

Der Beitrag Frankreichs. Filmpolitik in der französischen Besatzungszone

Am 5. Juni 1945 werden auf der Sitzung des Alliierten Kontrollrates in Berlin die Gebiete der französischen Besatzungszone festgelegt: Der südliche Teil der Rheinprovinzen, das linksrheinische Gebiet des Landes Hessen, die vier Kreise der Provinz Hessen-Nassau zwischen Westerwald und Taunus, der südliche Teil der Länder Baden und Württemberg, die bayrische Pfalz, das Saargebiet und der bayrische Kreis Lindau am Bodensee.¹

Administrativer Sitz der französischen Besatzungsmacht wird Baden-Baden. Im August 1945 wird Émile Laffon zum *Administrateur général de la Zone Française d'occupation* ernannt. An der Spitze der militärischen Verwaltung steht General Koenig. Raymond Schmittlein wird *Directeur de l'Éducation Publique*, Jean Arnaud *Directeur de L'information*. Marcel Colin-Reval arbeitet als Delegierter des *Centre National de la Cinématographie Française* für die besetzten Gebiete und als Chef der *Section Cinéma*.

In der historischen Forschung und auch im Alltagsverständnis der Zeitzeugen wird die französische Besatzungszeit sehr unterschiedlich bewertet. Einerseits ist von der unbarmherzigen Sicherheits- und Reparationspolitik der französischen Besatzungsmacht die Rede, gepaart mit einer Politik der Obstruktion gegenüber den Strategien der anderen Alliierten. Die Franzosen hätten ihre Zone nur als „Ausbeutungskolonie“² betrachtet, ihre Kulturpolitik sei Kosmetik gewesen. Viel Kultur, aber nichts zu essen – *Les russes parfumés*. In dieser Richtung argumentierte auch ein 1985/1987 hergestelltes materialreiches Video DIE GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN BESATZUNGSZONE³, das über die Landesbildstellen für die (außer)schulische Bildungsarbeit bezogen werden konnte.

In der historischen Einschätzung der französischen Deutschlandpolitik nach 1945 ist aber seit einigen Jahren eine Präzisierung, zum Teil auch eine Wende zu beobachten, die sich mit der Zugänglichkeit von Materialien durch die Öffnung französischer Archive⁴ in den 80er Jahren⁵ ergeben hat. Zuvor hatte sich die Forschung mit wenigen Ausnahmen auf amerikanische und britische Akten gestützt und deren Perspektive oftmals übernommen.

Die neuere Forschung berücksichtigt die geschwächte Position Frankreichs nach vier Jahren deutscher Okkupation, bezieht sich auf rivalisierende französische Konzeptionen der Besatzungspolitik, geht auf Initiativen der französischen Besatzungsmacht ein, wie z. B. in der Mitbestimmungsdiskussion⁶ oder den vergleichsweise effektiveren, da unschematischeren Maßnahmen bei der Entnazifizierungspolitik, und kommt zu vielschichtigeren Schlüssen.

¹ Anfang 1946 wurden die Regierungsbezirke Trier und Koblenz zum Land Rheinland-Hessen-Nassau zusammengefasst. Im Sommer 1946 wurde Rheinland-Pfalz gegründet.

² Nach Theodor Eschenburg. Vgl. ders.: „Jahre der Besatzung 1945-1949“, Stuttgart/Wiesbaden 1983.

³ 1985 vom Südwestfunk Baden-Baden produziert und vom Institut für Film und Bild/Grünwald bearbeitet. Buch und Regie: Horst Jankowski, 60', Farbe und s/w. VHS 42 00749

⁴ Seit 1986 sind die französischen Akten im *Centre des Archives de l'occupation française en Allemagne et en Autriche* in Colmar (des weiteren Archiv Colmar genannt) zugänglich.

⁵ Vgl. Rainer Hudemann: „Reparationsgut oder Partner? Zum Wandel in der Forschung über Frankreichs Deutschlandpolitik nach 1945“ in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 6, 97, Berlin, 31.1.1997.

⁶ „Das badische Betriebsrätegesetz von 1948 galt Zeitgenossen als das arbeitnehmerfreundlichste im Nachkriegsdeutschland ...“ zitiert nach Edgar Wolfrum: „Das Bild der ‚düsteren Franzosenzeit‘“ in Stefan Mertens (Hg.): *Vom „Erbfeind“ zum „Erneuerer“*. Aspekte und Motive der französischen Deutschlandpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg, Sigmaringen 1993. S.105 ff.

Wie wichtig die Filmpolitik im Rahmen der französischen Kulturpolitik war, möchte ich im Folgenden anhand einiger Beispiele darstellen. Das kriegsgeschädigte Frankreich hatte nicht viel mehr anzubieten als den Anschluss an seine bedeutende Kulturtradition.

Umerziehung woher und wohin?

In welchem Spannungsfeld ist der Umerziehungsgedanke angesichts der von den Alliierten vorgefundenen deutschen Katastrophe eigentlich anzusiedeln? Dem autoritätsgläubigen deutschen Geist und „der Kälte und Unfähigkeit zur Identifikation zum Bewusstsein seiner selbst zu helfen“⁷ und schließlich die „mangelnde Fähigkeit zur Erfahrung“⁸ zu behandeln, wie von Theodor W. Adorno benannt, hätte die Idee sein können. Ob und wie solche elementaren Vorstellungen der Aufklärung in einer von Hunger, von ökonomischen und machtpolitischen Interessen geprägten Stunde Null zum Zuge kamen, ist die Frage, die sich aus heutiger Sicht stellt.

In einem Vortrag des französischen Germanisten Edmond Vermeil⁹, gehalten Anfang 1947 auf der *Conference On Some Aspects of the German Problem*, war dieser sich mit Raymond Schmittlein¹⁰, *Directeur de L'Education Publique*, einig, dass es vor allem darum ging, die Zone zu „entpreußen“ (*à déprussifier la zone*), vor aller Entnazifizierung. Beide fanden, dass der Nazismus eine monströse, widerwärtige Abwandlung eines bis an die Grenzen getriebenen Militarismus und Nationalismus, eine Perversion preußischer Engstirnigkeit sei.

Weiter sagt Vermeil: „Das wesentlichste Ziel des Nationalsozialismus war die Isolation des Volks jenseits des Rheins, und vor allem der deutschen Jugend, sie abzuschließen vor ausländischen Einflüssen und sie einzukerkern im rigiden Rahmen einer Art moralischer und intellektueller Autarkie, in der nur noch Deutschland, sein Schicksal, sein Denken und seine expansive Eroberungspolitik galt. Diesem fatalen Bann muss man die Deutschen – koste es was es wolle – entreißen.“¹¹

Eine von der *Section Propaganda de L'Information* erstellte deutschsprachige Broschüre¹² über das SS-Massaker an der Bevölkerung von Oradour-sur-Glane am 10. Juni 1944 endet mit folgendem Fazit: „Denn so ist diese Menschenrasse, die immer wieder von Zeit zu Zeit über Deutschland ersteht, getragen von jenen unwiderstehlich immer emporsteigenden Wellen vorgeschichtlichen Seins, die im Nazismus

⁷ Theodor W. Adorno: „Erziehung nach Auschwitz“ in *Stichworte. Kritische Modelle 2*, Frankfurt/M.1969. S. 98/99.

⁸ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit“ in *Eingriffe*, Frankfurt/M.1963, S. 133.

⁹ Einer der einflussreichsten französischen Germanisten der 20er, 30er und 40er Jahre, Mitglied im *Comité français d'Échanges avec l'Allemagne nouvelle*, dessen Generalsekretär Alfred Grosser war. „Unter dem Eindruck der deutschen Expansionspolitik entwickelte er (E.V.) seine Variante der gängigen Kontinuitätsthese – er sprach vom Nationalsozialismus als ‚vulgarisiertem Pangermanismus‘ – und zeichnete vom Nachbarland ein kulturkritisches Porträt, das intime Vertrautheit mit dessen politischer und Geistesgeschichte verriet, dabei jedoch nicht ohne völkerpsychologische Negativklischees auskam.“ aus: Stefan Zauner: *Erziehung und Kulturmission. Frankreichs Bildungspolitik in Deutschland 1945-1949*. München 1994 (Studien zur Zeitgeschichte; 43)

¹⁰ Mitglied der Résistance aus dem nahen Umkreis von de Gaulle und Vertrauter des Oberbefehlshabers Koenig. Chef der Abteilung für Volksbildung (Mitarbeiterin Irene Giron), später Chef der DGAC (*Direction Générale des Affaires Culturelles*). Stefan Zauner beschreibt den wichtigen Einfluss der innerfranzösischen Schulreformbewegung auf den Umerziehungsanspruch der französischen Besatzungsmacht im Nachkriegsdeutschland. Siehe Anm. 3.

¹¹ Zitiert und übersetzt nach dem im Archiv in Colmar vorgefundenen Bericht „Les Alliés et la rééducation des Allemands“. Erschienen auch in *Politique Étrangère*, Nr. 12, Paris 1947.

¹² Weitere Broschüren gab es z. B. über die Konzentrationslager und über das Urteil von Nürnberg. Die Broschüren wurden bei Umschulungsseminaren verwendet und außerdem an alle Bibliotheken der Universitäten, Sekundarschulen, Volksschulen und technischen Schulen verteilt – oder in die Hände der Direktoren, um sie nur !!! dem Lehrpersonal auszuhändigen. (Archiv Colmar AC 812/1 a)

nur ihre jüngste Erscheinungsform gefunden haben. Verdient dieses furchtbare Rätsel der germanischen Seele nicht einen Augenblick des Nachdenkens?“

EIN JAHR SPÄTER

Im Unterschied zu der Fülle des ausführlich bearbeiteten und ausgiebig ausgewerteten Materials zu amerikanischen Re-education-Filmen¹³ herrscht in Bezug auf den französischen Beitrag wenig Klarheit. „Wenig Konkretes lässt sich über die Filmproduktion der französischen Militärverwaltung ermitteln“, heißt es in dem Artikel von Helmut Regel (Bundesarchiv Koblenz) zum „Film als Instrument Allierter Besatzungspolitik in Westdeutschland“¹⁴. Regel erwähnt die französische Wochenschau *Actualités Françaises*, die ab Oktober 1945 in der französischen Zone mit deutschem Kommentar gezeigt wurde, später auch mit eingefügten Episoden aus Deutschland. Jean Arnaud schreibt in seinem Bericht „*Sur l'Œuvre de démilitarisation, dénazification und démocratisation entreprise par la Direction de l'information*“: „Um diese kinematographischen Filmstreifen mit den Aktualitäten lebendiger zu machen, wurden zwei französische Kameramänner speziell damit beauftragt, in der Zone die wichtigsten Ereignisse des politischen, administrativen und wirtschaftlichen Lebens zu filmen. Bald wurden diese Kameramänner von deutschen Kollegen unterstützt, die inzwischen einen großen Teil der Arbeit gewährleisten.“¹⁵ Eine neue Gesellschaft nach deutschem Recht, *Blick in die Welt*, war gegründet worden für diese Wochenschauen, die Konzession dafür war im September 1945 von der Besatzungsbehörde ohne Auflagen vergeben worden¹⁶. Die erste Ausgabe fiel in die 43. Woche 1945 und zeigte unter anderem die Eröffnung der Universität Tübingen und einen Bericht über die Wahlen in Frankreich. Diese Wochenschauen wurden anfangs – vor der Inbetriebnahme der französisch-deutschen Filmstudios in Remagen – in Paris entwickelt, kopiert und gemischt. In dem von *Blick in die Welt* produzierten und vom Verleih Rhein-Donau verliehenen Film EIN JAHR SPÄTER (französische Fassung: UN AN D'OCCUPATION EN ALLEMAGNE), wird 1946 eine Bilanz der ersten 12 Monate unter der französischen Militärverwaltung gezogen¹⁷. Der Film¹⁸ konfrontiert in seinem ersten Teil das durch die Nazis angerichtete Desaster mit der Möglichkeit eines Lebens in Frieden und Wohlstand: „Warum habt ihr Festungen gebaut? Dafür hättet ihr Krankenhäuser bauen können. Warum Tanks, dafür hätte jeder seinen Wagen gehabt. Denkt an die Nächte des Grauens zurück, in den Kellern, unter den stürzenden Häusern. Dafür hätte jede Familie in ihrem eigenen Haus leben können ...“

¹³ Im Filmkatalog des Filmdienstes für Jugend und Volksbildung vom Januar 1952, in dem die Filme aufgeführt sind, die von der amerikanischen Hochkommission unentgeltlich zur Verfügung gestellt werden, finden sich auch zehn französische Filme, die mit einer Ausnahme in der deutschen Fassung verliehen werden.

DER FASSBINDER 24' s/w DF, KÜNSTLERISCHE WANDTEPPICHE 19' s/w DF, EIN LEBEN FÜR DIE WISSENSCHAFT 35' s/w DF, MATISSE 25' s/w DF, MORGENSTUNDE IN FRANKREICH 18' s/w DF, PALAIS DER ENTDECKUNGEN – acht wissenschaftliche Filme à 11' s/w DF, RODIN 30' s/w DF, SAN FRANCESCO D'ASSISI 20' franz. F., TÖPFEREIEN UND FAYENCEN 16' s/w DF, DER WAGNER 20' s/w DF.

¹⁴ Erschienen 1976 anlässlich der Oberhausener Retrospektive „Deutschland in Trümmern“.

¹⁵ Bericht von Jean Arnaud, Baden-Baden, 8. Januar 1947 (Archiv Colmar 4593 DGAA/INF)

¹⁶ Nach telefonischer Auskunft von Herrn Dr. Holland, *Blick in die Welt*, Frankfurt/M.

¹⁷ Ein Bericht der Zeitschrift „Der Neue Film“ vom 21. September 1947 erwähnt die Herstellung eines weiteren Films (Regie: Max de Vaucorbeil), der sich mit den positiven Ergebnissen beschäftigt, welche die französischen Besatzungsbehörden in Deutschland erzielt haben. Weiter wird geschrieben, es gäbe zwei Fassungen dieses „Rechenschaftsberichts“ der französischen Besatzungsbehörden, eine für Frankreich und eine für Deutschland.

¹⁸ „Das neue Sonderprogramm EIN JAHR SPÄTER: die angekündigten Sonderprogramme (mit Steuerermäßigung) kommen ab 15.12.46 in den Verleih. Sie werden unter dem Haupttitel EIN JAHR SPÄTER vermietet und umfassen den großen Dokumentarbericht über die Aufbauarbeit der Besatzungstruppe in der französischen Zone Deutschlands, sowie die Hauptfilme IMMENSEE, (Anforderung unter Kennzeichnung) EIN JAHR SPÄTER (A) oder HAB MICH LIEB (Kennzeichnung) EIN JAHR SPÄTER (B)“ Filmwoche Nr. 34, Dez. 1946

Statt des Todes, Gesundheit und Freude. Statt des Todes, Heilung und Leben. Statt des Todes und der Unfreiheit, friedliche Häuser für freie Menschen.“ Die Kommentirstimme, die diese Sätze spricht, intoniert die Worte mit wachsender Lautstärke. In barschem Ton, verstärkt durch Maschinengewehrsalven und Marschmusik: „Zerstören, vernichten, auslöschen: Der Nazigeist war der Geist der Zerstörung.“ Spannung wird durch Musik erzeugt, die den Bereich der Opfer mit elegischen Tönen, Oboenstimmen und den beginnenden Aufbau, die Zukunft mit fröhlichen Klängen illustriert. „Die freie Welt wollte den Menschen die menschliche Würde wieder schenken“. Dazu sind Bilder von Mitgliedern des Bündnisses der politischen Gefangenen zu sehen, die in Häftlingskleidung auf den *Arc de Triomphe* zugehen und einen Kranz niederlegen. Nun die Aufbauleistungen der französischen Besatzer: Instandsetzung der Eisenbahnstrecken, der zerstörten Brücken, der industriellen Produktion und des Kohlebergbaus im Saargebiet, die Weizenlieferungen. „Für Frankreich, das der Welt die Erklärung der Menschenrechte geschenkt hat, sind auch in der französischen Besatzungszone die Worte Freiheit und Kultur keine leeren Worte“ – dazu Bilder von der Tübinger Universität, dann ein Konzert, von Otto Klemperer dirigiert, eine Ausstellung über Frankreich und Baden und zum Schluss eine Parallelmontage des nun nicht mehr trennenden Rheins mit einer Gruppe ländlicher Akkordeon spielender blonder Mädchen vor einer Schwarzwaldhütte als Zukunftsbild für „Freundschaft und Frieden“. Konstruktiv formuliert ein Redakteur des Südwestfunks seine Kritik: „Der Film ist in der ersten Hälfte als ausgezeichnet zu betrachten: Die Bildauswahl ist geschickt, überzeugend und dabei nicht ermüdend. Die Gegenüberstellungen sind gut gewählt, und es ist an keiner Stelle Anlass vorhanden, deutscherseits irgendwie unangenehm berührt zu sein.“ Der namentlich nicht genannte Schreiber kritisiert vor allem die zweite Hälfte des Films: Es werde nur von französischen Arbeitern gesprochen, Lebensmittellieferungen seien nicht zu sehen, auch fehlen Hinweise auf den Wiederaufbau des Rundfunks und auf Maßnahmen zur Förderung des Theater- und Filmwesens, „zweier Punkte also, die für die Masse der Bevölkerung psychologisch außerordentlich wichtig sind.“ Insbesondere wird aber die „textliche Gestaltung“ bemängelt: „Die betont lebhaft und leidenschaftliche Art, die der Sprecher gewählt hat, erinnert außerordentlich stark an ähnliche Propagandafilme der Nationalsozialisten und wird vom Hörer ohne weiteres als propagandistisch und in manchen Fällen als auch etwas theatralisch empfunden. Ein ruhiger, in überzeugender Form lediglich gewissermaßen illustrativ gesprochener Text wäre zur Erreichung der Absichten dieses Films zweckmäßiger gewesen.“ Abschließend wird betont, dass die „obigen Beobachtungen nicht nur von mir allein, sondern auch von einer Reihe kritikfähiger Zuschauer gemacht worden sind. Sie kamen bei Unterhaltungen über den Eindruck des Filmes zur Sprache.“

L'Épuration

Die *Section Cinéma de l'information* erreichte Baden-Baden am 1. Juli 1945. Ihre vordringliche Aufgabe sah sie in der Säuberung der Kinobranche, die im Dritten Reich eines der wirkungsvollsten Propagandainstrumente gewesen war.

Zuerst einmal musste alles vor der alliierten Besatzung in Umlauf gebrachte Filmmaterial, die Kopien deutscher Filme aller Genres, eingesammelt und untersucht werden. Dies geschah in Baden-Baden, Freiburg, Neustadt, Saarbrücken und Andernach. Aus den mittlerweile aufgelösten Gaufilmstellen Koblenz, Saarbrücken und Freiburg wurden die Kinoapparaturen eingesammelt.

Die Zensurkommissionen in Baden-Baden, Freiburg, Neustadt und Tübingen arbeiteten in Verbindung mit der alliierten Zensurkommission in Berlin.¹⁹

Filme mit Nazi- und Rassen-Propaganda, Filme mit mitreißendem preußischen Militarismus und solche, die konträr lagen zum Prestige der Alliierten, wurden indiziert. An dieser Zensurkommission nahmen Mitglieder der deutschen ANTIFA und später verschiedene Repräsentanten zugelassener politischer Parteien der Zone teil. Gleichzeitig wurde die politische Säuberung der verschiedenen Kinoleiter und des Kinopersonals betrieben. In der Zone existierte kein Filmstudio, deshalb galt die Aufmerksamkeit der *Section Cinéma* vor allem dem Verleih- und Abspielbereich. Nur ein kleines Verleihunternehmen mit Zentrale in Baden-Baden gab es – Deutschlandfilm – es wurde unter Zwangsverwaltung gestellt und sein Chef, Herr Lakte, der ein wichtiges SS-Mitglied gewesen war, wurde interniert. Man prüfte die Kinoleiter, denn man sah sie als mitverantwortlich an für die Funktion des Kinos als Propagandainstrument, auch wenn sie nicht Parteimitglieder gewesen waren. Man setzte provisorische Leiter ein.

Démocratisation

Eine Kommission für die Auswahl französischer Filme für Deutschland wurde Ende 1946 gegründet. Für den Verleih der französischen Filme war zuerst die Gesellschaft Rhin-Danube (Filmverleih Rhein-Donau) zuständig, die später in der IFA – Internationale Film Allianz aufging, Sitz in Neustadt (Direktion in Baden-Baden), das zugehörige Synchronisationsstudio befand sich in Teningen bei Emmendingen.

„Unweit von Remagen am Rhein in der französisch besetzten Zone ist in Haus Calmuth, der ehemaligen Sommerresidenz eines rheinischen Industriellen, die seit 1933 im Besitz der NSDAP war, eine rheinische Filmzentrale, die spätere Film-Union, im Aufbau. Französische Filme sollen dort synchronisiert werden. Es befinden sich dort Ateliers und eine Abteilung der *Section Cinéma* der französischen Militärregierung: Aufgabe sollte sein, wenige, aber sehr gute Filme herzustellen.“²⁰ Eingeweiht wurden die Erweiterungsbauten des Studios im Dezember 1946²¹ – in Anwesenheit des französischen Informationsministers Monsieur Bichet und von Capitain Colin-Reval, dem Chef der *Section Cinéma*. Im Frühjahr 1947 wurde der volle Betrieb der Studios aufgenommen. Eine Mitarbeiterin des Studios in Remagen, die dort von 1949 bis 1951 als Negativcutterin arbeitete, erwähnt²² einen Herrn Dr. Berger als Leiter des Studios und eine Dramaturgin in wichtiger Position, deren Namen allerdings nicht mehr zu ermitteln ist. Diese Negativcutterin, die Fotografin Ingrid Hohgreffe, arbeitete zum Beispiel an der deutschen Fassung von NINOTSCHKA und erzählte, wie sie Anfang der 50er Jahre amerikanische Nahkampffilme zu Schulungsfilmen für die belgische Armee umarbeiten musste, und sich dann wegen der Deutschfeindlichkeit dieser Filme weigerte, daran weiterzuarbeiten. Des Weiteren sprach sie von dem tiefen Eindruck, den die deutsch-französischen Filmtreffen²³ auf sie gemacht hatten.

¹⁹ Ab dem 28. September 1948 oblag die Kontrolle der Filme der neugegründeten Freiwilligen Selbstkontrolle in Wiesbaden. Sie arbeitete mit einer allgemeinen Liste der von den Alliierten verbotenen Filme.

²⁰ Aus „Der Neue Tag, Volkszeitung für Baden und Württemberg“ 30. Oktober 1946.

²¹ Die Wochenschau Nr. 43 / 1946 berichtet von diesem Ereignis.

²² Interview der Verfasserin mit der Fotografin Ingrid von Wesebe-Hohgreffe im Mai 1999 in Bonn.

²³ Siehe hierzu den Beitrag von Thomas Tode: „Starhilfe zur Filmkultur. Die deutsch-französischen Filmtreffen 1946-1953.“ In: Heiner Roß (Hg.): *Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Cinegraph Babelsberg 2005

Besondere Maßnahmen zur Entnazifizierung der Öffentlichkeit wurden ergriffen: Die Bevölkerung sollte über die wahren Machenschaften des Naziregimes aufgeklärt werden. LES CAMPS DE LA MORT, ein Film über die Gräueltaten der Konzentrationslager, wurde deutsch synchronisiert und in allen Kinos gezeigt, zum Teil in Vorstellungen, die von Betroffenen der Deportation selbst kommentiert wurden. Man könne sagen, schreibt Jean Arnaud, dass der Film vom größten Teil der Bevölkerung in der französischen Zone gesehen wurde. Der Film LES CAMPS DE LA MORT war laut Bericht von *La Revue de la Zone Française* vom November 1945 in Baden-Baden vorgeführt worden, zur Illustration einer Konferenz über Dachau, und habe sehr reges Interesse hervorgerufen. In einer von der französischen Militärregierung veranlassten Meinungsumfrage im Oktober 1947 wird die Frage gestellt: „Glauben Sie alles, was man in der Presse, in Büchern, im Radio und in Filmen über die Konzentrationslager gesagt hat?“ 59 % antworten mit Nein, 26 % mit Ja, 15 % geben keine Antwort. Laut Unterlagen ist dieser Film eine Produktion der *Les Actualités françaises*, der französischen Wochenschau, und beruht auf von alliierten (Kriegs-)Berichterstellern gedrehtem Material.²⁴ Auch bei einigen der zahlreichen Lehrervortragswochen, die im Schuljahr 1945/46 für insgesamt 12000 Teilnehmer stattfanden, wurde der Film vorgeführt. Im *cours de rééducation* in Kirchheimbolanden (Februar 1946) z. B. wurde zusätzlich der französische Film SENDBOTEN DES TEUFELS²⁵ gezeigt. Schwerpunkt dieser Umschulungsseminare waren allerdings Vorträge und Diskussionen. Die anwesenden Kontrolloffiziere sollten dort in der freien Diskussion der zeitgenössischen politischen und pädagogischen Probleme die Reaktionen des deutschen Lehrpersonals beurteilen und dieses wiederum sollte dort Antworten „bezüglich der neuen Orientierung finden“. Ein Regierungsrat Meyer schreibt in seinen Berichten auch immer ausführlich über die Verpflegungslage der Seminare: „Verpflegung zufriedenstellend, trotz der immer größer werdenden Schwierigkeiten in der Herbeischaffung von Frischgemüse. Die Gemüseversorgung war nur noch auf dem Wege der persönlichen Fühlungnahme mit den Bürgermeistern der ländlichen Gemeinden möglich. Auch in der Kartoffelversorgung traten Schwierigkeiten auf, da es sich herausstellte, dass der Mangel an Frischgemüse durch einen Zusatz von Kartoffeln ausgeglichen werden musste.“²⁶ In der französisch besetzten Zone litt die Bevölkerung sehr viel stärker unter Nahrungsmittelmangel als in den anderen Zonen²⁷. Hier kam zu der weltweiten Ernährungskrise die desaströse ökonomische Lage Frankreichs, das selbst nur 50 bis 60 % des eigenen Nahrungsmittelbedarfs produzieren konnte.

²⁴ (Stand Frühjahr 2000) Inzwischen ist der Film in seiner französischen und englischen Fassung zugänglich und wurde von Hendrik Feindt besprochen: „Mais ici les paroles s'arrêtent.“ Der französische Dokumentarfilm LES CAMPS DE LA MORT (1945)“ in Heiner Roß (Hg.) *Lernen Sie diskutieren!* siehe Fußnote 23. Demnach wurde der Film vor Beginn des Belsen-Prozesses im September 1945 fertig gestellt. Feindt hebt hervor, dass der Film „... auf den suggestiven Gestus begleitender Musik verzichtet. Und vor allem über weite Strecken gänzlich tonlos bleibt.“

²⁵ Deutsche Fassung von LES VISITEURS DU SOIR (Marcel Carné 1942). Dieser Film war einer der ersten deutsch untertitelten französischen Filme und wurde am 18. Oktober 1945 anlässlich der großen Filmgala der Section Cinéma in Baden-Baden gezeigt.

²⁶ *Stage de rééducation* im IG-Farben Erholungsheim in Kirchheimbolanden. 4.- 9.2.1946 (Archiv Colmar AC 124/ 25, Soudossier 3)

²⁷ „Mitte 1946 standen in der amerikanischen Zone 1330, in der russischen 1083 und in der britischen 1050 Kalorien zur Verfügung, dagegen waren es in der französischen offiziell 900, in Wirklichkeit sogar noch beträchtlich weniger.“ siehe Edgar Wolfrum: „Das Bild der düsteren Franzosenzeit“ in Stefan Mertens (Hg.): *Vom „Erbfeind“ zum „Erneuerer“*. Aspekte und Motive der französischen Deutschlandpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg, Sigmaringen 1993

Mit lenkender Hand

Zum Begriff der Demokratisierung merkt Jean Arnaud an: „Die deutsche Bevölkerung war für lange Zeit von allen anspruchsvollen ausländischen Produktionen abgeschnitten. Erste Aufgabe der *Section Cinéma* war es nun, dieser Öffentlichkeit ein Programm französischer Filme vorzustellen und es durch eine gewisse Anzahl alliierter Filme zu erweitern.“ Am 5. August 1945 gibt Émile Laffon den Befehl, die Kinos wieder zu eröffnen. Ein Bericht der *Revue de la Zone Française* vom 15. November 1945 informiert über den bis dahin erreichten Stand der Maßnahmen. Danach gibt es 330 Kinos in der französischen Zone und 18 Kinos im französischen Sektor in Berlin. Im August 1946 sind bereits 425 Filmtheater in der französischen Zone in Betrieb, davon 65 im Saargebiet und 27 im französischen Sektor Berlins. Seit April 1946 war zudem das erste periodische Publikationsorgan erschienen, DIE NEUE FILMWOCHEN, ein Informationsblatt für die Lichtspieltheater, das als deutschsprachige Beilage zum Branchenblatt LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE von der *Section Cinéma* in Baden-Baden herausgegeben wurde. In dieser wöchentlich erscheinenden Zeitschrift sind neben Bekanntmachungen der *Section Cinéma* – etwa über die Pflege der Kopien oder die Verpflichtung zur Reklame – Filmbesprechungen französischer und deutscher Filme, die regelmäßige Auflistung der Wochenschaubeiträge und allgemeine Artikel von branchenspezifischem Interesse zu finden. Die erste Ausgabe brachte unter der Überschrift: „Was sagt das Publikum zum französischen Film“ einen programmatischen Ausblick: „Die pseudokulturelle Diktatur Goebbels'scher Prägung lastete auf der freien Gestaltung des deutschen Filmschaffens. Kein Wunder also, wenn das einseitig und tendenziös beeinflusste Publikum erst wieder mit lenkender Hand allmählich den Weg zur wirklichen Filmkunst und zu ihrer verständnisvollen Beurteilung geführt werden muss.“

Im weiteren Verlauf wurde jedoch auch verstärkt deutschen Filmschaffenden Gelegenheit gegeben, Situation und Perspektiven zu benennen. So schrieb etwa Joseph von Baky einen Beitrag mit dem Titel „Deutscher Film wohin?“ und führte aus: „Mit politischen Erziehungsfilmern ist Deutschland nicht gedient! Auch Vogel-Strauß-Politik treibende Filme sind zu vermeiden und für Klamaukfilme ist die Zeit zu ernst.“²⁸ Am 27. Mai 1948 wird in Eich in der Nähe von Worms in einem von der Film-Union renovierten Schulhaus eine Schule für Kinovorführer eingeweiht. Hier sollen Schüler aus allen drei Zonen in einem siebenwöchigen Kurs ausgebildet werden. Die Militärverwaltung bittet um zahlreiches Erscheinen bei der Einweihungsfeier: „Cette école est appelée à servir utilement notre propagande en Allemagne“.²⁹

Welche Filme waren es nun, die während der Besatzungszeit in der französischen Zone gesehen wurden? Bei Durchsicht der Verleihprogramme, der Filmclubabrechnungen und Kino-Korrespondenzen fallen immer wieder bestimmte Spielfilme auf, über Kurz- und Dokumentarfilme gibt es hingegen kaum Aufzeichnungen. So wurde der französische Film NACHTIGALLENKÄFIG³⁰ oft und erfolgreich aufgeführt. Die biografisch erzählte Geschichte eines Hilfslehrers in einer Erziehungsanstalt, der gegen einen verständnislosen, hartherzigen Erzieher ankämpfen muss, die Knaben dabei auf seine Seite ziehen kann, aber dennoch von der Schule verwiesen wird, dürfte genügend Möglichkeiten zur Identifikation geboten haben. Das Verleihprogramm der Internationalen Film Allianz beschreibt ihn als einen „Film, der von ech-

²⁸ Die Neue Filmwoche Februar 1948

²⁹ „Diese Schule ist dazu gedacht, unserer Propaganda in Deutschland zu nützen“ (Archiv Colmar AC 556/2b)

³⁰ CAGE AUX ROSSIGNOLS, Frankreich 1944, Regie: Jean Dréville.

ter Menschlichkeit überstrahlt ist“. DIE KINDER DES OLYMP³¹ war noch erfolgreicher. Unter der Rubrik „Große französische Filme“ im Verleihprogramm finden sich ferner: SOUS LES TOITS DE PARIS, LA NUIT FANTASTIQUE, LE VOYAGEUR SANS BAGAGES, LAC AUX DAMES. Im Oktober 1946 sind 100 französische, zum größten Teil deutsch untertitelte, Spielfilme mit insgesamt 400 Kopien und 70 Kopien der Wochenschauen im Einsatz. Davon sind 20 französische Filme deutsch synchronisiert. 1949 werden den Ländern der französischen Besatzungszone u. a. noch folgende Filme zur Verfügung gestellt: LA BELLE ET LA BÊTE, LES VISITEURS DU SOIR, LA MARSEILLAISE, LUMIÈRE D'ÉTÉ. Neben dem preußenkritischen Weimarer-Republik-Film MÄDCHEN IN UNIFORM lassen sich an deutschsprachigen Filmen allerdings auch viele (Unterhaltungs-)Reprisen aus der Nazizeit nachweisen: Gespielt werden DIE REISE NACH TILSIT, WIR MACHEN MUSIK, DER STERN VON RIO, KORA TERRY, DAS MÄDCHEN VOM MOORHOF, HAB MICH LIEB, DIE GOLDENE STADT, OPFERGANG³², GROSSE FREIHEIT NUMMER 7³³, QUAX DER BRUCHPILOT, ROMANZE IN MOLL³⁴, GEIERWALLY. Ende 1948 bietet der Prisma-Filmverleih für die französische Zone dann folgende deutsche Produktionen neueren Datums an: DIE MÖRDER SIND UNTER UNS, IN JENEN TAGEN, UND FINDEN DEREINST WIR UNS WIEDER, FILM OHNE TITEL. Eine Meinungsumfrage im Saarland hatte ergeben, dass 80 % der Befragten deutsche oder deutsch synchronisierte Filme den französischen (18 %), amerikanischen (4 %), britischen (2 %) und russischen (0 %) Filmen vorzogen. 20 % der Befragten wollten Dokumentarfilme sehen, 31 % „ernste Filme, modern oder historisch“ und 24 % präferierten Komödien.

Trotz des Scheiterns alliierter Co-Produktionen – wie von Brigitte J. Hahn³⁵ an der Produktionsgeschichte des Films NÜRNBERG UND SEINE LEHREN über den Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess dargestellt – gab es zumindest auf der Ebene des Austausches von gedrehtem Material weitreichende Kontakte. Bei den in Hamburg im Rahmen des Modellseminars „(Um)Erziehung zur Demokratie. Can the Germans be re-educated?“ gezeigten Filmen wird offenkundig, wie sehr sich viele Filme, vor allem die, die angesichts der befreiten Konzentrationslager hergestellt worden waren, aus demselben Bildmaterial speisten. Im Folgenden möchte ich näher auf den Film LE RETOUR eingehen und aufzeigen, auf welche Weise einzelne Passagen aus dieser französisch-amerikanischen Zusammenarbeit in die US-Produktion THE REUNION und den britischen Film THE WAY FROM GERMANY eingegangen sind, so dass sie stellenweise wie verschiedene Schnitffassungen desselben Materials wirken.

Buchstaben aus Stacheldraht bilden den Titel von LE RETOUR. Der Film wurde von der amerikanischen Information Control Division unter Mitwirkung ehemaliger französischer Gefangener realisiert. Technische Beratung³⁶: Henri Cartier-Bresson, Kommentar: Claude Roy, Musik: Robert Lannoy.³⁷ Der Film kompiliert

³¹ LES ENFANTS DU PARADIS, Frankreich 1945, Regie: Marcel Carné Drehbuch: Jacques Prévert. Die Gala-Premiere fand am 9. März 1945 im Palais de Chaillot statt. Es war der erste französische Spielfilm im befreiten Frankreich.

³² Von diesem Film machte nur eine einzige Kopie die Runde in der französischen Zone. Sie war 1949 so abgespielt, dass sie pro Akt mehr als 100 Klebestellen hatte!

³³ Gegen die Aufführung dieses Films legte die CDU im März 1948 Einspruch ein.

³⁴ Laut Georges Sadoul der einzige Film von künstlerischem Wert, der während des Krieges in Deutschland gedreht wurde.

³⁵ Brigitte J. Hahn: *Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Münster 1997, S. 177 ff.

³⁶ =Regie

Material aus unterschiedlichsten Quellen zu einer detaillierten Schilderung der Rückkehr der Kriegsgefangenen in ihre Heimatländer im Herbst 1945.³⁸ Er beginnt mit einer kurzen Sequenz, die ein Lager und die Zwangsarbeit der Insassen noch vor der Befreiung zeigt, beschreibt Hunger, Erschöpfung und Enge, die menschenunwürdigen Zustände. Die nachfolgenden Bilder von Kampfhandlungen der Amerikaner sind die einzigen Aufnahmen des Filmes, die mit Originalton – Gefechtsdonner – unterlegt sind. Dann jubelnde, lachende, winkende Menschen: die Befreiung von Bergen-Belsen. Hymnische Musik. Ein Armeeauto an der Ortsgrenze von Dachau. Ein Mann mit einem großen X auf der Jacke greift seinen Peiniger wütend an. Soldaten und Wachmannschaften werfen Schlüssel auf einen Haufen. Ein großes Trans-Transparent: „Wir grüßen unsere Befreier!“ Essensausgabe, abgemagerte Frauen hinter Stacheldraht, Entkräftete, Kranke, denen auf einen Wagen geholfen wird. Eine Krankenstation. Nun setzt nach einer langen Pause wieder die Kommentirstimme ein und spricht davon, wie viele noch nach der Befreiung an Krankheiten und Entkräftung sterben. Ein Mann in einem Krankenbett lächelt in die Kamera, als ihm eine Zigarette gereicht wird. „Jedes Lächeln ist ein Sieg!“ Die Musik wird nun rhythmischer: Menschenströme, die Befreiten begeben sich auf ihren Weg nach Hause. Provisorische Lager und DP-Camps für Rast und Versorgung, Zentren für die Repatriierung der Gefangenen, Deportierten und Zwangsarbeiter. Am Ufer der Elbe organisieren amerikanische und russische Soldaten gemeinsam diese Rückkehr: „die einen nach Osten, die anderen nach Westen, aber für alle ist der Weg der gleiche, die wieder gefundene Freiheit, der Weg zurück!“ Eine Szene zeigt, wie eine Befreite eine Täterin ohrfeigt.³⁹ Dieser Moment ging als Photo von Henri Cartier-Bresson um die Welt. Zu Recht bemerkt Jens Hoffmann in seinem Artikel über das Hamburger Seminar zum Re-education-Film, wie selten die deutschen Täterinnen und Täter in den damaligen Dokumentarfilmen als angreifbare, verwundbare oder sterbliche Menschen gezeigt werden.⁴⁰ Den letzten Teil des Films bestimmt die dynamisierende Musik, die heimwärts drängende Aufbruchstimmung kulminiert in der Darstellung des Rückflugs. Luftaufnahmen von Paris. Als die Rückkehrenden aus dem Flugzeug aussteigen, sind fanfarenartig Motive der Marseillaise zu hören. Im Gare d’Orsay hat die französische Regierung ein Zentrum für die ankommenden Repatriierten geschaffen. Verpflegung, Formalitäten, ein Bild von de Gaulle. „Dafür habt ihr gekämpft und gesiegt, ihr Männer eines freien Volkes!“ Dann schweigt der Kommentar und wir sehen erwartungsfrohe Menschen, Wartende, die verzweifelt die Zurückkommenden nach Informationen über Angehörige befragen, Ausschau halten nach vertrauten Gesichtern. Tiefbewegte Umarmungen. Vor Glück Weinende. Der Film endet mit der Großaufnahme eines Paares.⁴¹ LE RETOUR vermittelt die von Marguerite Duras in *La Douleur/Der Schmerz* beschriebene Erfahrung des Wartens: „Wir stehen an der Spitze einer namenlosen, waffenlosen Schlacht, einer

³⁷ Kamera: Henri Cartier-Bresson, Schnitt: Henri Cartier-Bresson in Zusammenarbeit mit Lieutenant Richard Banks, Produktion: Norma Rätner, 25' bzw. 34'

³⁸ Uraufführung am 24. Januar 1946

³⁹ „Im gesamten Film war es sein (Henri Cartier-Bressons) künstlerisches Empfinden, das ein neues Licht auf jede wesentliche Einzelheit, auf jeden entscheidenden Augenblick richtete, die ein anderer wohl übersehen haben mochte, und er war es sicherlich, der zum Beispiel das verlangsamte, spannungsgeladene Tempo, bevor eine Verräterin plötzlich einen Schlag ins Gesicht bekommt, bestimmt hat.“ Jay Leyda: *Filme aus Filmen. Eine Studie über den Kompilationsfilm*, Berlin 1967, S. 93

⁴⁰ Jens Hofmann: „How to look“ in *Konkret*, Hamburg, 11/99. Im sowjetischen Film DAS GERICHT DER VÖLKER (R: Roman Karmen, UDSSR 1947) werden die Leichen der beim Nürnberger Prozess verurteilten und hingerichteten Kriegsverbrecher gezeigt.

⁴¹ Diese Bild hat eine völlig andere Materialqualität und sieht aus wie aus einem Spielfilm entnommen.

Schlacht ohne vergossenes Blut, ohne Ruhm, an der Spitze des Wartens. Hinter uns liegt die eingeäscherte Zivilisation und das gesamte Denken, das seit Jahrhunderten angehäuften Denken ...⁴²

Nach Jay Leyda⁴³ soll diese französische Fassung zuerst hergestellt worden sein und sei dann vom *United States Information Service* für andere Länder freigegeben worden. Nach „geringfügigen“ Änderungen durch Peter Elgar erhielt sie den Titel REUNION.⁴⁴ Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass die Änderungen so geringfügig nicht gewesen sind. Die amerikanische „Fassung“ weist gegenüber der französischen erhebliche Unterschiede auf. Im Vordergrund von REUNION stehen zunächst ausführliche Gefechtsszenen der US Army. Der Kommentartext, der unentwegt die Bilder begleitet, beschreibt in einem fiktiven Wir die Perspektive der GIs. Die Musik liegt wie ein wogender Teppich hinter den Bildern, ohne jedoch wirklich Spannungsbögen zu bauen. Material aus dem Film *TODESMÜHLEN*⁴⁵ wird verwendet. Es sind die Szenen, die nach der Befreiung der Konzentrationslager Dachau und Auschwitz gedreht wurden: die Grußtafel der französischen Gefangenen an die Alliierten, die kleinen Kinder, die ihre Häftlingsnummern zeigen. Jedes Bild wird erklärt, jedes mögliche Gefühl, welches das Bild auslösen könnte, vorweggenommen: „It was a rush of excitement, a feeling that couldn't be controlled, because it had been controlled for so long“. Die Distanz, die der Film in sich trägt und erzeugt, kommt zu sich, wenn die praktischen und organisatorischen Aufgaben, die das amerikanische Militär leistet, beschrieben werden.

Nach der Vorführung der beiden Filme anlässlich des Hamburger Re-education-Seminars wurden die grundsätzlich distanziertere Perspektive der amerikanischen Soldaten und der Erklärungsbedarf, den der Film für eine amerikanische Öffentlichkeit zu erfüllen versucht, diskutiert. Und doch birgt der Film die Problematik propagandistischer Filmarbeit: „die forcierte Verbalität, Bilder zu begleiten, mit dem, was sie aussagen sollen“.⁴⁶

Schließlich benutzt auch der britische Film *THE WAY FROM GERMANY*⁴⁷ wiederum Material, das schon in *LE RETOUR* zu finden ist: die Szenen von der Befreiung des Konzentrationslager Bergen-Belsen, die Menschenmengen, die nach Hause ziehen, die Verräterin, die geohrfeigt wird, die Entlausung mit DDT, die Ankunfts- und Wiedersehensszenen am Bahnhof in Paris. Der Fokus des Films liegt hier jedoch auf den *displaced persons* und den ehemaligen Zwangsarbeitern. Sie werden zu Beginn des Films in nachinszenierten Szenen gezeigt. Berichtet wird von Widerstandszellen und Sabotageakten während des Krieges. Die Ausbrüche von Gewalt gegen die deutschen Peiniger, Plünderungsszenen, Vandalismus nehmen sehr viel mehr Raum ein als in den anderen beiden Filmen. Selbstorganisation und Alltag in den DP-Camps: Nahrungsmittelpakete und Kleidung werden ausgegeben, zeitungslisende Männer sitzen in einem Zimmer, an dessen Wänden Palästina-Plakate hängen. Die Bahnhofsszene in Paris bleibt trotz

⁴² Marguerite Duras: *Der Schmerz*, München 1998

⁴³ siehe Anmerkung 38

⁴⁴ Englisch Drehbuch: Alfred Lewis Levitt, Schnitt: Peter F. Elgar, Sprecher: Daniel Chuggerman, Produktion: United States Information Service, 21'

⁴⁵ *DIE TODESMÜHLEN/DEATHMILLS* Prod.: Office of Military Government for Germany/United States (OMGUS), Regie und Buch: Hanus Burger, Schnitt: Sam Winston, Billy Wilder. Sprecher: Anton Reimer, Kommentar: Oskar Seidlin, 1945, 22'. Ein Großteil der Aufnahmen des Films stammt wiederum aus den Filmen *NAZI CONCENTRATION CAMPS*, *MAIDANEK*, *AUSCHWITZ/OSWIECIM*.

⁴⁶ Christian Hallig: „Erinnerung an die Arbeit bei der ‚Welt im Film‘“ in: Reimers, Lerch-Stumpf, Steinmetz: *Von der Kinowochenschau zum aktuellen Fernsehen*, München, 1983.

⁴⁷ *THE WAY FROM GERMANY* Produktion: Crown Film Unit, Produzent: Basil Wright, Schnitt: Terry Trench, Musik: Elisabeth Luytens, Kommentar: Arthur Calder Marshall, Ton: Ken Cameron, Sprecher: Derek Guyler, 1946, 11'

des sonst ausführlichen Textes⁴⁸ unkommentiert. Der Film schließt mit wehenden Fahnen und einem Appell an die Vereinten Nationen.

Während die Tendenz der politischen Aufklärung in den Filmen der alliierten Mächte sich länderspezifisch und von der jeweiligen filmischen Tradition her charakterisieren lässt und damit der Beitrag Frankreichs gerade auch in seiner Differenz zu den Beiträgen der USA, Großbritanniens und der UDSSR eine unverwechselbare Handschrift trägt, so kann demgegenüber die Filmpolitik der französischen Besatzungsmacht kaum als die Erfüllung eines programmatischen Schemas gelesen werden. Zwar waren die Bemühungen von einem grundsätzlichen Verständnis der Möglichkeiten kultureller Aufbauarbeit bestimmt, auch flossen Erfahrungen aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg mit ein, doch schon in der Einschätzung des umerziehungsbedürftigen Charakters der Deutschen unterschieden sich die Konzepte weitgehend. Der Generalverwalter Laffon hatte sich der von de Gaulle, Schmittlein und Vermeil vertretenen Preußentum-These widersetzt. Und Edmond Vermeil zitiert in seinem programmatischen Umerziehungstext den Autor Friedrich Meinecke voller Wohlwollen. Dieser hatte in seinem Buch *Die deutsche Katastrophe* das „Hitlermenschentum“ untersucht.⁴⁹ So unterschiedlich die Konzepte und politischen Richtungen der in der Militärverwaltung Tätigen waren, so lässt sich doch abschließend bemerken, dass viele der französischen Maßnahmen – immer vor dem Hintergrund der geringen ökonomischen Ressourcen betrachtet – durchaus fruchtbar waren. Den nachhaltigsten und produktivsten Einfluss auf die kulturelle Landschaft der späteren Bundesrepublik dürfte die Unterstützung der Filmclubarbeit durch die der *Section Éducation Publique* unterstellten Personen wie Albert Tanguy und Joseph Rován⁵⁰ gehabt haben. Ein Film wie *LE RETOUR*, der sicher als Einzelfall zu werten ist, zeigt dennoch, wie unverstellt und eindrücklich die jüngsten Erfahrungen mit dem mordenden Nachbarn jenseits des Rheins verarbeitet wurden. Und selbst noch der Skandal um die von der Bonner Regierung verhinderte Aufführung des Films *NACHT UND NEBEL* von Alain Resnais auf den Filmfestspielen in Cannes im Jahre 1956⁵¹ zeugt von der aufgeladenen Verschränkung beider Länder auf filmpolitischer Ebene.

Madeleine Bernstorff (Stand Ende 2000, *unmaßgeblich* bearbeitet Sept. 2014)

Dank an Reinhard W. Wolf (CinéMayence), Boris Schafgans, Ulrich Prehn.

⁴⁸ Der Verfasser des Kommentars, Arthur Calder Marshall, ist verantwortlich für die Idee zu Alfred Hitchcocks Film *BON VOYAGE*, der die Geschichte der Resistance erzählt.

⁴⁹ Friedrich Meinecke: „Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen“, Wiesbaden 1946. Die viel gele-sene Schrift hatte allein bis 1949 vier Auflagen.

⁵⁰ Joseph Rován z. B. zog eine „Auto-Reorientation“ – eine „Selbstumorientierung“ einer von oben verfügten Re-education vor. Siehe Thomas Tode (Fußnote 23) S. 71/72

⁵¹ Siehe „Nur noch Kirmes“ in *Der Spiegel*, Hamburg, Mittwoch 2. Mai 1956.