

Marc Köberlein

Propaganda und Zensur im Spiel- und Dokumentarfilm der Weimarer Republik

Möglichkeiten und Hindernisse

Studienarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2014 GRIN Verlag
ISBN: 9783656656739

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/273476>

Marc Köberlein

Propaganda und Zensur im Spiel- und Dokumentarfilm der Weimarer Republik

Möglichkeiten und Hindernisse

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Universität Siegen
Fachbereich 1 – Geschichte
1. Semester
Proseminar Neuzeit

**Möglichkeiten und Hindernisse von Propaganda im
Spiel- und Dokumentarfilm in der Weimarer Republik
mit Schwerpunktsetzung auf die Zensur**

von

Marc Köberlein

Geschichte BA, Forschungsorientiertes Studienmodell
1. Semester

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	3
2.	Geschichte der Film-Oberprüfstellen und das Lichtspielgesetz.....	3
3.	Propaganda in der Filmproduktion in Deutschland bis 1933.....	6
	3.1. <i>Vom Anfang der Propaganda in deutschen Filmen bis zur Ufa-Gründung</i>	<i>6</i>
	3.2. <i>Propaganda innerhalb der Ufa vor und nach der Übernahme durch Hugenberg..</i>	<i>7</i>
	3.3. <i>Linke und kommunistische Propaganda im Filmschaffen der Weimarer Republik</i>	<i>11</i>
4.	Angewandte und ausbleibende Zensur bei Filmproduktionen.....	13
	4.1. <i>Die Ruhrschande (1925)</i>	<i>13</i>
	4.2. <i>Die Bärenhochzeit (1925).....</i>	<i>14</i>
	4.3. <i>Das Shanghai-Dokument (1927).....</i>	<i>15</i>
	4.4. <i>Die »Kinoschlacht« und die Reaktion der Zensurbehörden.....</i>	<i>15</i>
	4.5. <i>Kuhle Wampe (1931).....</i>	<i>16</i>
5.	Fazit.....	17
6.	Quellenverzeichnis	XX
7.	Literaturverzeichnis	XXII

1. Einleitung

Zur Filmproduktion in der Weimarer Republik wurden bereits zahlreiche Arbeiten veröffentlicht, die beispielsweise auf die Firmengeschichte der Ufa¹ eingehen oder Veränderungen in den Filmen aus vornehmlich psychologischer Sicht beschreiben.² Auch zum Kernthema dieser Arbeit, der Zensur im Film der Weimarer Zeit, gibt es bereits Arbeiten.³ Der Verfasser versuchte letztere Arbeiten zu erweitern.

Das Ziel der Untersuchung ist es herauszufinden, inwiefern im Spiel- und Dokumentarfilm der Weimarer Zeit Propaganda betrieben werden konnte und wo vor allem die Einschränkungen durch die Zensurbehörden und das mit jenen verbundene Lichtspielgesetz lagen und ebenso, auf welchen Grundlagen Zensurenentscheidungen gefällt wurden. Dabei soll eine Einschätzung vorgenommen werden, wie ausgeglichen die Zensurenentscheidungen waren. Dazu wird zunächst die Entstehung und Entwicklung der Zensurbehörde sowie die des Lichtspielgesetzes untersucht. Dann folgt ein Blick auf die Entstehung und die wesentlichen Gestalter von Propaganda. Einbezogen werden in diesem Teil auch andere Umstände, welche die Möglichkeiten zur Gestaltung und Verbreitung von Propaganda beeinflussten, wie zum Beispiel finanzielle Gründe oder eine wesentliche Marktmacht eines Unternehmens und deren mögliche Rückwirkung auf Zensurenentscheidungen. Im letzten Abschnitt werden einige Fallentscheidungen der Zensurbehörden, teils anhand von protokollierten Entscheidungen, beleuchtet.

2. Geschichte der Film-Oberprüfstellen und das Lichtspielgesetz

Die Filmzensur setze schon sehr früh ein, denn besonders in Deutschland sah man die Kinetographie als »Volksgefahr« und Anzeichen eines Verfalls der Sitten. Schon 1910 wurden Verstöße der Filmindustrie mit statistischer Akribie erfasst. Man zählte in 250 Filmen: 97 Morde, 51 Ehebrüche, 19 Verführungen, 35 Betrunkene und 25 Prostituierte. Allerdings gab es durch die Filmproduzenten auch eine starke Auflehnung und ein Beharren auf ihrem Grundrecht.⁴ Am 12. November 1918 wurde die Zensur, inklusive der Filmzensur in Deutsch-

¹Vgl. Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München/Wien 1992.

²Vgl. Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1993.

³Vgl. von Keitz, Ursula: Filme vor Gericht. Theorie und Praxis der Filmprüfung in Deutschland 1920 bis 1938, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zensur.doc> (abgerufen am 23.01.2014); Vgl. auch Kopf, Christine: Der Schein der Neutralität. Institutionelle Filmzensur in der Weimarer Republik, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/news/dt2n13.htm> (abgerufen am 22.01.2014).

⁴Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, 24f.

land aufgehoben. Nach der Aufhebung wurden viele sogenannte "Sitten- und Aufklärungsfilme" produziert.⁵ Daher drängte ein Gesetzentwurf der Sozialisten schon kurz nach der Abschaffung darauf, die Filmindustrie zu verstaatlichen, um die Flut an Sexfilmen einzudämmen. Die Filmindustrie blieb also weiterhin unter Beobachtung.⁶ Im Mai 1920 trat das »Reichslichtspielgesetz« (RLG) in Kraft und damit auch die »Film-Oberprüfstelle« ins Leben. Filme mussten nun, vor einer Aufführung im Inland oder Ausland, der Prüfstelle vorgelegt werden. Eine Zulassung sollte nicht erfolgen, wenn „die Prüfung ergibt, daß die Vorführung des Bildstreifens geeignet ist, die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden“. Dagegen durfte die Zulassung aufgrund einer politischen, sozialen, religiösen, ethischen oder Weltanschauungstendenz als solcher nicht verweigert werden. Ebenso nicht aus Gründen, „die außerhalb des Inhalts“ lagen. Filme, die zuvor nicht zugelassen wurden, konnten bei Wiedervorlage zugelassen werden, "wenn die beanstandeten Teile aus den zur Vorführung gelangenden Positiven ausgeschnitten" und der Prüfungsstelle übergeben wurden. Filme wissenschaftlicher und künstlerischer Bedeutung konnten zur Vorführung vor bestimmten Personenkreisen zugelassen werden, daneben gab es für Filme, die vor Jugendlichen unter 18 Jahren aufgeführt werden sollten, gesonderte Bestimmungen. Neben schädlichen sittlichen, geistlichen oder gesundheitlichen Einwirkungen auf die Entwicklung sollte eine „Überreizung der Phantasie“ unterbunden werden.⁷ Die Prüfungsstellen waren mit einem beamteten Vorsitzenden und Beisitzern besetzt. Die Beisitzer sollten sich zu je einem Viertel aus den „Kreisen des Lichtspielgewerbes“ und Personen zusammensetzen, die „auf den Gebieten der Kunst und Literatur“ bewandert waren. Die andere Hälfte sollten besondere Erfahrung auf den Gebieten der Volkswohlfahrt, Volksbildung und Jugendwohlfahrt besitzen.⁸ Eine entscheidende Folge des Gesetzes war die sogenannte »Wirkungszensur«. Claudius Torp beschreibt die im Lichtspielgesetz enthaltene Wirkungszensur so, dass durch diese nicht die eigentliche Darstellung von beispielsweise Gewalt in einem Film entscheidend für Überlegungen war, sondern deren Kontext, die narrative Struktur und die Charaktere. Es war damit den Zensoren die Einschätzung überlassen, wie andere Menschen eine Darstellung wahrnehmen könnten.⁹ Ursula von Keitz bezeichnet die Wirkungszensur als eine Form der Reglementierung, die sich als Prävention

⁵Vgl. von Keitz, Filme vor Gericht, S. 1.

⁶Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 64.

⁷Vgl. Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 (RGBl. S. 953-954).

⁸Vgl. Ebd. S. 955f.

⁹Vgl. Torp, Claudius: Konsum und Politik in der Weimarer Republik (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 196), Göttingen 2011, S. 280.

unerwünschter (psychologisch-sozialer) Auswirkungen von Filmrezeption begriff.¹⁰ Falls ein Film beanstandet wurde, bot die Zensurbehörde oft als Kompromisslösung die Möglichkeit an, Filme unter Kürzungsauflagen freizugeben, wobei diese Kürzungen allerdings auch dazu führten, dass der Inhalt des Films unmittelbar manipuliert wurde. Ernst Seeger, der leitende Beamte der Behörde, bezeichnete seine Arbeit, wie Christina Kopf ihn aus einem seiner Bücher zitiert, als „Arbeit mit der Schere“.¹¹ Er hatte das Amt des Leiters der Film-Oberprüfstelle seit 1924 inne, nachdem sein Vorgänger, Oberregierungsrat Dr. Bulcke, entlassen worden war.¹² Seeger sollte bis 1933 oberster Beamter der Film-Oberprüfstelle bleiben. Nach 1933 wurde er Leiter der Abteilung für Film im Reichsaußenministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Aus den Aufzeichnungen des 1943 amtierenden Ufa-Histographen Hans Traub ist laut Kreimeier deutlich zu entnehmen, welcher politischen Richtung die Zensurbehörden unter Brüning nahestanden, da dieser erwähnt, dass dank Seeger „die deutsche Filmzensur sich ihrer nationalen Pflicht bewusst blieb.“¹³

In Zusammenhang mit der Zensurbehörde standen Veränderungen im Lichtspielgesetz. Eine erste solche Veränderung vom 23. Dezember 1922, setzte eine Frist bis zu welchem Zeitpunkt ein Einspruch gegen einen Widerruf möglich war und beispielsweise ein neu geschnittener Filmstreifen eingereicht werden musste. Wurde diese nicht eingehalten, erfolgte der Widerruf ohne neue Prüfung.¹⁴ Eine weitere erwähnenswerte Änderungen folgte am 26. Juni 1930. Dabei wurden Kompetenzen bei der Bewertung von importierten Filmen auf das Reichsinnenministerium verlagert.¹⁵ Das dritte Notverordnungsgesetz vom 06. Oktober 1931 brachte eine gravierende Änderung des Lichtspielgesetzes mit sich. In §1 wurden zur „Bekämpfung politischer Ausschreitungen“ die Worte „lebenswichtige Interessen des Staates oder“ hinter den Abschnitt „geeignet ist“ eingefügt. Dadurch wurde der ohnehin schon sehr weitreichende Spielraum noch um einiges ausgeweitet.¹⁶ Nach der Machtübernahme der NSDAP wurde das Lichtspielgesetz nochmals in vielen Punkten verändert. Filme konnte nun auch wegen „Verletzung des nationalsozialistischen“ und „künstlerischen Empfindens“ die Zulassung versagt werden. Zusätzlich sollte ein »Reichsfilmdramaturg« die Filmindustrie und die „Filmherstellung beim Entwurf (Manuskript) und der Umarbeitung von Filmstoffen“ beraten. Auf lange

¹⁰Vgl. von Keitz, Filme vor Gericht, S. 4.

¹¹Vgl. Kopf, Der Schein der Neutralität.

¹²Vgl. von Keitz, Filme vor Gericht, S. 3.

¹³Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 227.

¹⁴Vgl. Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes vom 23. Dezember 1922 (RGBl. I S. 26).

¹⁵Vgl. Zweite Verordnung des Lichtspielgesetzes vom 26. Juni 1930 (RGBl. I S. 193).

¹⁶Vgl. Dritte Verordnung des Reichspräsidenten zur Sicherung von Wirtschaft und Finanzen und zur Bekämpfung politischer Ausschreitungen vom 06. Oktober 1931 (RGBl. I S. 567).

Sicht wurde dadurch die Oberprüfstelle überflüssig und schließlich 1938 abgeschafft.¹⁷

Die Zensurbehörden wurden immer wieder kritisiert. So beschrieb Heinz Pol in einem Artikel in der »Weltbühne« aus dem Jahr 1931 die Person Seeger und das Innenleben der Film-Oberprüfstelle. Aus dem Artikel geht hervor, dass Seeger eine „gute Nase“ hatte, wenn es um politische Anpassungsfähigkeit ging und auch selbst zugab, dass die Behörde nicht unabhängig war. Ebenfalls ist zu lesen, dass der Hugenberg-Konzern, unter anderem durch Vertreter der Scherl-Gruppe und den von diesem abhängigen Vertreter des Reichsverbandes der Lichtspieltheaterbesitzer, großen Einfluss auf Entscheidungen hatte und man sich dort folglich schwer tat „einem Ufa-Film ein Härchen zu krümmen“. Die 32 Vertreter der Volks- und Jugendwohlfahrt benannte Pol als größtenteils „schwer reaktionär“ und „betont filmfeindlich.“¹⁸

3. Propaganda in der Filmproduktion in Deutschland bis 1933

3.1. Vom Anfang der Propaganda in deutschen Filmen bis zur Ufa-Gründung

Schon in der Anfangszeit des Films in Deutschland hatte es Auftragsproduktionen mit patriotisch-vaterländischen Inhalten, wie z.B. *Bunte Bilder von der Deutschen Flott* (1909) oder *Pro Patria* (1910) gegeben, aber sie blieben in der Minderheit.¹⁹ Um im Ersten Weltkrieg die Kräfte der Propaganda in Fotografie und Film zu bündeln, gründete das deutsche Oberkommando 1917 das »Bild- und Filmamt« (BUFA).²⁰ Durch das BUFA ließ die »Oberste Heeresleitung« (OHL) zahlreiche Propagandafilme durch »Filmtrupps« drehen. BUFA-Zensoren legten Wert auf den ernsten Charakter der Filme, welche die Vaterlandsliebe fördern sollten und gingen gegen eine Abweichung von dieser Richtlinie vor.²¹ Auch die Gründung der Ufa war durch die Absicht geprägt, nicht nur über eine eigene Filmproduktion auf deutschem Boden zu verfügen, die auch international erfolgreich werden sollte, sondern ebenso durch den Willen den Film als Propagandainstrument zu nutzen. Es war also kein Zufall, dass die deutsche Militärführung in der zweiten Hälfte des 1. Weltkrieges wesentlich zu deren Entstehung beitrug.²² Ein weiterer Auslöser für ihre Gründung war der Konkurrenzkampf zwischen der

¹⁷Vgl. Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 (RGBl. I S. 95).

¹⁸Vgl. Pol, Heinz: Wirth, Seeger, Ufa. In: Kurt Tucholsky/Carl von Ossietzky (Hg.): Die Weltbühne 27, Bd. 1, Berlin 1931, S. 506-509, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbühne27-11931> (abgerufen am 04.02.2014).

¹⁹Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 25.

²⁰Vgl. Hake, Sabine: Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895, Reinbek 2004, S. 54.

²¹Vgl. Kreimeier, Klaus, S. 32.

²²Vgl. Feldman, Gerald D.: Right-Wing Politics and the Film Industry. Emil Georg Stauß, Alfred Hugenberg and the UFA, 1917-1933, in: Christian Jansen/Lutz Niethammer/Bernd Weisbor (Hg.): Von der Aufgabe der

vom Hugenberg-Konzern im Jahr 1916 geschaffenen »Deutsche Lichtbild-Gesellschaft« (DLG)²³ und des BUFA. Die DLG war vor allem durch den Einfluss der Schwerindustrie, im Besonderen dem Krupp-Konzern und dessen Verwaltungschef Hugenberg, bestimmt. Der Einfluss der Industrie und der private Charakter der DLG stießen der OHL auf, und von Haef-ten, der Hauptinitiator des BUFA spitzte den Streit auf die Frage zu, ob der Staat oder die Schwerindustrie die Hoheit über die Propaganda innehaben sollte. Als Gegenmaßnahme wurde daraufhin beschlossen eine private Filmgesellschaft zu gründen, auf die der Staat allerdings deutlichen Einfluss haben sollte. Ein Brief Ludendorffs vom 04. Juli 1917, der dieses Vorhaben in Gang brachte, gilt in der Filmgeschichte heute als die „Geburtsstunde der Ufa“. Offiziell erfolgte die Gründung am 18. Dezember 1918. Die Zusammensetzung des Aufsichtsrates sollte den gleichwohl gesicherten Einfluss des Reiches verschleiern.²⁴

3.2. Propaganda innerhalb der Ufa vor und nach der Übernahme durch Hugenberg

Die Produktion von Propagandafilmen in der Ufa, im Sinne ihrer Initiatoren, wurde in den Anfangsjahren nur beschränkt umgesetzt, denn schon während des Ersten Weltkrieges und kurz nach dessen Ende wurde deutlich, dass diese ihre Kontrollmöglichkeiten überschätzt hatten.²⁵ Mühl-Benninghaus sieht den Versuch, mit Hilfe der Ufa und der betriebenen Kulturpropaganda die innere Erneuerung der Gesellschaft zu forcieren, als gescheitert an und glaubt, dass die Öffentlichkeit der Weimarer Republik, den Film, ebenso wie andere Künste als einen Gegenstand politischer Auseinandersetzung sah. Die übergeordneten Gesichtspunkte, wie sie die Gründer der Ufa hatten, verloren hierbei an Bedeutung.²⁶ Ein Grund für dieses Scheitern lag in der komplexen Struktur der Ufa, wodurch diese ein Eigenleben entwickelte. Während also die Führungsebene stark konservativ geprägt war und ein wilhelminisch geprägter Geist herrschte, war die Fachebene auf die technische Organisation und den wirtschaftlichen Erfolg bedacht. Die Künstler schließlich setzten sich aus sämtlichen ideologischen Schattierungen zusammen und eine Minderheit, die allerdings einflussreich war, stand der politischen Linken nicht fern.²⁷ Kreimeier bewertet den Einfluss des Staates auf den Film, trotz des am 12. Mai 1920 eingeführten Lichtspielgesetzes, als schwach und führt hierzu den Rückverkauf der Reichsanteile an die Deutsche Bank und ein Memorandum an, in dem zwar ein Einfluss des

Freiheit. Politische Verantwortung und bürgerliche Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin 1995, S. 219f.

²³Vgl. Bernhard, Ludwig: Der „Hugenbergkonzern“. Psychologie und Technik einer Großorganisation der Presse, Berlin 1928, S. 91.

²⁴Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 28-39.

²⁵Vgl. Ebd., S. 49.

²⁶Vgl. Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Vom Augusterlebnis zur Ufa-Gründung. Der deutsche Film im 1. Weltkrieg, Berlin 2004, S. 329.

²⁷Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 94.

Reiches als wünschenswert bezeichnet wird, aber ebenso angegeben ist, dass die „aktive Propagandatätigkeit“ an Bedeutung verloren habe. Auch sei die Ufa, so Kreimeier, bis in die 20er-Jahre hinein noch weitgehend heterogen gewesen.²⁸ Im Hinblick auf die ersten Teile der Reihe der *Fridericus-Rex*-Filme, sei die Ufa nicht von Anfang an darauf ausgerichtet gewesen als Instrument der Rechten die Masse zu kontrollieren. *Fridericus Rex* als ein erstes Anzeichen für einen Rechtstrend in der Ufa zu sehen, bedarf Kreimeiers Meinung nach der Differenzierung. Entscheidend ist hierbei für ihn, dass die Reaktionäre zu jener Zeit nur eine, wenn auch starke Strömung, unter vielen gewesen sei. Die Ufa war für Kreimeier im Jahre 1922/23 zwar anfällig für die politische Reaktion jedoch noch keineswegs in deren Griff.²⁹ Wohl aber traten laut seiner Meinung, in der Auseinandersetzung um diese sogenannten »Preußen-Filme« die Gräben in der Gesellschaft hervor.³⁰ Auch in den frühen Jahren gab es bereits konservative bis reaktionäre Einflüsse in den Produktionen, allerdings traten diese noch nicht immer so offen zu Tage, wie im *Fridericus Rex*. Das sich Propaganda auch in eher unverdächtigen Unterhaltungsfilmen wiederfand, lässt sich am Programmheft zum fünften Teil der Produktion *Herrin der Welt* erkennen, das explizit auf eine Beteiligung von Carl Peters hinwies.³¹ Deutlich wird dies, wenn man bedenkt, dass Carl Peters, ein Vertreter des aggressiven Kolonialismus, schon in der Zeit vor dem 1. Weltkrieg eine umstrittene Persönlichkeit, Stichwort »Hänge-Peters«, war.³² Aber die Ufa war auch ein Ort für kreative Experimente. Allerdings waren diese letztendlich, wenn schon nicht politischen, dann doch kommerziellen Zwängen unterworfen, wie die Änderungen am Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) zeigen.³³

Als die Ufa durch die »Stabilisierungskrise«³⁴ und interne Misswirtschaft, spätestens ab Mitte der 20er-Jahre, immer mehr in Schieflage geriet und die Deutsche Bank sich schließlich entschloss einen großen Teil ihrer Beteiligungen an der Ufa abzustoßen, war nicht nur der Hugenberg-Konzern ein möglicher Partner, sondern ebenso das liberale Lachmann-Mosse-Verlagshaus, das allerdings letztlich kein Interesse an einer Investition in die angeschlagene Ufa hatte. Die Scherl-Gruppe zögerte zunächst ebenso aber entschloss sich schließlich zur Investition. Anfang April 1927 wurde Hugenberg Vorsitzender des Aufsichtsrates der Ufa, Ludwig Klitzsch wurde Mitglied des Direktorats und in gewisser Weise Generaldirektor der

²⁸Vgl. Ebd., S. 77f.

²⁹Vgl. Ebd., S. 111-114.

³⁰Vgl. Ebd., S. 105.

³¹Vgl. Kracauer, *Von Caligari*, S. 63.

³²Vgl. Baer, Martin/Schröter, Olaf: *Eine Kopffjagd. Deutsche in Ostafrika: Spuren kolonialer Herrschaft*, Berlin 2001, S. 32.

³³Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 68-74.

³⁴Vgl. Ebd., 142-144.

Ufa, auch wenn er diesen Posten erst 1931 offiziell antrat.³⁵ Laut Ludwig Bernhard investierte der Hugenberg-Konzern in die Ufa trotz derer massiven wirtschaftlichen Probleme. Er nennt hierfür kulturelle und politische Gründe und verweist auf die Erfolge des Films *Panzerkreuzer Potemkin*. Eine Propaganda, zu der man offenbar ein Gegengewicht setzen wollte.³⁶ Auch Kreimeier zitiert eine Rede Hugenbergs, in welcher dieser betonte, dass seine Medienpolitik das Ziel verfolge, die ins Schwanken geratenen nationalen Kräfte entweder der nationalen Sache zuzuführen oder aber sie dem nationalen Gleise zu erhalten und diese vor allem nicht den demokratischen Zeitungshäusern, wie Ullstein, Mosse oder der Frankfurter Zeitung zu-fallen zu lassen.³⁷ Allerdings waren zunächst Sanierungsbemühungen wichtiger als politische Ziele. Klitzsch begann, neben strukturellen Rationalisierungen, auch Kürzungen für die Be-schäftigten durchzusetzen.³⁸ Feldman führt dieses ebenfalls an und betont zudem noch, dass der Einstieg in den Tonfilm bewältigt werden musste.³⁹ Hierbei ist aber zu bedenken, dass der Kampf um den Tonfilm entscheidend für die zukünftige Marktmacht und damit auch für die Verbreitung von Propaganda war. Die Ufa sicherte sich dabei zwar nicht das Alleinrecht auf die Produktion im Klangfilm-System, aber sie erhielt Vorzugsrechte auf den Bezug aller Geräte und besaß eigene Möglichkeiten zur Tonaufnahme. Die Privilegien im Bunde mit der Klangfilm GmbH ermöglichten es der Ufa ihre Kinos in relativ kurzer Zeit auf den Tonfilm umzurüsten.⁴⁰ Eine weitere Auswirkung war, dass durch die teure Umstellung auf den Tonfilm in Kombination mit der Weltwirtschaftskrise viele kleine Studios zwischen 1928 und 1932 verschwanden. 1932 betraf dies selbst einige der großen Filmproduzenten.⁴¹

Laut Kracauer nutzte Hugenberg die Ufa zwar als Propagandainstrument, jedoch habe er in der Zeit der Republik dieses Instrument nie voll ausgespielt, denn schließlich sei dieser auch Geschäftsmann gewesen. Hugenberg habe seiner Politik widersprechende Ansichten innerhalb der Ufa geduldet, allerdings nicht aus einer demokratischen Ansicht heraus, sondern weil er diese lieber mit „vermeintlich neutraler Maske untergrub.“⁴² Dass diese Maske auch hin und wieder fiel, bemerkte man an Eingriffen in laufende Produktionen, die nicht nur mit reinem Blick auf eine Akzeptanz beim Publikum und den wirtschaftlichen Erfolg ausgeführt wurden. So behielt man sich stets das Recht vor, Filmproduktionen neu zu schneiden und hierdurch

³⁵Vgl. Feldman, *Right Wing Politics and the Film Industry*, S. 226.

³⁶Vgl. Bernhard, *Der Hugenbergkonzern*, S. 92.

³⁷Vgl. Kreimeier, *Die Ufa-Story*, S. 191.

³⁸Vgl. Ebd., S. 193f.

³⁹Vgl. Feldman, *Right Wing Politics and the Film Industry*, S. 227.

⁴⁰Vgl. Kreimeier, *Die Ufa-Story*, S. 214.

⁴¹Vgl. Ebd., 227f.

⁴²Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 144.

sogar die Grundaussage zu verändern. Dies geschah bei *Am Rande der Welt* (1927), der noch vor Hugenberg's Übernahme produziert worden war und eine pazifistische Grundhaltung transportierte. Auf Betreiben der neuen Ufa-Herren wurde der Film dermaßen verändert, dass Karl Grunde, der Regisseur des Films, durch eine Klage erreichen wollte, seinen Namen aus dem Vorspann zu entfernen.⁴³ Die Ufa war aber nach Kreimeiers Meinung nie identisch mit den reaktionären Kräften aber ein hilfreiches Instrument für diese.⁴⁴ Gerald D. Feldman merkt an, dass die Umsetzung von Filmen mit konservativer Propaganda, speziell in der Art wie Hugenberg diese umsetzen wollte, nicht leicht war. Rechte Kreise warfen Hugenberg vor, dass dessen Ansatz zu erfolglos-didaktisch sei und nicht auf aktuelle Entwicklungen eingehe.⁴⁵ Zu eindeutige Propaganda war zudem auch durch die Zensur beschränkt. Besonders rechte Extremisten waren von dieser Tatsache frustriert, da man über das Maß an Propaganda, wie es ein Film wie *Das Flötenkonzert von Sanssouci* zeigte, nicht hinausgehen konnte.⁴⁶ Allerdings identifizierten sich Nationalsozialisten mit dem Film, wie man an Angriffen auf Menschen sieht, die den Film nach einer Vorstellung auch nur kritisierten.⁴⁷ Kurz vor der Machtergreifung kam immer ungehemmter, und von der Zensur unberührt, eine mehr als klare propagandistische Tendenz zum Vorschein. Zum einen wurde begonnen, in den so genannten »Bergfilmen«, einen Kult um die Opferbereitschaft auf die Spitze zu treiben⁴⁸, zum anderen setzte man die Fridericus-Reihe z.B. mit *Der Choral von Leuthen* (1933) fort, in dem die Figur des Friedrich von sämtlichen aufklärerischen und frankophilen Zügen, die zumindest in Teilen in früheren Filmen der Serie noch vorhanden waren, zugunsten einer stärkeren Betonung des Führerkultes abgelöst wurde. Die Erstaufführung dieses Films fand aber erst nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten statt.⁴⁹

⁴³Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 197.

⁴⁴Vgl. Ebd., S. 208.

⁴⁵Vgl. Feldman, Right Wing Politics and the Film Industry, S. 230.

⁴⁶Vgl. Ebd., S. 229.

⁴⁷Vgl. Prügeleien nach dem „Flötenkonzert“, in: Vossische Zeitung (1930), Nr. 601 Morgen, S. 5.

⁴⁸Vgl. Kracauer, Von Caligari zu Hitler, S. 273f.

⁴⁹Vgl. Sösemann, Bernd: Zur historischen Orientierung: Der Choral von Leuthen (D 1932/33).
<http://pressechronik1933.dpmu.de/zur-historischen-orientierung-der-choral-von-leuthen-d-193233/>
(abgerufen am 04.02.2014).

3.3. Linke und kommunistische Propaganda im Filmschaffen der Weimarer Republik

Die Produktion von Propaganda von linker Seite in der Weimarer Republik wurde nicht von einem Konzern oder einer Person dominiert. Es gab mehrere bedeutende Filmproduzenten und Produktionsunternehmen. Einer der herausragendsten Akteure war Willi Münzenberg und mit ihm der »Münzenberg-Konzern«. Kein Theoretiker, sondern ein Praktiker der Propaganda. Schon früh wurde er politisch aktiv. Als wesentlicher Vertreter der »Internationalen Arbeiterhilfe« (IAH) flossen im Jahr 1921 beträchtliche Summen durch Münzenbergs Hände, was ihm zum Teil Misstrauen, aufgrund fehlender Transparenz einbrachte. Zur Propagandaarbeit nutzte er eine ab November 1921 in hoher Auflage publizierte Zeitung, die vor allem für Russlands politischen Weg warb. Seine unternehmerische Tätigkeit auf dem Feld der Medien, die im Bereich des Films besonders durch die 1925 übernommene Produktionsfirma »Prometheus Film AG« zum Ausdruck kam, brachte ihm den Beinamen »roter Hugenberg« ein. Die Prometheus importierte zum einen russische Filme, wie *Panzerkreuzer Potemkin*, aber produzierte auch selbst.⁵⁰ Ein weiteres wichtiges Werkzeug auf dem Filmmarkt war das Filmkartell »Weltfilm GmbH«, das den Vertrieb von Filmen verbessern sollte. Neben einem Monopol für die nicht-kommerzielle Auswertung der gesamten sowjetischen Filmeinfuhr in verschiedene europäische Länder, hatte sie ebenfalls eines, das ein Kopierverfahren des Normalfilms zum Schmalfilm betraf. Vorführgeräte für Schmalfilme waren kostengünstiger und somit konnten Filme weiter verbreitet werden.⁵¹ Münzenberg machte schon früh deutlich, dass der Film künftig eine große Rolle für die kommunistische Propaganda spielen müsse.⁵² Auch sah er sich selbst offenbar als Gegenpart zu Hugenberg. In einer Veröffentlichung, in der er sich gegen Angriffe des Journalisten Egon Prager, der ihm die organisierte Propaganda vorwarf, setzte er sich mit dem Argument zur Wehr, dass jener Journalist offenbar nichts gegen die Unternehmungen Hugenbergs einzuwenden habe und erwähnt die von diesem beherrschten Zeitungen und Kinos, die zu einer „chauvinistisch-monarchistischen Propaganda“ benutzt würden.⁵³

Der Import und Verleih des Films *Panzerkreuzer Potemkin*, war ein erster großer Erfolg der Prometheus. Allerdings wurde die öffentliche Vorführung zunächst von der Zensur und durch Angriffe der Hugenberg-Presse behindert. Der Film durfte, nach einem zeitweiligen Verbot,

⁵⁰Vgl. Palmier, Jean-Michel: Einige Bemerkungen zu den Propagandamethoden Willi Münzenbergs. In: Tania Schlie/Simone Roche (Hg.): Willi Münzenberg. (1889-1940): ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus, Frankfurt/New York 1995, S. 35-39.

⁵¹Vgl. Surmann, Rolf: Die Münzenberg-Legende. Zur Publizistik der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung 1921-1933, Köln 1983, S. 119.

⁵²Vgl. Münzenberg, Willi: Das Bild und der Film in der revolutionären Propaganda. In: Til Schultz (Hg.): Propaganda als Waffe. Ausgewählte Schriften 1919-1940, Frankfurt am Main 1972, S. 55.

⁵³Vgl. Münzenberg, Willi: Die wirtschaftlichen Unternehmungen. In: Til Schultz (Hg.): Propaganda als Waffe. Ausgewählte Schriften 1919-1940, Frankfurt am Main 1972, S. 165.

nur mit einigen Schnitten im Inhalt gezeigt werden, aber wurde, nach dem ersten Aufruhr um den Film, von vielen Lichtspielhäusern angefordert.⁵⁴ Im gleichen Jahr ging die Prometheus zur Produktion von Filmen über und legte mit *Überflüssige Menschen* ihre erste Eigenproduktion den Zensurbehörden vor. Bei vielen Filmen, wie zum Beispiel *Die Todesbarke*, welche die Prometheus im Verleih hatte, wurde diese zu weitreichenden Veränderungen und Schnitten gezwungen, die auch den kommerziellen Erfolg der Filme negativ beeinflussten. Zu diesem Ereignis zitiert Surmann einen »Rote Fahne«-Artikel in dem kritisiert wurde, dass der „Stahlbad-Streifen“ *Der Weltkrieg* unbehelligt blieb und in den Ufa-Kinos selbst vor Jugendlichen gezeigt werden durfte. Ein weiterer Erfolg hingegen war der Film *Das Dokument von Shanghai*. Obwohl auch dieser Film stark von der Zensur angegangen wurde, schreckte man hier, angesichts eines neuen „Potemkin-Skandal“, vor einem Verbot zurück.⁵⁵ Ein von der Kritik gelobter, aber vom Publikum verschmähter Film war *Mutter Krausens Fahrt ins Glück*.⁵⁶ Mithilfe politischer Beziehungen konnte Münzenberg Geldmittel für die Produktion von Spiel- und Propagandafilmen beschaffen und beschäftigte schließlich hunderte von Arbeitern, verfügte über zwei Ateliers, eigene Kinos und eine Tonfilmfabrik.⁵⁷ Trotzdem war das Geld oft knapp und die Arbeit der Prometheus sollte schon 1932 beendet sein. Surmann beschreibt, dass Boykott, Nichtbewilligung von Sonderkontingenten für sowjetische Filme und die Kündigung von Krediten Ende 1931 zur Zahlungsunfähigkeit der Prometheus führten, die sich am 20.01. 1932 auflöste aber zuvor noch einen Beitrag zum Tonfilm *Kuhle Wampe* leistete.⁵⁸ Am 01. September 1932 wurden das Büro der IAH von der Polizei besetzt, am 28. Februar, die Redaktionsräume der Zeitungen verwüstet und Münzenberg in die Emigration getrieben, aber auch aus dem Ausland setzte er seine Tätigkeit fort.⁵⁹ Eine weitere Produktionsfirma war die »Nero-Film AG«. Zusammen mit seinem Sohn Seymour gründete Heinrich Nebenzahl 1925 die Nero-Film GmbH (ab 1927 Neo-Film AG). Bekannte Filmproduktionen der Nero-Film waren *Die Büchse der Pandora* (1928/89), *Westfront 1918* (1930) und *Das Testament des Dr. Mabuse* (1932).⁶⁰ Am Ende der Weimarer Republik war die Nero-Film die einzige unabhän-

⁵⁴Vgl. Gross, Babette: Willi Münzenberg. Eine politische Biographie (Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 14/15), Stuttgart/Weimar 1967, S. 184f.

⁵⁵Vgl. Surmann, Die Münzenberg-Legende, S. 117f.

⁵⁶Vgl. Kracauer, Von Caligari zu Hitler, S. 255.

⁵⁷Vgl. Gross, Willi Münzenberg, S. 182.

⁵⁸Vgl. Surmann, Die Münzenberg-Legende, S. 179.

⁵⁹Vgl. Palmier, Eine Bemerkung zu den Propagandamethoden Willi Münzenbergs, S. 42.

⁶⁰Vgl. Wottrich, Erika: 3 x Nebenzahl. In: Dies. (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 7f.

gige Filmproduktion, die sich mit der Ufa hätte messen können.⁶¹ Die Herrschaft der Nazis zwang Seymour Nebenzahl ins Ausland zu fliehen,⁶² zuvor hatte die Nero-Film 1933 bereits Konkurs anmelden müssen. Der letzte Film *Das Testament des Dr. Mabuse* wurde von der Filmoberprüfstelle verboten.⁶³ Auch der am 13. Januar 1928 gegründete »Volksfilm-Verband« spielte kurzzeitig eine Rolle. Ihm gehörten als Gründungsmitglieder unter anderen Käthe Kollwitz, Heinrich Mann und Kurt Tucholsky an.⁶⁴ Allerdings war seine Wirkung, als Reaktion auf die neue Ausrichtung der Ufa,⁶⁵ trotz hochgesteckter Ziele sehr begrenzt, wie er auch selbstkritisch zugestand.⁶⁶ Insgesamt stieß die Linke auf viele Probleme im Filmschaffen. Neben Zensurmaßnahmen litt die Filmproduktion auch darunter, dass die etablierte Linke erst nach langen Debatten das Medium des Films für die politische Arbeit anerkannte. Besonders die Sozialdemokraten hatten eine kritische Haltung gegenüber einer aktiven Medienpolitik im Bereich des Films.⁶⁷ Kreimeier betont zudem, dass die Linke der Ufa auf dem Gebiet der einfacheren Unterhaltung, der „Traumnahrung“, das Feld überlassen habe. Dies habe nicht nur an der ökonomischen Macht des Hugenberg-Konzerns, sondern auch am fehlenden Einfühlungsvermögen der Gegenseite in die Bewusstseinslage des Massenpublikums gelegen.⁶⁸

4. Angewandte und ausbleibende Zensur bei Filmproduktionen

4.1. Die Ruhrschande (1925)

Die Ruhrschande war ein Propagandafilm, der, wie sich den Akten der Zensurbehörde entnehmen lässt, den passiven Widerstandskampf zur Zeit des Ruhrkampfes, teils mit authentischen Aufnahmen und teils mit gestellten und wohl sehr dramatisierten Bildern, zeigte. In einer ersten Entscheidung wurde der Film verboten. Das Beispiel zeigt, dass auch reaktionäre Propaganda von einer Zensur betroffen werden konnte und ebenso den Eingriff von Behörden außerhalb der Film-Oberprüfstelle in die Arbeit der Zensurbehörden. Ausschlaggebend war in diesem Fall ein Gutachten aus dem Auswärtigen Amt. Da Deutschland zu dieser Zeit in Ver-

⁶¹Vgl. Tötenberg, Michael: Der Nebenzahl Touch. Der kreative Produzent als Kunstunternehmer, in: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 33.

⁶²Wottrich, 3 x Nebenzahl, S. 8.

⁶³Vgl. Georgen, Jeanpaul: Kalkuliert verwegen. Seymour Nebenzahl und die Nero (1926-1933), in: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 19.

⁶⁴Vgl. Surmann, Die Münzenberg-Legende, S. 183.

⁶⁵Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 198.

⁶⁶Vgl. Surmann, Die Münzenberg-Legende, S. 184f.

⁶⁷Vgl. Hake, Film in Deutschland, S. 100f.

⁶⁸Vgl. Kreimeier, Die Ufa-Story, S. 207f.

handlungen mit Frankreich stand, befürchtete man, dass der Film als „Hetzfilm verschrien werden könnte“.⁶⁹ Der Film wurde erneut eingereicht aber wiederum abgelehnt. Man wandte, wie schon zuvor, den Passus des Lichtspielgesetzes an, der besagte, dass die öffentliche Aufführung eines Filmes untersagt werden könne, wenn dieser das Potential habe „das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden“.⁷⁰ Dem Argument der Beschwerdeführer, die gegen die Entscheidung Einspruch erhoben hatten und anführten, dass der Film als „Geschichtliches Zeitdokument“ hinzunehmen sei, wurde von Seiten der Zensurbehörde nicht gefolgt.⁷¹

4.2. Die Bärenhochzeit (1925)

Die Bärenhochzeit enthält zwar keinerlei propagandistische Aussage aber wurde vom Verfasser aufgenommen, da ein Beispiel für die Wirkungszensur und damit verbundene Einschätzung des Publikums durch die Zensurbehörde gegeben ist. Wobei Axel Eggebrecht die Vermutung anstellte, dass die Prüfstelle gezielt gegen »Russenfilme« vorging und nannte die Zensurbestrebungen um *Die Bärenhochzeit* „Schulmeisterliche Moralisterei und Bevormundung“ der politischen Reaktion, die sich durch den Erfolg des »Potemkin« gedemütigt fühle.⁷² Im Film erkannte die Prüfstelle einen „entsittlichenden“ Einfluss, da ein Frauenmörder nur als Opfer dämonischer, unkontrollierbarer Mächte dargestellt werde. Und hierdurch, laut Prüfstelle, „das sittliche Verantwortungsgefühl herabgemindert“ würde.⁷³ In Bezug auf eine erste Beschwerde gegen die Entscheidung bestand die Prüfstelle auf einer „Gegenwirkung“ zu den Geschehnissen und bezog sich dabei auf die Zuschauer „unter denen sich Gebildete und Ungebildete“ befänden, und bei denen ohne jene Gegenwirkung „schlummernde rohe Instink-

⁶⁹Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 28.05.1925, Die Ruhrschande, Vaterländischer Filmvertrieb GmbH (Berlin), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, B.10594, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035410.htm> (abgerufen am 04.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb1072zb.pdf> (abgerufen am 04.02.2014).

⁷⁰Vgl. Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 (RGBl. S. 953).

⁷¹Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 08.06.1925, Die Ruhrschande, Vaterländischer Filmvertrieb GmbH (Berlin), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, B.10594, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035410.htm> (abgerufen am 04.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb1072z.pdf> (abgerufen am 04.02.2014).

⁷²Vgl. Eggebrecht, Axel: Film im Mai. In: Siegfried Jacobsen (Hg.): Die Weltbühne 22, Bd. 1, Berlin 1926, S. 979, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbuehne22-11926> (abgerufen am 05.02.2014).

⁷³Vgl. Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 10.05.1926, Die Bärenhochzeit, Meschrapom (Moskau), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, B.12898, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035029.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb214zb1.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

te“ geweckt würden.⁷⁴ Der Film wurde nach einem weiteren Beschwerdeverfahren freigegeben aber mit einem Jugendverbot belegt. Es mussten Schnitte und vor allem Änderungen der Zwischentitel vorgenommen werden, welche die Botschaft wesentlich veränderten und der Mörder nun nicht mehr unabänderlichen Instinkten unterworfen war wodurch dieser, so die Prüfstelle, von „seiner psychopathischen Grundlage entkleidet und mehr in das Schicksalhafte gerückt“ wurde. Nun sei beim „weniger gebildeten Beschauer“ keine verrohende Wirkung mehr zu erwarten. Die Botschaft sei nun eine abschreckende.⁷⁵

4.3. Das Shanghai-Dokument (1927)

Am *Dokument von Shanghai* ist zu sehen, dass Produktionen der Prometheus nicht generell behindert wurde. Dem Verfasser war zu diesem Film leider kein Protokoll der Zensurstelle zugänglich, allerdings ist dem Jahrbuch der Stelle zu entnehmen, dass der Film lediglich um zwei Meter gekürzt wurde,⁷⁶ was im Vergleich zu vielen anderen Entscheidungen wenig war. Erst mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde der Film vollständig verboten. Es ist anzunehmen, dass dies ab diesem Zeitpunkt alle Filme der Prometheus betraf.⁷⁷

4.4. Die »Kinoschlacht« und die Reaktion der Zensurbehörden

Einige Zensurmaßnahmen wurden vom Agieren politischer Gruppen beeinflusst und fielen aber, bei ähnlichen Umständen, unterschiedlich aus. Dies zeigt sich bei den Filmen *Im Westen nichts neues* und *Das Flötenkonzert von Sanssouci*. Während einerseits die öffentliche Proteste gegen Ersteren die Rücknahme der Zulassung bewirkte, folgte keine derartige Reaktion auf ähnliche Ereignisse beim Letzteren, gegen welchen nicht einmal ein Zensurverfahren eingeleitet wurde und folglich auch keine Akten existieren.⁷⁸ Die Zensurentscheidung zu *Im Westen*

⁷⁴Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 19.05.1926, Die Bärenhochzeit, Meschrapom (Moskau), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, O.00476, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035029.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb214z2.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

⁷⁵Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 14.06.1926, Die Bärenhochzeit, Meschrapom (Moskau), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, O.00554 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035029.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb214z1.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

⁷⁶Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 24.10.1928, Shanghaiskij Dokument, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1927. Deutsches Filminstitut – DIF, B.20535 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035075.htm> (abgerufen am 05.02.2014).

⁷⁷Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 22.04.1933, Shanghaiskij Dokument, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1927. Deutsches Filminstitut – DIF URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035075.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Korrespondenz Film-Oberprüfstelle LBB vom 22.04.1933, HstADresden, unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb000z.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

⁷⁸Kreimer, Die Ufa-Story, S. 226f.

nichts Neues wurde, nachdem der Film zunächst mit nur wenigen Schnitten zugelassen worden war,⁷⁹ durch gewaltsame Proteste und den Einspruch der Länder Bayern, Sachsen und Württemberg ausgelöst. Die Ländervertreter beklagten, dass keine Szene den „Opfermut und die Opferbereitschaft“ der deutschen Soldaten im Kriege zeige und dies „das deutsche nationale Bewusstsein“ beleidige. Auch Vertreter des Heeres klagten über den Film und die ihrer Meinung nach verunglimpfende Darstellung deutscher Soldaten. Das Reichswehrministerium sprach sich für ein Verbot aus. Das Verbot erfolgte schließlich unter Anwendung der »Wirkungszensur«, wobei man sich zum einen auf erfolgte und nicht erfolgte Reaktionen auf den Film berief und zum anderen wurde eine „Gefährdung des deutschen Ansehens“ festgestellt. Aufgrund dieser Feststellung sah sich die Prüfstelle auch nicht veranlasst weitere von den Ländervertretern vorgebrachte Beschwerden zu prüfen.⁸⁰ Die maßgebliche Figur, die den gewaltsamen Protest organisiert hatte war Joseph Goebbels, der das Verbot als Erfolg der Nationalsozialisten verbuchte und in einen Tagebucheinträgen äußerte, dass jene nun „in den Augen der Öffentlichkeit die starken Männer“ seien.⁸¹ Carl von Ossietzky bedauerte diesen traurigen Erfolg des „klumpfüßigen Psychopathen“, kritisierte dass der Film nach der Terrorisierung „in der obskuren Zensurkammer eines obskuren Ministerialrats schlicht kassiert worden“ sei und forderte, dass zukünftig in ähnlicher Weise mit monarchistischen und militärischen Filmen umgegangen werde und meinte damit, dass man in ähnlicher Weise die Straße gegen Filme mobilisieren müsse.⁸² Die Proteste gegen *Das Flötenkonzert von Sanssouci*, waren aber nicht stark genug um den Film in Bedrängnis zu bringen oder gar ein Verbot zu erreichen.⁸³

4.5. Kuhle Wampe (1931)

Aus dem Protokoll zur Verbotsentscheidung geht hervor, dass dieser, bei der „Berücksichtigung der gegenwärtigen Zeitumstände“ geeignet sei, „die öffentliche Sicherheit und Ordnung“ sowie „lebenswichtige Interessen des Staates zu gefährden. Hier wurde die Fassung des Lichtspielgesetzes vom 06. Oktober 1931 angewendet. Die Folge war, dass der Film zu-

⁷⁹Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 21.11.1930, Im Westen nicht Neues, Deutsche Universal-Film AG (Berlin), 1929/1930. Deutsches Filminstitut – DIF, B.26579 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035221.htm> (abgerufen am 05.02.2014).

⁸⁰Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 11.12.1931, Im Westen nichts Neues, Deutsche Universal-Film AG (Berlin), 1931. Deutsches Filminstitut – DIF, O.1254 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035221.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb154z.pdf> (abgerufen am 12.02.2014).

⁸¹Goebbels, Joseph: Tagebücher. Band 2: 1930-1934, Bd. 2, 4. Auflage, München 2008, S. 456.

⁸²Vgl. von Ossietzky, Carl: Remarque-Film. In: Kurt Tucholsky/Carl von Ossietzky (Hg.): Die Weltbühne 26, Bd. 2, Berlin 1930, S. 889, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbühne26-21930> (abgerufen am 04.02.2014).

⁸³Vgl. Pol, Heinz: Flötenkonzert von Sanssouci. Mißlungene Störung der Premiere, in: Vossische Zeitung (1930), Nr. 599 Morgen, S. 5f.

nächst verboten wurde.⁸⁴ Erst nach zahlreichen Schnitten und inhaltlichen Änderungen wurde der Film, freigegeben, allerdings mit einem Jugendverbot.⁸⁵

5. Fazit

Durch das Lichtspielgesetz wurde aktiv eine Zensur betrieben, die offiziell als abgeschafft galt. Das Gesetz selbst war unscharf formuliert und nahm, insbesondere nach der letzten Änderung durch die Notverordnung von 1931, die Form eines »Gummiparagraphen« an, der auch als solcher genutzt wurde. Die Entscheidungen konnten zudem von staatlichen Stellen, besonders nach dem die Prüfstelle dem Reichsinnenministerium unterstellt war, maßgeblich beeinflusst werden. In einigen Fällen wirkte auch der Druck der öffentlichen Meinung auf den Ausgang von Zensurverfahren. Zudem konnte durch gezielte und klar gesteuerte politisch-motivierte Gewalt ein Filmverbot erreicht und damit auch eine Machtdemonstration aufzeigt werden, wie im Falle des Filmes *Im Westen nicht Neues*. Filme der politischen Rechten waren allerdings ebenso von teilweiser Zensur, bis hin zum völligen Verbot betroffen, wie das Beispiel *Die Ruhrschande* beweist. Anhand des Gesamteindrucks lässt sich dennoch die Tendenz erkennen, dass Filme der politischen Linken öfter Zensurmaßnahmen unterworfen waren. Dies lag zum einen an der Zusammensetzung der Behörde, zum anderen an der Art der Filme. So konnte man in einem Film eher Ansatzpunkte für die Wirkungszensur finden, wenn der Film konkrete soziale Probleme und Misstände im Staat ansprach. Als Beispiel kann man hier die zahlreichen verordneten Schnitte im Film *Kuhle Wampe* nennen. Bei *Die Ruhrschande* wurden konkret der Versailler Vertrag und dessen Folgen kritisiert und auch stark dramatisiert dargestellt, was sich mit den außenpolitischen Interessen überschneidet, wobei man einen anderen Passus des Lichtspielgesetzes anwendete, in dem diese Interessen als schutzbedürftig eingestuft wurden. Weniger betroffen vom Lichtspielgesetz waren dagegen Filme, wie die Friedericus Rex-Reihe, die eher auf ein Bauchgefühl zielten und deren Handlung einen großen zeitlichen Abstand hatte. Auch darf man die Marktmacht der Ufa nicht aus dem Blick

⁸⁴Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 09.04.1932, *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?*, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1931/1932. Deutsches Filminstitut – DIF, O.04636 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f001509.htm> (abgerufen am 13.02.2014) Siehe die Zensurentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb648z.pdf> (abgerufen am 13.02.2014).

⁸⁵Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurentscheidung vom 21.04.1932, *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?*, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1931/1932. Deutsches Filminstitut – DIF, B.31425 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f001509.htm> (abgerufen am 13.02.2014) Siehe die Zensurentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/1509ur.pdf> (abgerufen am 13.02.2014).

verlieren, die damit direkten Einfluss auf die Prüfstellen nehmen konnte, allein schon um die Investitionen in große Filmprojekte nicht durch eine Zensurenentscheidung gefährden zu lassen. Kleinere Produktionsfirmen hatten diesen Einfluss sicherlich nicht und konnten finanziell stark unter einem Verbot leiden. Allerdings ist eine Beeinflussung auf die Entscheidungen der Prüfstelle durch die Ufa schwer nachzuweisen, da auf der einen Seite ein Verbot eines Films natürlich viele Anhaltspunkte liefert aber eine vollkommen fehlende Überprüfung zwar auch einen Hinweis liefert, der aber immer mit viel Spekulation verbunden ist.

Es lässt sich erkennen, dass Propaganda im Film schon vor 1933 aktiv von der politischen Linken und Rechten betrieben wurde. Hierbei waren aber die Machtmittel ungleich verteilt. Die politische Rechte, die sich in der Führungsschicht vor allem aus hohen Militärs, hochstehenden Beamten sowie den Parteien DNVP und den Nationalsozialisten zusammensetzte, hatte hierbei die weitaus größeren Machtmittel. Das wichtigste dieser Mittel war die Marktmacht der Ufa, da diese einen großen Teil der Lichtspielhäuser kontrollierte und auch über deutliche Vorteile bei der Produktion von Tonfilmen verfügte. Durch ihre Einbindung in den Pressekonzern von Alfred Hugenberg konnte zudem Einfluss und Kapital gebündelt werden. Allerdings war die Ufa nicht von Anfang an ein Instrument der Propaganda, dafür hatte sie ein zu großes Eigenleben entwickelt, auch weil es schlicht um den kommerziellen und internationalen Erfolg ging. Nach der Übernahme durch den Hugenberg-Konzern nahm die bewusste Steuerung jedoch zu, aber kommerzielle Ziele waren immer noch ebenso bedeutend wie politische, auch wenn eine klare politische Ausrichtung spürbarer war. Die politische Linke war im Gegensatz zum Hugenberg-Konzern schlechter organisiert und hatte vor allem nicht die finanziellen Mittel, um große Projekte durchzuführen. Selbst die Prometheus-Film kämpfte stets, trotz einzelner Erfolge ums Überleben. Hinzu kam noch, dass die Linke zersplittert war. So wurde Willi Münzenberg immer wieder, auch von Seiten der Sozialdemokraten, für seine Propagandatätigkeit angegriffen. Ein weiterer Schwachpunkt war, dass gerade die Sozialdemokratie erst spät das Potential des Films für die Propaganda entdeckte und den Film an sich lange verschmäht hatte.

Der Verfasser hat während des Abfassens bemerkt, dass die Arbeit schnell zu umfassend wurde, besonders im Hinblick auf die verschiedenen Akteure und die Erweiterung auf andere Einflüsse außerhalb der Zensurenentscheidungen selbst. Allerdings waren diese Themen schwer zu trennen, da der Autor, die Vermutung hatte, dass diese auch auf die Zensurenentscheidungen wirken konnten und die Protokolle der Zensurenentscheidungen allein nicht genug Hinweise

liefern würden und vor allem in keinen Kontext hätten eingeordnet werden können. Eine Untersuchung der Protokolle allein wäre sehr monokausal gewesen und der Aussagewert begrenzt. Ein Hauptproblem dieser Arbeit resultierte allerdings aus dieser Tatsache, denn aufgrund des beschränkten Umfangs und am Ende auch eines gewissen Zeitdrucks, konnten nur eine begrenzte Zahl von Protokollen der Film-Oberprüfstelle untersucht werden. Dies ist besonders im Hinblick darauf von Bedeutung, dass Zensurenentscheidungen nicht nur durch die Behörde selbst, sondern auch von Außen beeinflusst wurden und durch den geringen Umfang der untersuchten Entscheidungen eine klare Trennung von eigenen Entscheidungen und faktischen Weisungen nur unzureichend zu treffen ist.

Künftige Arbeiten zu diesem Themenkomplex könnten versuchen die Zusammensetzung der Zensurbehörde und hierbei vor allem die Person Dr. Seeger näher untersuchen. Ebenso ist das Wechselspiel der politischen Veränderungen in der Weimarer Republik selbst im Verhältnis zu Entwicklungen in der Filmzensur eine Untersuchung wert, da diese nicht nur Filmhistorisch von Interesse ist, sondern auch anhand einer Behörde und deren Entscheidungen in Bezug auf Gesellschaft und Medien, Einblicke in die politische und gesellschaftliche Entwicklung bieten kann. Außerdem wäre eine komplette Auswertung der Zensurenentscheidungen interessant, um zum einen eine klarere Aussage zur (fehlenden) Ausgeglichenheit treffen zu können und zum anderen Einflüsse auf die Entscheidungen von Außen deutlicher aufzeigen und auch von den reinen Entscheidungen der Behörde selbst trennen zu können.

All diese verknüpften Fragestellung könnte man in einem Projekt untersuchen. Um ein solches durchzuführen müsste man sämtliche Protokolle der Prüfstelle untersuchen und mit Entscheidungen der Ministerien abgleichen. Dabei müsste untersucht werden, ob eine Entscheidung in einem ähnlichen Fall, auch ohne den Einfluss staatlicher Stellen ähnlich ausgefallen wäre. Ebenso müsste man die einzelnen Verantwortlichen und Gruppen, ihre politische Herkunft sowie deren politischen, wirtschaftlichen Absichten und Verbindungen untersuchen und beispielsweise prüfen, ob sich die in dieser Arbeit angeführte Aussage von Heinz Pol⁸⁶ mit der Wirklichkeit deckt. Auch wäre zu prüfen, ob sich die Zusammensetzung der Gruppen veränderte und die Zunahme eines konservativ bis reaktionär eingestellten Blocks bis 1933 zunahm.

⁸⁶Vgl. Pol, Heinz, Wirth, Seeger, Ufa.

6. Quellenverzeichnis

Dritte Verordnung des Reichspräsidenten zur Sicherung von Wirtschaft und Finanzen und zur Bekämpfung politischer Ausschreitungen vom 06. Oktober 1931 (RGBl. I S. 567).

Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes vom 23. Dezember 1922 (RGBl. I S. 26).

Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 (RGBl. S. 953-958).

Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 (RGBl. I S. 95-99).

Zweite Verordnung des Lichtspielgesetzes vom 26. Juni 1930 (RGBl. I S. 193).

Eggebrecht, Axel: Film im Mai. In: Siegfried Jacobsen (Hg.): Die Weltbühne 22, Bd. 1, Berlin 1926, S. 979, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbhne22-11926> (abgerufen am 05.02.2014).

Pol, Heinz: Wirth, Seeger, Ufa. In: Kurt Tucholsky/Carl von Ossietzky (Hg.): Die Weltbühne 27, Bd. 1, Berlin 1931, S. 506-509, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbhne27-11931> (abgerufen am 04.02.2014).

von Ossietzky, Carl: Remarque-Film. In: Kurt Tucholsky/Carl von Ossietzky (Hg.): Die Weltbühne 26, Bd. 2, Berlin 1930, S. 889-891, URL: <https://archive.org/details/DieWeltbhne26-21930> (abgerufen am 04.02.2014).

Bernhard, Ludwig: Der „Hugenbergkonzern“. Psychologie und Technik einer Großorganisation der Presse, Berlin 1928.

Goebbels, Joseph: Tagebücher. Band 2: 1930-1934, Bd. 2, 4. Auflage, herausgegeben von Ralf Georg Reuth, München 2008.

Münzenberg, Willi: Das Bild und der Film in der revolutionären Propaganda. In: Til Schultz (Hg.): Propaganda als Waffe. Ausgewählte Schriften 1919-1940, Frankfurt am Main 1972.

Münzenberg, Willi: Die wirtschaftlichen Unternehmungen. In: Til Schultz (Hg.): Propaganda als Waffe. Ausgewählte Schriften 1919-1940, Frankfurt am Main 1972.

Pol, Heinz: Flötenkonzert von Sanssouci. Mißlungene Störung der Premiere, in: Vossische Zeitung (1930), Nr. 599 Morgen, S. 5f.

Prügeleien nach dem „Flötenkonzert“, in: Vossische Zeitung (1930), Nr. 601 Morgen, S. 5.

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 28.05.1925, Die Ruhrschande, Vaterländischer Filmvertrieb GmbH (Berlin), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, B.10594, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035410.htm> (abgerufen am 04.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb1072zb.pdf> (abgerufen am 04.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 19.05.1926, Die Bärenhochzeit, Meschrapom (Moskau), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, O.00476, URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035029.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb214z2.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 14.06.1926, Die Bärenhochzeit, Meschrapom (Moskau), 1925. Deutsches Filminstitut – DIF, O.00554 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035029.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb214z1.pdf> (abgerufen am 05.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 24.10.1928, Shanghaiskij Dokoment, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1927. Deutsches Filminstitut – DIF, B.20535 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035075.htm> (abgerufen am 05.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 22.04.1933, Shanghaiskij Dokoment, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1927. Deutsches Filminstitut – DIF URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035075.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Korrespondenz Film-Oberprüfstelle LBB vom 22.04.1933, HstADresden, unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb000z.pdf> (abgerufen am 04.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 21.11.1930, Im Westen nicht Neues, Deutsche Universal-Film AG (Berlin), 1929/1930. Deutsches Filminstitut – DIF, B.26579 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035221.htm> (abgerufen am 05.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 11.12.1931, Im Westen nichts Neues, Deutsche Universal-Film AG (Berlin), 1931. Deutsches Filminstitut – DIF, O.1254 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f035221.htm> (abgerufen am 05.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb154z.pdf> (abgerufen am 12.02.2014).

Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 09.04.1932, Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1931/1932. Deutsches Filminstitut – DIF, O.04636 URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f001509.htm> (abgerufen am 13.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb648z.pdf> (abgerufen am 13.02.2014).

Vgl. Deutsches Filminstitut - Archiv, Film-Oberprüfstelle, Zensurenentscheidung vom 21.04.1932, Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?, Prometheus Film-Verleih und Vertriebs-GmbH (Berlin), 1931/1932. Deutsches Filminstitut – DIF, B.31425 URL:

<http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/filme/f001509.htm> (abgerufen am 13.02.2014) Siehe die Zensurenentscheidung als pdf-Dokument unter URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/1509ur.pdf> (abgerufen am 13.02.2014).

7. Literaturverzeichnis

Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München/Wien 1992.

von Keitz, Ursula: Filme vor Gericht. Theorie und Praxis der Filmprüfung in Deutschland 1920 bis 1938, unter: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zensur.doc> (abgerufen am 23.01.2014).

Kopf, Christine: Der Schein der Neutralität. Institutionelle Filmzensur in der Weimarer Republik, unter: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/news/dt2n13.htm> (abgerufen am 22.01.2014).

Hake, Sabine: Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895, Reinbek 2004.

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Vom Augusterlebnis zur Ufa-Gründung. Der deutsche Film im 1. Weltkrieg, Berlin 2004.

Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1993.

Baer, Martin/Schröter, Olaf: Eine Kopffjagd. Deutsche in Ostafrika: Spuren kolonialer Herrschaft, Berlin 2001.

Sösemann, Bernd: Zur historischen Orientierung: Der Choral von Leuthen (D 1932/33). <http://pressechronik1933.dpmu.de/zur-historischen-orientierung-der-choral-von-leuthen-d-193233/> (abgerufen am 04.02.2014).

Surmann, Rolf: Die Münzenberg-Legende. Zur Publizistik der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung 1921-1933, Köln 1983.

Torp, Claudius: Konsum und Politik in der Weimarer Republik (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 196), Göttingen 2011.

Feldman, Gerald D.: Right-Wing Politics and the Film Industry. Emil Georg Stauß, Alfred Hugenberg and the UFA, 1917-1933, in: Christian Jansen/Lutz Niethammer/Bernd Weisbor (Hg.): Von der Aufgabe der Freiheit. Politische Verantwortung und bürgerliche Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin 1995, S. 219-230.

Palmier, Jean-Michel: Einige Bemerkungen zu den Propagandamethoden Willi Münzenbergs. In: Tania Schlie/Simone Roche (Hg.): Willi Münzenberg. (1889-1940): ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus, Frankfurt/New York 1995, S. 35-58.

Gross, Babette: Willi Münzenberg. Eine politische Biographie, (Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 14/15), Stuttgart/Weimar 1967.

Wottrich, Erika: 3 x Nebenzahl. In: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 7-9.

Tötenberg, Michael: Der Nebenzahl Touch. Der kreative Produzent als Kunstunternehmer, in: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 33-40.

Georgen, Jeanpaul: Kalkuliert verwegen. Seymour Nebenzahl und die Neo (1926-1933), in: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood, München 2002, S. 19-32.

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

