus, Der Frühling war es wert. *Erinnerungen*, Bertelsmann 1977.
- Burger, Hanus, Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. DIE TODESMÜHLEN: Wie ein junger amerikanischer Leutnant den ersten Film über KZs machte und was daraus wurde, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 87, 15.4.1985.
- Can the Germans be Reeducated? [http://www.historians.org/Projects/GI-Roundtable/GermanReEd/GermanReEd\\_TOC.htm](http://www.historians.org/Projects/GI-Roundtable/GermanReEd/GermanReEd_TOC.htm)
- Caven, Hannah, Horror in Our Time: images of the concentration camps in the British media, 1945. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, H. 3, August 2001, S. 205-253.
- Chamberlin, Brewster S., Kultur auf Trümmern. Berliner Berichte der amerikanischen Information Control Section Juli-Dezember 1945, in: *Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte* (VfZ), Nr. 39, Stuttgart 1979.
- Chamberlin, Brewster S., TODESMÜHLEN. Ein früher Versuch zur Massen-„Umerziehung“ im besetzten Deutschland 1945-1946, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Nr. 3, Juli 1981, S. 420-436.
- Clemens, Gabriele, *Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. Literatur, Film, Musik und Theater*, Stuttgart 1997.
- Cripps, Thomas, *Making Movies Black. The Hollywood Message Movie from World War II to the Civil Rights Era*, New York, Oxford 1993.
- Culbert, David, American Film Policy in the Re-Education of Germany after 1945, in: Nicholas Pronay, Keith Wilson (eds.), *The Political Re-Education of Germany & her Allies after World War II.*, London 1985, S. 173-202.
- Dolezel, Stephan, WELT IM FILM 1945 and the Re-education of Occupied Germany, in: ders., Kenneth R. M. Short (eds.), *Hitler's Fall – The Newsreel Witness*, Oxford 1988, S. 148-157.

- Goergen, Jeanpaul, Aufnahmen beglaubigter Kameralleute. DIE TODESMÜHLEN (D/USA, 1945), in: *Filmblatt*, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 25-31.
- Goergen, Jeanpaul, Blick nach vorne: Re-orientation-Filme unter HICOG 1949-1952, in: Ursula Heukenkamp (Hg.), *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*, Amsterdam, Atlanta, GA 2001 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 50.2), S. 415-428.
- Goergen, Jeanpaul, Loewy, Ronny, DI TOIT MILEN – die jiddische Fassung von DIE TODESMÜHLEN (1945), in: *Filmblatt*, Nr. 21, Winter/Frühling 2003, S. 63-67.
- Griffith, Richard, The Use of Films by the U.S. Armed Services, in: Rotha, Paul, *Documentary Film*, London 1952, S. 344-358.
- Guback, Thomas H., *The International Film Industry. Western Europe and America since 1945*, Bloomington, London 1969.
- Gutberlet, Marie-Hélène, Ziegler, Holger, Re-Educate Germany by Film! in: *Frauen und Film*, Nr. 61, März 2000, S. 197-219.
- Hahn, Brigitte J., Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1949): Konzeption – Praxis – Filmbeispiel, in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*, 4. Bd., Stuttgart 2002, S. 169-195.
- Hahn, Brigitte J., *Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Münster 1997 (Kommunikationsgeschichte; 4).
- Hauser, Johannes, *Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft 1945-1955 und der Einfluß der US-amerikanischen Filmpolitik*, Pfaffenweiler 1989.
- Hemling, Albert, The Marshall Plan's European Film Unit, 1948-1955: A memoir and filmography, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 14, Nr. 3, 1994, S. 269-297.
- Hildebrand, Gerhard K. (Hg.), *Zur Geschichte des audiovisuellen Medienwesens in Deutschland. Gesammelte Beiträge, Medien in Wissenschaft und Bildung*, Bd. 2, Trier 1976.
- Hoensch, Michael, Klaus Kämpfe, Karl Heinz Pütz (Hg.), *USA und Deutschland: Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie - Materialien - Dokumente*, Berlin 1980 (Freie Universität Berlin, John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, Materialien; 15).
- Hoensch, Michael, Film as an Instrument of the U.S. Re-education Program in Germany after 1945 and the Example of TODESMÜHLEN, in: Krippendorff,

Ekkehart (ed.), *The Role of the U.S.A. in the Reconstruction of Italy and West Germany, 1943-1949*, Berlin 1981, S. 127-157.

Hoffmann, Jens, How to Look, In: *Konkret*, H. 11, 1999, S. 62-65.

Hurwitz, Harold, *Demokratie und Antikommunismus in Berlin nach 1945, Bd. 1: Die politische Kultur der Bevölkerung und der Neubeginn konservativer Politik*, Köln 1983.

Hurwitz, Harold, *Demokratie und Antikommunismus in Berlin nach 1945, Bd. 3: Die Eintracht der Siegermächte und die Orientierungsnot der Deutschen 1945-1946*, Köln 1984.

Jacobs, Lewis (ed.), *The Documentary Tradition from Nanook to Woodstock*, New York 1971.

Jaeger, C. T., Re-educate Germany by Film. In: *Sight and Sound*, Nr. 41 (Summer 1942), vol. 11, S. 32 f.

Jäger, Klaus, Helmut Regel, *Deutschland in Trümmern. Filmdokumente der Jahre 1945-1949*, Oberhausen 1976.

Joseph, Robert, Cinema: The Germans see their concentration camps, in: *California Arts and Architecture*, September 1946, vol. 63, S. 14.

Kämpfe, Klaus, Educating the Re-educators: Films in the Morale-Program of the U.S. Army, in: *Englisch Amerikanische Studien (EAST)*, 4. Jg. (1982), S. 384-392.

Katz, Robert, Projecting America Through Films, in: *Hollywood Quarterly*, vol. 4 (1949/50), S. 298-308.

Katz, Robert, Nancy Katz, Documentary in Transition, Part I: The United States, in: *Hollywood Quarterly*, vol. 3 (1947/48), S. 425-433.

Katz, Robert, Nancy Katz, Documentary in Transition, Part II: The International Scene and the American Documentary, in: *Hollywood Quarterly*, vol. 4 (1949/50), S. 51-64.

Krieger, Wolfgang, *General Lucius D. Clay und die amerikanische Deutschlandpolitik 1945-1949*, Stuttgart 1987.

Krippendorf, Ekkehart (ed.), *The Role of the U.S.A. in the Reconstruction of Italy and West Germany, 1943-1949*, Stuttgart 1987.

Lerner, Daniel, Psychological Warfare against Nazi Germany. *The Sykewar Campaign, D-Day to VE-Day*, Cambridge, Mass. 1971.

Lerner, Irving, Office of War Information, in: *Filmkritik*, Nr. 289, Januar 1981, S. 5-6.

- Lindeperg, Sylvie, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur*, Paris 2000.
- MacCann, Richard Dyer, *The People's Films. A Political History of U.S. Government Motion Pictures*, New York 1973.
- Mayr, Brigitte, Propaganda of Fact: Der PR-Krieg des Office of War Information, in: Michael Omasta (Hg.), *Tribute to Sasha. Das filmische Werk von Alexander Hammid*, Wien 2002, S. 71-84.
- Neve, Brian, *Film and Politics in America. A Social Tradition*, London, New York 1992.
- Ninkovich, Frank A., *The Diplomacy of Ideas. U.S. Foreign Policy and Cultural Relations, 1938-1950*, Cambridge, Mass. 1981.
- Paine, Jeffrey Morton, *The Simplification of American Life: Hollywood Films of the 1930s*, New York 1988.
- Patalas, Enno, Vor Schluchsee und danach. Aus dem Leben eines deutschen Cinephilen, in: *Filmgeschichte*, Nr. 19, September 2004, S. 61-69.
- Pilgert, Henry P., *Press, Radio and Film in West Germany 1945-1953*. Historical Division Office of the Executive Secretary Office of the U.S. High Commissioner for Germany, Washington, D.C. 1953.
- Pilgert, Henry P., *The History of the Development of Information Services through Information Centers and Documentary Films*, Historical Division Office of the Executive Secretary Office of the U.S. High Commissioner for Germany, Mehlem 1951.
- Pütz, Karl Heinz, Business or Propaganda? American Films and Germany, 1942-1946, in: Krippendorff (ed.), *The Role of the U.S.A.*, S. 183-218.
- Rotha, Paul, *Documentary Film*, London 1952.
- Rovan, Joseph, *Erinnerungen eines Franzosen, der einmal Deutscher war*, München 2000.
- Schmid, Fridolin, Zur Entwicklung des Unterrichtsfilms in der Bundesrepublik Deutschland von 1946-1966, in: Hildebrand (Hg.), *Zur Geschichte des audiovisuellen Medienwesens*, S. 56-66.
- Schulberg, Stuart, Nürnberg. Symbol des Völkerrechts gegen internationale Gesetzlosigkeit, in: *Information Bulletin*, Nr. 164, 28.6.1949. Nachdruck in: *Filmblatt*, Nr. 18, Winter/Frühjahr 2002, S. 7-11.
- Schulberg, Stuart, Of all people, in: *Hollywood Quarterly*, vol. IV: 1949-50, S. 206-208.

Shindler, Colin, *Hollywood Goes to War. Films and American Society 1939-52*, Boston, London 1979.

Starr, Cecil (Hg.), *Ideas on Film*, New York 1951.

Wagnleitner, Reinhold, Propagating the American Dream: Cultural Policies as Means of Integration, in: *American Studies International*, vol. 24 (1986), S. 60-84.

Willett, Ralph, *The Americanization of Germany, 1945-1949*, London, New York 1989.

Winkler, Allan, *The Politics of Propaganda. The Office of War Information OWI 1942-45*, London 1978.

Wolfe, Robert (ed.), *Americans as Proconsuls. United States Military Government in Germany and Japan 1944-1952*, Carbondale, Ill. 1984.

*Zeitschrift für Kulturaustausch*. Hg. vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 37. Jg., 2. Vj., 1987. Themenheft: In der Vergangenheit nach Zukunftsperspektiven Ausschau halten. Die Vereinigten Staaten von Amerika und Deutschland 1945-1950 und danach.

## **Bildnachweis**

Amtsbibliothek und Archiv der Bundespolizeidirektion, Wien (S. 88, 95)

Jeanpaul Goergen, Berlin (S. 41, S. 51: *Filmblätter*, Nr. 51/52, 22.12.1950)

Stadtarchiv Erlangen (S. 15-18)

Thomas Tode, Hamburg (Titelseite, S. 83)

## Filmregister

Die Seitenverweise sind dem Originaltitel zugeordnet. – Fettgedruckte Seitenzahlen verweisen auf die ausführlichere Darstellung mit Archivnachweis ab S. 107.

10 MINUTEN IN AMERIKA [Serie] [33]

14 JUILLET, LE [80]

A LA CONQUÊTE DU PÔLE [78]

ACTUALITÉS FRANÇAISES [Wochenschau] [97]

ALLE MENSCHEN SIND BRÜDER, siehe: BROTHERHOOD OF MAN

ALS DIE FREIHEIT RIEF [51, 108]

AM ANFANG WAR DIE TAT [48, 108]

ASSASSINAT DU DUC DE GUISE, L' [79]

ASYLRECHT [108 f]

AUSCHWITZ, siehe: OSWENZIM

AUSGESTOSSEN, siehe: ODD MAN OUT

AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“, THE [11, 14, 121, 109]

BATTLE OF BRITAIN, THE [20]

BATTLE OF RUSSIA, THE [20]

BAUERN HELFEN SICH SELBST, siehe: RURAL CO-OP

BEAUTÉ DU DIABLE, LA [85, 86]

BERLIN EXPRESS [91]

BERLINER BALLADE [84]

BETTER TOMORROW, A [109 f]

BETWEEN EAST AND WEST, siehe: ZWISCHEN OST UND WEST

BLOOD BANK, siehe: BLUT IST LEBEN

BLUT IST LEBEN [49, 110]

BOOGIE WOOGIE DREAM [150]

BOURDELLE [85]

BRIDGE, THE, siehe: DIE BRÜCKE

BRIEF ENCOUNTER [80]

BRITISH MOVIE TONE NEWS NR. 830: ATROCITIES – THE EVIDENCE [110]

BROKEN BLOSSOMS [80]

BRONENOSEZ POTEMKIN [80]

BROTHERHOOD OF MAN [111]

BRÜCKE, DIE [28, 111]

BÜRGER IN UNIFORM [49, 111 f]

BÜRGERMEISTER HATTE EINE IDEE, DER [49, 112]

BURGOMASTER HAD AN IDEA, A, siehe: DER BÜRGERMEISTER HATTE EINE IDEE

CABINET DES DR. CALIGARI, DAS [80]

CAMPS DE LA MORT, LES [8, 96, 97 ff, 112 f, 160 ff]

CAMPS OF THE DEAD, THE, siehe: LES CAMPS DE LA MORT

CHIEN ANDALOU, UN [80]

CHILD WENT FORTH, A [12, 14, 113]

CHILDREN LEARNING BY EXPERIENCE [113 f]

CHILDREN OF THE CITY [114]

CITIZEN BEFORE THE BAR, siehe: DEIN GUTES RECHT

CITY, THE [23]

CLEARING THE WAY [150]

CLYDEBUILT [12, 14, 66, 114 f]

COMMUNITY HOUSE, siehe: DER TRAUM DER BÄUERIN

CONSEIL DE L'EUROPE, LE, siehe: COUNCIL OF EUROPE

CORNWALL RHAPSODIE, siehe: LOVE STORY

COUNCIL OF EUROPE [115]

COWBOY, THE [12, 14, 22, 115 f]

CRISIS [150]

CROWN OF THE YEAR, THE [12, 14, 66, 116]

CUMBERLAND STORY [116]

CUMMINGTON STORY, THE [116 f]

DACH ÜBER DEM KOPF, EIN [49, 117]

DAMES DU BOIS DE BOULOGNE, LES [97]

DEATH MILLS, siehe: DIE TODESMÜHLEN

DEFEATED PEOPLE, A [150]

DEIN GUTES RECHT [49, 117 f]

- DEMOCRACY IN DANGER , siehe: DEMOKRATIE IN GEFAHR
- DEMOKRATIE IN GEFAHR [118]
- DERBY DER PEDALE – QUER DURCH DEUTSCHLAND [40]
- DEUTSCHLAND ERWACHE [94, 118, 151 ff]
- DISCUSSION TECHNIQUES I, siehe: UND WAS MEINEN SIE DAZU?
- DISCUSSION TECHNIQUES II, siehe: DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG
- DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG [48, 118 f]
- DISKUSSIONSTECHNIK I – UND WAS MEINEN SIE DAZU? siehe: UND WAS MEINEN SIE DAZU?
- DISKUSSIONSTECHNIK II – DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG, siehe: DISKUSSION ÜBERFLÜSSIG
- DIVIDE AND CONQUER [20]
- DU UND DEIN KÖRPER, siehe: THE HUMAN BODY
- DUKE ELLINGTON & ORCHESTRA [12, 14]
- E... COMME EUROPE [85, 119 f]
- E... WIE EUROPA, siehe: E... COMME EUROPE
- EDUCATION FOR TOMORROW [150]
- EHEMANN ZUR ANSICHT [66]
- EIN JAHR SPÄTER [120]
- EINKAUFEN LEICHT GEMACHT [150]
- ENGLAND VON HEUTE [REIHE] [69]
- ENTR'ACTE [80]
- ER PFEIFT DARAUF [54, 120]
- ERDÖLLEITUNG, DIE, siehe: PIPELINE
- ERNTENZEIT IN ENGLAND, siehe: THE CROWN OF THE YEAR
- ERSTE SCHRITT, DER [150]
- ERSTE SCHRITT, DER, siehe: FIRST STEPS
- ES HAT GEKLINGELT [48, 120 f]
- ES LIEGT AN DIR [28, 121]
- ES WAR EINMAL EIN KIND, siehe: A CHILD WENT FORTH
- ESKIMO CHILDREN [30]
- EUROPA 1978 [150]
- EUROPA IM WERDEN [121]
- EUROPA RUFT [150]
- EVERYONE A PEDESTRIAN, siehe: JEDERMANN EIN FUSSGÄNGER
- EWIGE MADONNA, DIE [81]
- FAHRRADDIEBE, siehe: LADRI DI BICICLETTA
- FARREBIQUE [81]
- FENSTER IN DIE WELT, EIN [50, 122]
- FERIEN VOM ALLTAG [42, 48, 122]
- FERIENFAHRT MIT BARBARA [150]
- FIGHT FOR LIFE [23]
- FILM OHNE TITEL [80]
- FIN DU MONDE VU PAR L'ANGE GABRIEL, LA [77]
- FIRST STEPS [122 f]
- FLUCHT OHNE AUSWEG [42]
- FLÜCHTLINGE AN DER ZONENGRENZE [109]
- FLÜCHTLINGE – EINE FRAGE DER ZEIT [48, 123]
- FOREMAN WENT TO FRANCE, THE [64]
- FRANCE-LIBRE-ACTUALITÉS, siehe: ACTUALITÉS FRANÇAISES
- FRAU ALS FABRIKARBEITERIN, DIE, siehe: SUPERVISING WOMEN WORKERS
- FRAU IN DER GEMEINDE, DIE, siehe: WOMEN AND THE COMMUNITY
- FRAUEN STEHEN IHREN MANN [48, 123 f]
- FREE HORIZONS [35, 79]
- FREEDOM AND FAMINE [150]
- FREEDOM OF THE PRESS [124]
- FREEDOM RADIO [64]
- FREIE BAHN DER JUGEND, siehe: MAKE WAY FOR YOUTH
- FREIE HORIZONTE, siehe: FREE HORIZONS
- FREIE PRESSE, siehe: FREEDOM OF THE PRESS
- FRENCH CANADIAN CHILDREN [30]
- FREUNDSCHAFT OHNE GRENZEN, siehe: HI-

STOIRE D'UN SAUVETAGE  
 FRIEDA [65]  
 FRISCHER WIND IN ALTEN GASSEN [49, 124]  
 FUNCTION OF THE CAMP COUNSELOR, siehe: ZELTLAGERPRAXIS  
 FÜR DIE KINDER DER WELT [124 f]  
 GENERAL ELECTION [125]  
 GENERALLINIE, DIE, siehe: GENERALNAJA LINIJA  
 LINIJA  
 GENERALNAJA LINIJA [80]  
 GERICHT DER VÖLKER, DAS, siehe: SUD NARODOW  
 GERMAN YOUTH ADMINISTER A COMMUNITY, siehe: FRISCHER WIND IN ALTEN GASSEN  
 GERMAN YOUTH IN POLITICS, siehe: ER PFEIFT DARAUf  
 GERMAN-AMERICAN UNDERSTANDING, siehe: DER UNSICHTBARE STACHELDRAHT  
 GERMANY AWAKE, siehe: DEUTSCHLAND ERWACHE  
 GERMANY, „HANDLE WITH CARE“ [150]  
 GERÜCHT, DAS [50, 125 f]  
 GESCHICHTE DES AMERIKANISCHEN „JEEP“, DIE, siehe: THE AUTOBIOGRAPHY OF A „JEEP“  
 GOOD FIGHT, THE [150]  
 GOUPI MAINS ROUGES [74]  
 GRAIN THAT BUILT A HEMISPHERE, THE [126]  
 GRAND JEU, LE [80]  
 GREAT EXPECTATIONS [80]  
 GROSSE TREIBEN, DAS, siehe: THE OVERLANDERS  
 HAUS DER JUGEND [50, 126 f]  
 HEIMAT IM MOOR [27]  
 HELMSTEDT, SMALL TOWN, GREAT EVENTS, siehe: KLEINE STADT – GROSSES LEBEN (HELMSTEDT)  
 HENRI MATISSE [79]  
 HERE IS GERMANY [21, 150]  
 HERR IN GRAU, DER, siehe: THE MAN IN GREY  
 HERR MÜLLER LEBT ÜBERALL [50, 127]  
 HINWEG VON DER STRASSE [26]  
 HISTOIRE D'UN SAUVETAGE [127]  
 HITLER LIVES [150]  
 HOLIDAY CAMP [64]  
 HOUR OF CHOICE, THE [150]  
 HOUSE I LIVE IN, THE [150]  
 HOUSE OF YOUTH, siehe: HAUS DER JUGEND  
 HOUSE THAT JACK BUILT, THE [127 f]  
 HUMAN BODY, THE [128]  
 HUNGER BLOCKADE [150]  
 HUNGER [27, 128]  
 HÜTER DER GESUNDHEIT [38]  
 HYMN OF NATIONS, siehe: TOSCANINI  
 ICH UND MR. MARSHALL [27, 44, 128 f]  
 IMMEMORY [78]  
 IMMER WIEDER GLÜCK [82]  
 IN JENEN TAGEN [80]  
 INSTRUMENTE DES ORCHESTERS, DIE. VIOLA, BASS UND GEIGEN, siehe: INSTRUMENTS OF THE ORCHESTRA  
 INSTRUMENTS OF THE ORCHESTRA [129]  
 INTERNATIONAL WORK CAMPS, BREMEN, siehe: TAGEBUCHBLÄTTER  
 IT HAPPENED HERE [150]  
 IT'S UP TO YOU, siehe: ES LIEGT AN DIR  
 JACK BAUT EIN HAUS, siehe: THE HOUSE THAT JACK BUILT  
 JEDE FRAU KANN ZAUBERN [129 f]  
 JEDERMANN EIN FUSSGÄNGER [49, 130]  
 JOUR SE LÈVE, LE [75]  
 JUGEND IM ZELTDORF [49, 130]  
 JUNGEN UNTER SICH [49, 131]  
 K.R.O. GERMANY 1947 [131]  
 KIND ZOG AUS, EIN, siehe: A CHILD WENT FORTH  
 KINDER VON HEUTE – BÜRGER VON MORGEN, siehe: A BETTER TOMORROW

KLEINE STADT – GROSSES LEBEN (HELMSTEDT) [50 f, 131]  
 KLEINSTADT HILFT SICH SELBST, EINE [46, 132]  
 KLEINSTADT, DIE, siehe: THE TOWN  
 KZ, SIEHE: WELT IM FILM. KZ. NR. 5, 15. JUNI 1945  
 LABOR AND MANAGEMENT, siehe: WERFT-ARBEITER  
 LADRI DI BICICLETTA [82]  
 LAGER DES GRAUENS [95]  
 LASST UNS AUCH LEBEN [44, 51, 132]  
 LEARNING TO LIVE [132]  
 LEBEN FÜR EUROPA, EIN [150]  
 LEHRMEISTERIN ERFAHRUNG, siehe: CHILDREN LEARNING BY EXPERIENCE  
 LET US LIVE, siehe: LASST UNS AUCH LEBEN  
 LETZTE SCHLEIER, DER, siehe: THE SEVENTH VEIL  
 LOUISIANA STORY [40, 82]  
 LOVE STORY [62]  
 LUMIÈRES D'ÉTÉ [80]  
 MADE IN GERMANY [27, 133]  
 MAKE WAY FOR YOUTH [133]  
 MAN IN GREY, THE [62]  
 MAN LERNT NIE AUS [42, 48, 133 f]  
 MAN OF ARAN [42, 82]  
 MAN ONE FAMILY [150]  
 MAN WITHIN, THE [62, 65]  
 MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT, DER [103]  
 MÄNNER VON ARAN, siehe: MAN OF ARAN  
 MARSCHIEREN, MARSCHIEREN [28, 134]  
 MATJ [80]  
 ME AND MR. MARSHALL, siehe: ICH UND MR. MARSHALL  
 MEMORY OF THE CAMPS, THE [96, 97, 134]  
 MENSCHEN IN NOT [26]  
 MENSCHENSCHLACHTHÖFE DES III. REICHES [95]  
 MICHELANGELO [79]  
 MÖRDER SIND UNTER UNS, DIE [80]  
 MR. MILLER LIVES EVERYWHERE, siehe: HERR MÜLLER LEBT ÜBERALL  
 MRS. GOODWIN'S KITCHEN [134 f]  
 MRS. GOODWIN'S KÜCHE, siehe: MRS. GOODWIN'S KITCHEN  
 MÜLLER WILL NICHT GEFRAGT WERDEN [135]  
 MUTTER, DIE, siehe: MATJ  
 NAISSANCE DU CINÉMA, LA [79]  
 NANUK [40]  
 NAZI CONCENTRATION CAMPS [96, 100, 135]  
 NAZIS STRIKE, THE [20]  
 NEUE HEIMAT, siehe: THE CUMMINGTON STORY  
 NEW ZEALAND [66]  
 NICHTS IM LEBEN IST UMSONST [136]  
 NIGHT TRAIN TO MUNICH [64]  
 NOW THE PEACE [136]  
 NUREMBERG AND ITS LESSON, siehe: NÜRNBERG UND SEINE LEHRE  
 NÜRNBERG UND SEINE LEHRE [29, 30, 33, 90, 91, 136 f]  
 ODD MAN OUT [64]  
 OFFENE TÜREN [137]  
 OLIVER TWIST [63]  
 OPEN DOORS, siehe: OFFENE TÜREN  
 OSWENZIM [95]  
 OVERLANDERS, THE [64]  
 PANZERKREUZER POTEMKIN, siehe: BRO-NENOSEZ POTEMKIN  
 PARLAMENTSWAHLEN IN ENGLAND, siehe: GENERAL ELECTION  
 PARTNERS FOR FREEDOM, siehe: ALS DIE FREIHEIT RIEF  
 PASSION DE JEANNE D'ARC, LA [80]  
 PASTOR HALL [64]  
 PEACE BUILDERS, THE [150]

- PELHAM RESIDENT SCHOOL, siehe: FERIEN VOM ALLTAG
- PIMPERNEL SMITH [64]
- PIPELINE, siehe: DIE ERDÖLLEITUNG
- PLAYING THE MARKET, siehe: SPIEL DER WIRTSCHAFT
- FLOW THAT BROKE THE PLAINS, THE [19]
- POLICEMAN, THE [137 f]
- POLICEMAN, THE, siehe: BÜRGER IN UNIFORM
- POLIZIST, DER, siehe: THE POLICEMAN
- PORTRAIT OF A LIBRARY [150]
- PRESS AND THE PUBLIC, THE, siehe: VIEL GESCHREI UND WENIG WOLLE
- PROGRESSIVE SCHOOL, siehe: ES HAT GEKLINGELT
- PROUD VALLEY, THE [64]
- PSYCHOANALYSE [26]
- PTA'S, siehe: MAN LERNT NIE AUS
- PUBLIC FORUMS, siehe: DER STEIN DES ANSTOSSES
- PUBLIC OPINION [138]
- QUIET ONE, THE [31]
- REACTION POSITIVE, siehe: REAKTION POSITIV
- REAKTION POSITIV [27, 38, 138]
- REFUGEES – A QUESTION OF TIME, siehe: FLÜCHTLINGE – EINE FRAGE DER ZEIT
- REIGEN, DER, siehe: LA RONDE
- REMBRANDT [58 f]
- RENOVATED KITCHEN, siehe: JEDE FRAU KANN ZAUBERN
- RETOUR, LE [150]
- RETURN FROM THE VALLEY [139]
- RIVER, THE [19]
- RODIN [79]
- RONDE, LA [85]
- ROOF OVER YOUR HEAD, A, siehe: EIN DACH ÜBER DEM KOPF
- RÜCKKEHR IN DIE BERGE, siehe: RETURN FROM THE VALLEY
- RUMOR, THE, siehe: DAS GERÜCHT
- RURAL CO-OP [35]
- SABER ES PODER [150]
- SAN DEMETRIO, LONDON [64]
- SAN FRANCISCO [24]
- SAN FRANCISCO 1945 [150]
- SCHIFFSWERFT IN SCHOTTLAND, siehe: CLY-DEBUILT
- SCHILLERSTRASSE 16 [50, 139]
- SCHOOLMASTER, THE [150]
- SCHRITT FÜR SCHRITT [27, 139 f]
- SCHULE FÜRS LEBEN, siehe: LEARNING TO LIVE
- SCHUMAN-PLAN, THE, siehe: EUROPA IM WERDEN
- SCHWEDEN IN AMERIKA, siehe: SWEDES IN AMERICA
- SCHWARZ – WEISS – GELB [28]
- SEEDS OF DESTINY [150]
- SEVENTH VEIL, THE [62]
- SHIPS WITH WINGS [65]
- SHOOT THE NETS [150]
- SIGNAL AT HALFMAST, siehe: SIGNAL AUF HALBMAST
- SIGNAL AUF HALBMAST [26, 140]
- SILENCE DE LA MER, LE [81, 86]
- SINGENDE TAL, DAS, siehe: THE PROUD VALLEY
- SOUS LES TOITS DE PARIS [80]
- SPIEL DER WIRTSCHAFT [140 f]
- SPRECHT MIT! [26]
- STADT DECKT IHREN TISCH, EINE [50, 141]
- STEELTOWN [22]
- STEIN DES ANSTOSSES, DER [48, 141]
- STEP BY STEP, siehe: SCHRITT FÜR SCHRITT
- STORY OF A RESCUE, siehe: HISTOIRE D'UN SAUVETAGE
- SUD NARODOW [150]
- SUPERVISING WOMEN WORKERS [142]

SWEDES IN AMERICA [22, 142]  
 TAGEBUCHBLÄTTER [42, 50, 142 f]  
 TAPISSERIE DE BAYEUX, LA [80]  
 TENNESSEE-KRAFTWERK, DAS, siehe: TVA  
 TENNESSEE-TAL, DAS, siehe: TVA  
 THAT ALL MAY LEARN, siehe: SABER ES PODER  
 THEY CAME TO A CITY [62]  
 THREE HUNDRED MILLION MOUTHS [150]  
 TITAN, THE – THE STORY OF MICHELANGELO [150]  
 TITANIC [61]  
 TODESMÜHLEN, DIE [28, 29, 33, 69, 88, 92ff, 95, 97, 101, 143, 156 ff]  
 TOIT MILEN, DI, siehe: DIE TODESMÜHLEN  
 TOSCANINI [14, 24, 143 f]  
 TOWN HELPS ITSELF, A, siehe: EINE KLEINSTADT HILFT SICH SELBST  
 TOWN SETS ITS TABLE, A, siehe: EINE STADT DECKT IHREN TISCH  
 TOWN, THE [14, 23, 144]  
 TRAINED TO SERVE [150]  
 TRAUM DER BÄUERIN, DER [144]  
 TRIUMPH DES WILLENS [94]  
 TVA [12, 14, 22, 79, 145]  
 TWO CITIES, siehe: ZWEI STÄDTE  
 ÜBER DIE GRENZEN, siehe: COUNCIL OF EUROPE  
 UND WAS MEINEN SIE DAZU? [49, 145 f]  
 UNICEF, siehe: FÜR DIE KINDER DER WELT  
 UNSERE ZEIT [SERIE] [33]  
 UNSICHTBARE STACHELDRAHT, DER [50, 146]  
 VALLEY OF THE TENNESSEE, THE, siehe: TVA  
 VAN GOGH [79]  
 VERLIEBTE KATER, DER [14]  
 VIEL GESCHREI UND WENIG WOLLE [26, 146]  
 VIEL VERGNÜGEN, siehe: HOLIDAY CAMP  
 VOLKSHOCHSCHULE IN THE COMMUNITY, siehe: NICHTS IM LEBEN IST UMSONST  
 VOLUNTARY NON-PARTISAN ORGANIZATION, siehe: EIN WILLE – EIN WEG  
 VOM MAISKORN ZUM ERDTEIL, siehe: THE GRAIN THAT BUILT A HEMISPHERE  
 VORSCHLAG ZUR GÜTE, EIN [51]  
 WAY FROM GERMANY, THE [150]  
 WE AND THE OTHERS, siehe: WIR UND DIE ANDEREN  
 WELT IM FILM [WOCHENSCHAU] [11, 13, 14, 20, 33, 37, 38, 40, 42, 52, 67, 69, 92, 104 f]  
 WELT IM FILM. KZ. NR. 5, 15. JUNI 1945 [8, 14, 91 f, 146]  
 WENT THE DAY WELL [65]  
 WERFTARBEITER [26, 147]  
 WHY WE FIGHT [SERIE] [19, 20]  
 WIE WERDE ICH DEMOKRAT? [9, 106]  
 WILLE – EIN WEG, EIN [147]  
 WINDOW IN THE WORLD, A, siehe: EIN FENSTER IN DIE WELT  
 WIR UND DIE ANDEREN [147 f]  
 WOMEN AND THE COMMUNITY [148]  
 WOMEN'S ACTIVITIES, siehe: FRAUEN STEHEN IHREN MANN  
 WORLD IN ACTION, THE. NOW – THE PEACE, siehe: NOW THE PEACE  
 YOUR JOB IN GERMANY [150]  
 YOUR OPINION IS IMPORTANT, siehe: MÜLLER WILL NICHT GEFRAGT WERDEN  
 YOUTH IN SUMMER CAMPS, siehe: JUGEND IM ZELTDORF  
 ZELTLAGERPRAXIS [49, 148]  
 ZWEI STÄDTE [27, 28, 51, 149]  
 ZWISCHEN OST UND WEST [28, 50, 149]

## Autoren

Gabriele Clemens, geb. 1953, Professorin für Neuere Europäische Geschichte am Historischen Seminar der Universität Hamburg; Inhaberin eines Jean-Monnet-Lehrstuhls für Europäische Integrationsgeschichte und Europastudien. Veröffentlichungen u.a. zum Rechtskatholizismus in der Weimarer Republik, zur britischen Kulturpolitik in Deutschland, zur Filmpolitik der Alliierten nach 1945 und zu Großbritannien und Europa.

Hendrik Feindt, Literatur- und Filmwissenschaftler in Hamburg. Studium und Lehrtätigkeit an der École des Langues Orientales in Paris, der FU Berlin und der Universität Hamburg. Herausgeber der *Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes 1848-1939* (Wiesbaden 1995); Mitarbeiter der *Neuen Zürcher Zeitung*; Übersetzungen aus dem Französischen (Albert Londres, Alfred Jarry). Forschungsschwerpunkte: Filmschaffen unter den Bedingungen der Okkupation, Theorien einer Ästhetik des Fernsehens.

Jeanpaul Goergen, geb. 1951 in Luxemburg. Studierte Politische Wissenschaft und Publizistik an der Freien Universität Berlin. Filmwissenschaftliche Veröffentlichungen mit Übersetzungen ins Englische, Französische, Italienische und Russische. Lebt in Berlin. Kurator von Filmprogrammen. Vorstandsmitglied von CineGraph Babelsberg und Mitherausgeber von *Filmlblatt*.

Brigitte Jacqueline Hahn, geb. 1952 in Essen/Ruhr, Dr. phil., M.A., studierte Amerikanistik/Anglistik, Sozialwissenschaften und Publizistik in Bochum, Berlin und an den Universitäten Vanderbilt/USA und University of Iowa/USA. 1986-1990 Mitarbeit am Forschungsprojekt des Zentrums für Nordamerika-Forschung der Universität Frankfurt zum amerikanischen Dokumentarfilm (Publikation: Mo Beyerle, Christine N. Brinckmann (Hg.), *Der amerikanische Dokumentarfilm der 60er Jahre. Direct Cinema and Radical Cinema*. Frankfurt am Main 1991). Lebt und arbeitet als freie Journalistin in Berlin.

Ronny Loewy, geb. 1946 in Tel Aviv. Studium der Soziologie, Mitarbeiter des Deutschen Filmmuseums und Leiter des Projekts „Cinematographie des Holocaust“ in Zusammenarbeit mit dem Fritz Bauer Institut. Veröffentlichungen zu Filmexil, Holocaust und Film, Jiddisches Kino. Filmregie u.a. AUSCHWITZ. FÜNF TAGE IM NOVEMBER (1995, Regie und Buch mit Gilly Kugelmann und Hanno Loewy). Mitherausgeber der Zeitschrift *Filmexil*. Lebt in Frankfurt am Main.

Dieter Reifarth, geb. 1951. Im Frankfurter Kommunalen Kino von 1972 bis 1985 für Programm und Filmarchiv zuständig. Regieassistenz bei Marcel Ophüls. Seit 1986 zahlreiche Filme als Autor, Regisseur, Cutter und Produzent.

Heiner Roß, geb. 1942, Filmclubmitglied seit 1950, dort ab 1957 Programme. 1963-1979 Geschäftsführer der Freunde der Deutschen Kinemathek e.V., Berlin, Mitbegründer des Kinos Arsenal und des Internationalen Forums des Jungen Films. Beteiligung an den Schriftenreihen *Kinemathek* und *Materialien zur Filmgeschichte*. Seit Juni 1979 Leiter der Kinemathek Hamburg e.V. (Kommunales Kino Metropolis). Initiator des Caligari-Filmpreises.

Thomas Tode, geb. 1962. Studium der Visuellen Kommunikation, Germanistik und Études Cinématographiques in Hamburg und Paris. Lebt in Hamburg als Filmemacher, Kurator von Filmreihen und freier Publizist. Arbeitet insbesondere zum Essayfilm, Dokumentar- und Avantgardefilm der zwanziger und dreißiger Jahre und zum sowjetischen Film. Herausgeber u.a. von *Chris Marker – Filmessayist* (München 1997) und *Dziga Vertov – Tagebücher / Arbeitshefte* (Konstanz 2000).

**RE-EDUCATION- UND RE-ORIENTATION-FILME  
FILME, VIDEOS UND DVDS  
SCHRIFTGUT  
WEBSITE (IN VORBEREITUNG)**

**EUROPA-, UNO- UND UNESCO-FILME**

**MARSHALLPLAN-FILME**

**FILMEMIGRATION NACH HOLLYWOOD**

**SPIELFILME: MEISTERWERKE UND C-PICTURES**

**KINEMATHEK** Hamburg e.V.  
Kommunales Kino **METROPOLIS**

Kinemathek Hamburg  
Dammtorstraße 30a  
20354 Hamburg

[www.kinemathek-hamburg.de](http://www.kinemathek-hamburg.de)

# Selling Democracy- Winning the Peace

Filme des Marshall-Plans / Spielfilme der Zeit



Zeughauskino  
Deutsches Historisches Museum  
Unter den Linden 2  
(Kinoeingang Spreeseite)  
10117 Berlin

10.–20. Februar 2005



55

Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin 10.–20.02.05



In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv.

Mit Unterstützung der Bundeszentrale für politische Bildung und dem German Marshall Fund of the United States.

Die Aufforderung „Lernen Sie diskutieren“ ist eine der zentralen Botschaften der Re-education- und Re-orientation-Filme der westlichen Alliierten zwischen 1945 und 1953. In der punitiven Phase der Umerziehung dokumentieren diese Filme die nationalsozialistischen Verbrechen, ab 1948 handeln sie dann wesentlich vom Erlernen demokratischer Spielregeln. – Acht Autoren beleuchten Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Film- und Kulturpolitik der Amerikaner, Briten und Franzosen. Eine dokumentierte Filmauswahl soll die weitere Beschäftigung mit diesen Filmen in Wissenschaft und politischer Bildung anregen.

[www.filmblatt.de](http://www.filmblatt.de)

ISSN 1610-4048

ISBN 3-936774-03-X

Euro 14,00