



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Donate Strathmann, Re-Education oder Entertainment? Der Wiederaufbau
der Paderborner Filmtheater 1945-1950 und die Kulturpolitik der
Britischen Militärregierung (Teil 2)

Re-Education oder Entertainment? Der Wiederaufbau der Paderborner Filmtheater 1945-1950 und die Kulturpolitik der Britischen Militärregierung in Deutschland (Teil 2)

von Donata Strathmann

4.0 Das Filmprogramm in Paderborn während der britischen Besatzungszeit

Von den drei in dieser Arbeit untersuchten Hauptaspekten, der Filmpolitik der Alliierten, dem Wiederaufbau der Filmtheater in Paderborn und dem Programm der Paderborner Kinos 1945 bis 1949, war letzterer methodisch am schwersten zu fassen. Es war nicht möglich, anhand der vorliegenden Materialien eine genaue inhaltliche Beschreibung dessen zu geben, was zwischen Dezember 1945 und Juni 1949 auf Paderborner Kinoleinwänden gezeigt wurde. Um die anhand der Berichte der Veranstaltungskontrolle und der Tageszeitungen ermittelten Filmtitel einordnen zu können, wurde jeder Titel in verschiedenen Lexika nachgeschlagen, eine stichwortartige Inhaltsangabe angefertigt, das Produktionsland und Produktionsjahr, der Regisseur und der Darstellerstab vermerkt. Als nächstes mußten dann die Filme verschiedenen Genres oder Gattungen zugeordnet werden, um das Material zur Untersuchung des Programms zu erschließen. Dazu erwiesen sich die meisten in der Literatur vorgefundenen Gliederungsschemata⁶⁵ als zu differenziert. Sie hätten anhand der aus den Lexika über die Filme gewonnenen Kenntnisse nicht korrekt angewandt werden können. Die Wahl fiel daher auf das von Gerd Albrecht entwickelte viergliedrige Schema:

„A-Filme: Filme aktionsbetonender Grundhaltung mit nur latenter politischer Funktion (...); E-Filme: Filme ernsthafter Grundhaltung mit nur latenter politischer Funktion (...); H-Filme: Filme heiterer Grundhaltung mit nur latenter politischer Funktion (...); P-Filme: Filme mit politischer Funktion ohne Rücksicht auf ihren sonstigen Inhalt und ihre Grundhaltung (...); n-P-Filme: ‚non-P-Filme‘, d.h. alle (H-, E-, A) Filme mit nur latenter politischer Funktion.“⁶⁶

Die Übernahme dieses Schemas, das Albrecht für den nationalsozialistischen Film entwickelt hatte, erscheint gerechtfertigt, da sich einerseits das Filmprogramm in den ersten Jahren nach 1945 noch zum größten Teil aus eben diesen Filmen zusammensetzte und weil es andererseits eine Aussage darüber erlaubt, welche dieser deutschen Filme von den Alliierten Kontrollbehörden aus dem Programm gestrichen wurden. Darüber hinaus läßt sich Albrechts Schema ohne größere Probleme auch auf die deutschen Nachkriegsproduktionen und für die ausländischen Filme anwenden, obwohl die starke politische Funktion für diese Filme nicht mehr zutrifft. Die Untersuchung des Paderborner Filmprogramms während der britischen Besatzung soll sich im Rahmen dieser Arbeit auf zwei Hauptaspekte beschränken: 1. die

⁶⁵ Vgl. Francis COURTADE, Pierre CADARS, Geschichte des Films im Dritten Reich, München. Wien 1975, S.222-283: Die Autoren unterscheiden zwischen: Komödie, Musikkomödie, Wiener Komödie, dramatischer Komödie, Zirkusfilm, Künstlerleben, Literaturverfilmung, Kostümfilm, Exotenfilm, Heimatfilm, Bergfilm, Dokumentarfilm. BAUER unterscheidet 13 Genres: Dramatischer Film, Zeitfilm, Lustspiel, Volksstück, ernster Musikfilm, heiterer Musikfilm, historischer Film, Kriminalfilm, Abenteuerfilm, Wildwestfilm, Märchenfilm, Trickfilm, Dokumentarfilm.

⁶⁶ Gerd ALBRECHT, Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Filme des Dritten Reiches, Stuttgart 1969, S.XI-XII.

Herkunft der gezeigten Filme und die Entwicklung des Anteils der einzelnen Produktionsländer am Gesamtangebot in Paderborn, wobei bezüglich der deutschen Filme nochmals aufgliedert wurde in deutsche Filme vor 1933, deutsche Filme 1933-1945 und deutsche Filme nach 1945; 2. die Verteilung der gezeigten Filme auf die vier Typen und die Entwicklung ihrer Anteile am Programm.

4.1 Die Produktionsländer der in Paderborn aufgeführten Filme

Um die Entwicklungen erkennen zu können, wurde der Untersuchungszeitraum von Januar 1946 bis Juni 1949 in 7 Halbjahresabschnitte eingeteilt und die Ergebnisse tabellarisch jeweils in absoluten Zahlen und prozentual zusammengestellt. Insgesamt ließen sich für den Beobachtungszeitraum 319 Filme mit Angaben zu Produktionsland und -jahr ermitteln. Filme mit mehreren Wochen Laufzeit wurden in der Auswertung entsprechend mehrfach gezählt, da der Anteil der Produktionsländer am Gesamtprogramm ermittelt werden sollte. Die vollständigen Zahlenangaben sind im Anhang in den Tabellen 1 und 2 zusammengefaßt.

Betrachtet man den Anteil deutscher Filme am Gesamtangebot, so war dieser mit 68,3% recht hoch, gefolgt vom Anteil der britischen Filme mit 11,6%. Die Anteile für die einzelnen Halbjahresabschnitte wichen jedoch sehr stark voneinander ab. So variierte der Anteil deutscher Filme am Programm vom ersten Halbjahr 1946 bis zum zweiten Halbjahr 1947 von 77,8% über den Höchstwert von 87,5% auf 84,4%, wobei es sich jeweils ausschließlich um deutsche Filme aus den Jahren 1933-45 handelte. Der überwiegende Teil der ausländischen Filme in diesen Jahren stammte aus Österreich, d.h. war schnell verfügbar und brauchte nicht untertitelt oder synchronisiert zu werden. Erst ab dem zweiten Halbjahr 1947 kamen dann mit zum ersten Halbjahr 1949 ständig wachsender Zahl auch deutsche Nachkriegsproduktionen in die Paderborner Kinos. Ihr Anteil am Gesamtprogramm wuchs von 5,8% im zweiten Halbjahr 1947 über 9,6% im ersten Halbjahr 1948, 18,4% im zweiten Halbjahr 1948 auf schließlich 27,5% im ersten Halbjahr 1949. Im gleichen Zeitraum sank der Anteil deutscher Filme aus der Ära des Nationalsozialismus kontinuierlich von 87,5% im zweiten Halbjahr 1946 auf zuletzt nur noch 17,6% im ersten Halbjahr 1949. Der Anteil der vor 1933 entstandenen und damit während des Dritten Reiches verbotenen Filme, die nach 1945 in Paderborn wiederaufgeführt wurden, ist mit 0,9% zu vernachlässigen,⁶⁷ ebenso der Anteil der ausländischen Filme, die weder aus Österreich stammten, noch von den Alliierten importiert worden waren (3,1% insgesamt). Bei den Importen der Westalliierten fällt zunächst der konstant hohe Anteil britischer Filme auf. Bis einschließlich zum ersten Halbjahr 1948 kamen mehr als 50% der Filme der Westalliierten aus Großbritannien. Erst im zweiten Halbjahr 1948 stiegen der französische und der amerikanische Anteil auf 4,1% bzw. 8,2%, lagen aber gemeinsam mit 12,3% immer noch deutlich hinter dem britischen Anteil zurück, der in diesem Abschnitt 20,4% aller gezeigten Filme betrug. Erst zum ersten Halbjahr 1949 verschoben sich die Anteile gravierend zugunsten der amerikanischen und französischen Filme. Der Anteil der deutschen Filme sank nun von 63,2% im zweiten Halbjahr 1948 auf nur noch 47,8% des Gesamtprogramms, während die Zahl der Produktionen der Alliierten von 32,6% auf 49,3% des Gesamtprogramms anstieg. Dabei sank der britische Anteil

⁶⁷ Gerade die Filme der 20er Jahre, Werke so bedeutender Regisseure wie Friedrich Wilhelm Murnau und Paul Wegener, wären aber möglicherweise zur Wiederaufführung geeigneter gewesen als die latent der NS-Ideologie zuarbeitenden Filme der Jahre 1933 bis 1945.

von 20,4% auf 13%, während der französische Anteil von 4,1% auf 20,3% in die Höhe schnellte und der amerikanische Anteil sich von 8,2% auf 15,9% nahezu verdoppelte.

Diese vom Zahlenmaterial gespiegelten Entwicklungen lassen sich relativ leicht erklären: Das starke Übergewicht deutscher Filme aus den Jahren 1933-45 ist begründet in der geringen Zahl anderer Filme, die zur Vorführung in Frage kamen bzw. den alliierten Behörden schnell genug zur Verfügung standen. Es gab so gut wie keine synchronisierten oder deutsch untertitelten Filme. Selbst die zahlreichen deutsch-ausländischen Koproduktionen, die bis 1939 gedreht worden waren, waren 1945 längst aus den Verleihprogrammen verschwunden.⁶⁸ Man benötigte nun einen gewissen Zeitraum, um Filme, die im Rahmen der Reedukationspolitik geeignet erschienen, zu synchronisieren oder zu untertiteln und für die Aufführung in Deutschland aufzubereiten. Ein Großteil der Synchronstudios in Deutschland und auch in Großbritannien war zerstört und mußte erst wieder aufgebaut werden. Die Frage, welchen Teil der unter nationalsozialistischer Regie hergestellten Filme die Alliierten neu lizenzierten, soll am Ende dieser Arbeit behandelt werden. Da die deutsche Filmindustrie, v.a. in den Westzonen, erst 1947 wieder in größerem Umfang zu produzieren begann, erklärt sich auch der kontinuierlich steigende Anteil deutscher Nachkriegsproduktionen am Programm in Paderborn ab dem zweiten Halbjahr 1947. Neue Filme kamen in Paderborn in der Regel etwa ein halbes Jahr nach der Uraufführung in die Kinos.

Angesichts der hohen Zahl deutscher Filme der Jahre 1933 bis 1945, die nach 1945 von den alliierten Nachrichtenkontrollbehörden wieder zugelassen wurden, drängt sich die Frage auf, ob dies der angestrebten Umerziehung, Reedukation und Entnazifizierung der deutschen Bevölkerung dienen konnte. Aus folgenden Zitaten geht eindeutig hervor, wie das für den Film zuständige Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels' die Bedeutung des Films eingeschätzt hatte. Die Alliierten mußten sich die Frage stellen, ob sie nicht mit der Wiederaufführung der Filme eine ungewollte und möglicherweise schwer zu verantwortende Kontinuität herstellten.

„Man soll nicht von früh bis spät in Gesinnung machen. Wir empfinden dafür selbst zu leicht, zu künstlerisch. Die Kunst ist frei, die Kunst soll frei bleiben, allerdings muß sie sich an gewisse Normen gewöhnen.“⁶⁹

„In einer Zeit, in der der gesamten Nation so schwere Lasten und Sorgen aufgebürdet werden, ist auch die Unterhaltung staatspolitisch von besonderem Wert. Sie steht deshalb auch nicht am Rande des öffentlichen Geschehens und kann sich nicht den Aufgabenstellungen der politischen Führung entziehen.“⁷⁰

„Auch die gute Laune ist kriegswichtig. Sie zu erhalten, und zwar gerade dann, wenn wir besonders schwere Belastungen zu ertragen haben, ist ein dringendes Erfordernis einer erfolgreichen Kriegführung an der Front und in der Heimat.“⁷¹

⁶⁸ Filme, die in Gemeinschaftsproduktionen mit späteren deutschen Kriegsgegnern vor 1939 entstanden waren, wurden unmittelbar nach Eintritt des Kriegszustandes mit diesen Ländern von der Filmprüfstelle, die dem Propagandaministerium unterstellt war, vom Verleih zurückgezogen, z.B. deutsch-französische und deutsch-polnische Koproduktionen. Nicht betroffen waren dagegen die deutsch-italienischen Koproduktionen, die aber wie der deutsche Film von faschistischer Propaganda mißbraucht worden waren.

⁶⁹ Rede von J. Goebbels im Kaiserhof Berlin, am 28.3.1933, zitiert nach ALBRECHT, S.441.

⁷⁰ J. Goebbels am 12.10.1941, zitiert nach COURTADE / CADARS, S.222.

⁷¹ Ebd., S.222.

Auch von vordergründig völlig unpolitischen Unterhaltungsfilmern wurde also die Ausrichtung an der NS-Ideologie erwartet. Sie sollten gerade dadurch politisch wirken, daß sie die Politik scheinbar verbannten und somit eine gewisse Ruhigstellung des kritischen politischen Bewußtseins der Bevölkerung, eine „Depolitisierung“⁷² des Publikums durch Befriedigung seines Unterhaltungsbedürfnisses bewirkten. Eine Depolitisierung in genau diesem negativen Sinne war gewiß nicht das Ziel der Politik der Alliierten. Sie hätte nicht dazu beigetragen, wirklich demokratische Strukturen in Deutschland aufzubauen. In Ermangelung deutscher Fassungen eigener geeigneter Produktionen waren die Westalliierten jedoch noch bis mindestens Ende 1946 vor die Frage gestellt, entweder vorläufig keine oder nur wenige Filmvorführungen zu genehmigen, oder aber auf die alten deutschen Produktionen zurückzugreifen, bei denen aber unerwünschte politische Nebenwirkungen im gerade ausgeführten Sinne zu befürchten waren. Wofür die Westmächte sich entschieden, wird am Paderborner Filmprogramm deutlich.

Die Frage, inwieweit man mit der Wiederaufführung dieser alten deutschen Filme eine Kontinuität zur Zeit vor 1945 herstellte und inwieweit man damit etwa auch eine Rehabilitierung der Schauspieler bewirkte, die sich zumindest zum Teil dem NS-Regime angebiedert hatten oder ihm doch unkritisch gegenüberstanden hatten, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden. Etwas verständlicher wird die Entscheidung für die Wiederaufführung der Filme, wenn man sich noch einmal vor Augen führt, wie die Siegermächte die Bedeutung des Mediums Film einschätzten: Die sowjetischen Besatzer sahen den Film vorbehaltlos als Mittel zur Beeinflussung und Lenkung der Massen im Sinne des Kommunismus, während die Westmächte den Film als Mittel der Unterhaltung und Presse und Rundfunk als Mittel der Information und politischen Beeinflussung im Sinne des eigenen Demokratieverständnisses ansahen. In diesem Sinne zogen die Westalliierten die Konsequenz, daß man dem starken Bedürfnis nach Unterhaltung und Ablenkung im Nachkriegsalltag ruhig entgegenkommen könne, da die Reeducation sich nicht im Kino abspiele, zumindest nicht ausschließlich dort. Darüber hinaus wollte man die Bevölkerung auf diesem Wege ruhig halten, um oppositionelle Stimmungen gegen die Militärregierung, die die öffentliche Ordnung gefährdet hätten, gar nicht erst aufkommen zu lassen.

„Wichtigstes Instrument der alliierten Filmarbeit blieb in den ersten Nachkriegsjahren die Wochenschau. Engländer und Amerikaner hatten die Produktion von 'Welt im Film' noch in England vorbereitet, so daß die erste Ausgabe bereits am 18. Mai 1945 in deutsche Kinos gebracht werden konnte. Von Anfang an zielte 'Welt im Film' auf die Präsentation der Besatzungsmächte als Garant der Gerechtigkeit, als Helfer bei einem demokratischen politischen Wiederaufbau, im Sommer 1945 zusätzlich auch auf die Betonung der alliierten Gesetze, um vermuteten letzten Widerstand in der deutschen Bevölkerung zu brechen. Durchgängig wurde über die Abrechnung mit den Verbrechen der NS-Zeit berichtet, dabei aber spätestens seit Sommer 1946 von jeder Schuldzuweisung an die deutsche Bevölkerung abgesehen. Zur gleichen Zeit gewann die Unterhaltungsfunktion mit einem Drittel der Stories den üblich starken Anteil an der Wochenschau.“⁷³

⁷² Vgl. hierzu Klaus KREIMEIER, *Kino und Filmindustrie in der BRD. Ideologieproduktion und Klassenwirklichkeit nach 1945*, Kronberg/Ts. 1973, S.27.

⁷³ KAHLENBERG, S.361-362.

Diese Zurückhaltung bezüglich der Nennung der an den NS-Verbrechen Schuldigen war sowohl der in der sowjetischen Zone produzierten Wochenschau 'Der Augenzeuge' wie auch der deutschen Ausgabe der französischen Wochenschau fremd.⁷⁴ Franzosen und Sowjets schienen in dieser Hinsicht ihre politischen Ideale konsequenter zu verfolgen als Briten und Amerikaner, ein Hintergrund, auf dem die Paderborner Filmprogramme nunmehr weniger erstaunen als auf den ersten Blick.

Es muß an dieser Stelle die Frage erlaubt sein, ob die Briten und Amerikaner sich auf diese Weise nicht selbst einer der wichtigsten Möglichkeiten zur demokratischen Erziehung der Deutschen beraubten, da das Kino in einer Zeit ohne Fernsehen eine ungleich größere Bedeutung und Wirkung hatte als heute. Es wäre, angesichts der Ziele, die auch sie sich im *Potsdamer Abkommen* gesetzt hatten, selbstverständlich und nur konsequent gewesen, die Deutschen auch im Film mit ihrer Schuld zu konfrontieren und zur Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit zu zwingen. Es ist symptomatisch, daß der aus Filmaufnahmen in Konzentrationslagern zusammengestellte Dokumentarfilm 'Die Todesmühlen', eine amerikanisch-britisch-sowjetische Koproduktion unter der Regie von Hans H. Burger, schon im Winter 1945/46 wieder aus dem Verleih gezogen wurde.⁷⁵ Daß solche Filme zudem fast nur in Vorführungsräumen der Alliierten Militärbehörden und nicht in den Kinos gespielt wurden, legt den Verdacht nahe, man habe schon sehr früh zugunsten rentablerer, da unterhaltsamerer Produktionen der alliierten Filmindustrie und einer Art 'Edutainment' auf diese Möglichkeit zur Reeducation verzichtet. Es bleibt allerdings die Frage, welche Wirkung solche Dokumentarfilme hätten haben können, da es immer genug Möglichkeiten gab, auf reine Unterhaltungsfilme auszuweichen. Von einer zentralen Verordnung bestimmter Filme schienen die Westalliierten ebenso generell abzusehen, wie sie eine staatlich zentral gelenkte Filmindustrie ablehnten, ja auf jeden Fall verhindern wollten.

Ein relativ großer Teil der eindeutig propagandistischen nationalsozialistischen Filmproduktion war von den Alliierten ausgesondert und verboten worden. Davon betroffen waren insbesondere solche Filme, die nationalistische, militaristische und rassistische Tendenzen aufwiesen, wie etwa 'Stukas' von Karl Ritter (1941), 'Jud Süß' von Veit Harlan (1940) oder 'Fridericus' von Johannes Meyer (1937). Die Gruppe der von den Alliierten verbotenen Filme deckte sich weitestgehend mit den Filmen, die von der Reichsfilmkammer mit den Prädikaten 'staatspolitisch wertvoll', 'staatspolitisch besonders wertvoll', 'volksbildend' oder 'Film der Nation' ausgezeichnet worden waren. Bezüglich der Durchsetzung der alliierten Verbote stellt man angesichts des Paderborner Filmprogramms fest, daß einige Filme trotz Verbots gezeigt worden sind. Es handelt sich dabei um folgende sechs Titel: 'Mutterliebe' von Gustav Ucicky (1939), im Saal Pötzt vom 23.-29. Dezember 1945, P I,⁷⁶; 'Der große Preis' (Karl Anton, 1944), im Saal Pötzt vom 9.-13. Juni 1946, A; 'Quax, der Bruchpilot' (Kurt Hoffmann, 1941), im Saal Pötzt vom 16.-22. Juni 1946, A II; 'Auf Wiedersehen, Franziska' (Helmut Käutner, 1941), im Saal Pötzt vom

⁷⁴ Vgl. ebd. S.362.

⁷⁵ Vgl. ebd. S.361.

⁷⁶ Vgl. ALBRECHT, S.117-122. Im Sommer 1944 plante das RMVP, alle noch im Verleih befindlichen Filme in drei Klassen einzuteilen: I: geförderte Filme; II: normale Filme; III: schlechte Filme. Am 6.12.1944 wurde diese Arbeit abgebrochen. Alle später zensurierten Filme wurden von der Filmkammer nicht mehr bearbeitet. „Die Filme der Klasse I sollten nur in den besten Theatern aufgeführt werden, während die Filme der Klasse III möglichst wenig gespielt werden sollten.“ Die Filme, die in die Klasse I eingestuft wurden, waren in erster Linie P- und E-Filme.

23.-29. Juni 1946, P I; 'Alarm' (Herbert B. Fredersdorf, 1941), vom 5.-11. November 1948 im Saal Pötz, A; 'Starke Herzen' (Herbert Maisch, 1937), im Metropoltheater vom 1.-8. April 1949⁷⁷. Die Aufführung der Filme entgegen dem Verbot ist entweder auf ein nicht hundertprozentiges Funktionieren der Nachrichtenkontrolle zurückzuführen, oder aber man hat auf seiten der Verleiher und Kinobesitzer versucht, die Kontrolle irgendwie zu umgehen. Anfangs dürfte dies jedoch sehr schwer möglich gewesen sein, da der Verleih noch in den Händen der Alliierten selbst lag. Möglicherweise handelte es sich auch um Filmkopien, die sich zum Zeitpunkt der Zerstörung der Paderborner Kinos im März 1945 nicht bei den Verleihfirmen, sondern eben bei den Kinobesitzern befanden, von diesen gerettet worden und auch später nicht den Alliierten Behörden übergeben worden waren.

Ein weiterer Aspekt, auf den das Paderborner Filmprogramm untersucht wurde, ist der Anteil von Produktionen der Defa am Programm. Insgesamt drehte die sowjetzonale Defa von 1946 bis einschließlich Juni 1949 29 Spielfilme, von denen 12 als sogenannte 'Austauschfilme' in beiden Zonen laufen durften.⁷⁸ Im gleichen Zeitraum wurden in den drei Westzonen insgesamt 84 Filme produziert, von denen zwanzig die Zulassung als 'Austauschfilme' erhielten. Es hätten also zwölf Defa-Filme in Paderborn gespielt werden können, gezeigt wurden aber nur fünf: 'Ehe im Schatten' (Kurt Mätzig, 1947), vom 13.-19. August 1948 im Residenztheater; 'Straßenbekanntschaft' (Peter Pemas, 1948), vom 5.-11. November 1948 im Residenztheater; 'Die Mörder sind unter uns' (Wolfgang Staudte, 1946), vom 12.-18. November 1948 im Zentraltheater, (erster deutscher Nachkriegsfilm überhaupt); '1-2-3 Corona' (Hans Müller, 1948), vom 6.-12. Januar 1949 im Metropoltheater; 'Das Mädchen Christine' (Arthur Maria Rabenalt, 1949), vom 15.-21. April 1949 im Metropoltheater.

Dieser scheinbar geringe Anteil der Defa-Produktionen am Programm relativiert sich jedoch, wenn man berücksichtigt, daß auch nur 28 von 48 möglichen Westzonenproduktionen bis Ende Juni 1949 in Paderborn aufgeführt wurden. Eine Quote von 41,7% aufgeführter Defa-Produktionen stehen 58,3% gespielter westdeutscher Nachkriegsproduktionen gegenüber. Da keine Vergleichszahlen darüber vorliegen, inwieweit Defa-Produktionen in anderen Städten der Westzonen im Programm berücksichtigt wurden bzw. ob sie dort kompletter zur Aufführung kamen, ist es nicht berechtigt, aus den für Paderborn vorliegenden Zahlen auf generelle Vorbehalte gegen die Aufführung von Filmen aus der SBZ zu schließen. Erst in späteren Jahren wurden Defa-, d.h. DDR-Produktionen aus ideologischen Gründen kaum noch aufgeführt. Auffällig hoch war jedoch der Anteil jener deutschen Filme, die mit britischer Lizenz hergestellt worden waren und bis Ende Juni 1949 in Paderborn aufgeführt wurden:

	in PB:	gesamt:
dt. Filme m. brit. Lizenz:	17 (73,9%)	23 (100%)
dt. Filme m. amerikan. Lizenz:	4 (36,4%)	11 (100%)
dt. Filme m. französ. Lizenz	1 (20,0%)	5 (100%)
dt. Filme m. amerikan.-brit. Lizenz:	4 (100%)	4 (100%)
dt. Filme m. amerikan.-brit.-französischer Lizenz:	2 (50,0%)	4 (100%)

⁷⁷ Vgl. BAUER, S.389: „Liebesroman aus der Zeit der Revolutionskämpfe 1917/18, Künstler- und Freikorpsmilieu“ (...) „Der Film wurde von der Filmprüfstelle nach mehrmaligen Zensurvorgängen im 10. 1937 endgültig verboten. Gemäß Entscheidung der Alliierten Militärregierungen ist die Vorführung des Films in Deutschland verboten.“

⁷⁸ Vgl. ebd. S.645-749 für die Produktionsjahre 1945-1949.

Zwar wurden auch insgesamt in der britischen Zone die meisten Filme produziert, jedoch wurden 17 von 23 britisch lizenzierten deutschen Nachkriegsproduktionen aufgeführt, was einer Quote von 73,9% entspricht, während nur vier von elf möglichen oder 36,4% der amerikanisch lizenzierten Filme in Paderborn aufgeführt wurden. Insgesamt schienen britisch lizenzierte Filme in Paderborn bevorzugt aufgeführt worden zu sein. Ob diese Tendenz für die gesamte britische Zone galt, wäre nur im Vergleich mit anderen Städten in der britischen Zone zu untersuchen. Anzunehmen ist es jedoch, da es in der Absicht der Briten lag, ihren *way of life* zu propagieren. Die hohe Zahl britisch lizenzierter Filme scheint jedoch den Trend zu bestätigen, der sich schon in dem hohen Anteil britischer Filme an den Auslandsfilmen gezeigt hatte. Von 102 Auslandsfilmen, die von Dezember 1945 bis Ende Juni 1949 in Paderborn gezeigt wurden, stammten 37 aus Großbritannien, was einem Anteil von 36,3% entspricht. Im Vergleich dazu hatten französische Filme einen Anteil von 18,6% und amerikanische von 16,7% am gesamten Programm.⁷⁹ Abschließend ist festzustellen, daß die wachsende Zahl ausländischer Produktionen ab dem zweiten Halbjahr 1947 dem Nachholbedarf des deutschen Publikums an ausländischen Filmen entgegenkam, vorausgesetzt, es handelte sich dabei um synchronisierte Fassungen. Deutsch untertitelte Versionen von Auslandsfilmen stießen dagegen allgemein auf Ablehnung.⁸⁰ Zugleich blieben jedoch die alten deutschen Filme gut besucht, schien das Publikum ein Wiedersehen mit seinen Lieblingen aus der sogenannten 'großen Zeit des deutschen Films' zu suchen. Daneben waren aber auch die deutschen Nachkriegsproduktionen mit zeitnahen Themen durchweg gut besucht.

4.2 Verteilung der Filme auf die verschiedenen Filmtypen

Die Gesamtzahl aller in Paderborn von Dezember 1945 bis Ende Juni 1949 gezeigten Filme weist einen etwa gleich hohen Anteil an heiteren (H-) Filmen und ernsten (E-) Filmen auf: 40,8% bzw. 39% aller 326 Filme, die anhand der Einträge in den Nachschlagewerken zuzuordnen waren, zählten zu diesen beiden Typen. Knapp halb so groß war die Anzahl der aktionsbetonenden Filme (A-Filme, d.h. Zirkus- und Artistenfilme, Abenteuer-, Wildwest- und Kriminalfilme) mit 18,7%. Die insgesamt drei Filme, die von Albrecht als Propaganda- (P-) Filme im Sinne der NS-Ideologie eingestuft wurden und von denen zwei von den Alliierten verboten worden waren - einer davon lief in Paderborn zwei Wochen - machten lediglich 1,2% des Programms aus. Ihr Anteil war damit so gering, daß die Zahlen keine Entwicklung erkennen werden lassen. Die drei übrigen Kategorien zeigen mehr Bewegung. Es sollen hier jedoch nur grundlegende Tendenzen aufgezeigt werden, da die Zuordnung anhand der Lexikoneinträge nicht immer mit absoluter Sicherheit möglich war und eine gewisse Willkür in der Zuordnung, verursacht durch gewisse Schlüsselworte, nicht völlig auszuschalten war. Auffällig ist der mit 65,4% extrem hohe Anteil der H-Filme im ersten Halbjahr 1946, dem nur 11,5% E-Filme gegenüberstanden und 15,3% A-Filme. Das zweite Halbjahr 1946 weist die größte Abweichung vom allgemeinen Trend auf. In diesem Zeitraum betrug der Anteil der E-Filme 53,8% und wich damit am stärksten von dem der H-Filme ab, der 42,3% ausmachte. Außergewöhnlich gering war zugleich der Anteil der A-Filme mit 3,8%. In der Folgezeit, bis Juni 1949, näherten sich die Anteile von H- und E-Filmen aneinander an und unterschieden sich maximal um ca. 5%. Bis

⁷⁹ KAHLENBERG, S.361: „In den westlichen Besatzungszonen überwog bis in den Sommer 1948 das Angebot englischer und französischer Filme jenes aus Amerika.“

⁸⁰ Vgl. Freie Presse vom 5.2.1949.

zum ersten Halbjahr 1948 stieg der Prozentsatz der A-Filme auf 26% und machte seither bis Mitte 1949 ständig etwa 25% des Programms aus. Zur Deutung dieser Entwicklungen sei hier nur angemerkt, daß gerade in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit ihren Versorgungs- und Wohnungsnotén das Bedürfnis nach vorrangig unterhaltenden Filmen besonders hoch gewesen sein wird, was das Übergewicht von H-Filmen gegenüber E-Filmen im ersten Halbjahr 1946 erklären könnte. Der starke Anstieg von A-Filmen im Jahr 1947 hängt mit einiger Sicherheit davon ab, daß es sich bei den britischen Filmen, die ab 1947 vermehrt in die deutschen Kinos kamen, vielfach um Kriminalfilme handelte, die diesem Filmtyp zugerechnet werden.

4.3 Programme der einzelnen Paderborner Kinos

Bei der Untersuchung der Programme der einzelnen Kinos vom 7. Februar 1947 bis zum 30. Juni 1949⁸¹ traten Unterschiede deutlich zu Tage. Der Anteil der deutschen Filme am Programm war sehr unterschiedlich. Im Zentraltheater war er mit 65,5% des gesamten Programms dieses Zeitraums überdurchschnittlich hoch. Geringer war der Anteil der deutschen Filme im Residenztheater mit 59,2% bzw. 48,1% im Metropoltheater. Deutlicher sind die Unterschiede im Anteil der deutschen Nachkriegsproduktionen. Dieser betrug 1,7% im Zentraltheater, 16,8% im Residenztheater und 37% im Metropoltheater, womit die beiden letzteren deutlich über dem Durchschnittswert von 12,3% lagen. Eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so ausgeprägte Tendenz zeigen die Zahlen für den Programmanteil der ausländischen Filme. Die meisten ausländischen Produktionen zeigten das Residenztheater mit 40,8%, was etwa dem Schnitt von 39,2% entspricht, und das Metropoltheater mit 51,8% des Programms. Währenddessen machten im Zentraltheater die ausländischen Filme nur 34,5% aus. Es muß allerdings auch berücksichtigt werden, daß das Metropoltheater aufgrund des ständig anwachsenden Anteils ausländischer Filme und deutscher Nachkriegsproduktionen am Verleihprogramm grundsätzlich andere Ausgangsbedingungen für seine Programmgestaltung hatte als die beiden anderen Filmtheater. Wirklich vergleichbar sind für den Zeitraum ab dem 7. Februar 1947 daher nur die Programme von Zentral- und Residenztheater. Insgesamt zeigten sich das Residenztheater und, mit den oben gemachten Einschränkungen angesichts der Vergleichbarkeit, auch das Metropoltheater deutlich aufgeschlossener gegenüber neuen deutschen und ausländischen Filmen. Im Zentraltheater dagegen griff man wesentlich häufiger auf die alten deutschen Produktionen zurück, die bis 1945 gedreht worden waren. Da die deutschen Nachkriegsproduktionen sich im Gegensatz zum deutschen Film bis 1945 größtenteils mit zeitnahen Problemen und der jüngsten Vergangenheit befaßten und die Auslandsfilme allgemein „aussagereicher“ und „thematisch besser“⁸² waren, läßt diese Analyse nur einen Schluß zu: Das Programm im Residenz- und im Metropoltheater war deutlich anspruchsvoller und auch internationaler als das des Zentraltheaters. Die Ausnahme von dieser Regel bildete einer der wichtigsten deutschen Nachkriegsfilme, Wolfgang Staudtes ‚Die Mörder sind unter uns‘, der im Zentraltheater seine Paderborner Uraufführung hatte. Die Mehrzahl der deutschen Nachkriegsfilme „versuchte eine ehrliche und kompromißlose Auseinandersetzung mit der

⁸¹ Dieser Untersuchungszeitraum wurde gewählt, um kein verzerrtes Ergebnis zu erhalten. So haben Residenz- und Zentraltheater die gleichen Bedingungen, denn hätte man beim Zentraltheater das Programm ab 12. 1945 berücksichtigt, wäre notwendigerweise der Anteil der deutschen Filme bis 1945 höher gewesen und der Anteil der ausländischen Filme geringer ausgefallen, da diese erst ab 1947 in wirklich nennenswerter Anzahl in den Verleih kamen.

⁸² Vgl. Freie Presse vom 5.2.1949.

jüngsten Vergangenheit“⁸³, wenn auch manches Problem in Ermangelung des notwendigen zeitlichen Abstandes noch nicht vollständig aufgearbeitet werden konnte. Die Bereitschaft, solche Filme aufzuführen, läßt möglicherweise auch einen Rückschluß auf die Bereitschaft des jeweiligen Kinobesitzers zu, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und auch das Publikum in dieser Richtung anzuregen.

In der Zusammenschau der behandelten Teilaspekte gelangt man zu dem Schluß, daß der Wiederaufbau im Bereich der Filmtheater keineswegs so stark reglementiert war, wie die Gesetze und Verordnungen der Westalliierten annehmen ließen. Das zeigt sich zum einen daran, daß schon bald die Verfahren zur Lizenzierung der Filmschaffenden gelockert wurden, zum anderen daran, daß nicht alle Filmverbote der alliierten Militärregierungen befolgt wurden und daß auch das Instrument der Veranstaltungskontrolle ab Mitte 1948 viel weniger streng gehandhabt wurde. An ihre Grenzen schienen private Unternehmer, besonders im Bereich der Filmvorführung, eher auf der Ebene der städtischen Verwaltung zu stoßen, wenn es um die Neueröffnung von Filmtheatern ging. Die Stadt Paderborn stellte sich hier deutlich auf die Seite der alteingesessenen Paderborner Kinobesitzer und verweigerte auswärtigen Antragstellern die Genehmigung für neue Kinos, um die Paderborner vor zusätzlicher Konkurrenz zu schützen. Darüber hinaus lag eine Grenze des raschen Wiederaufbaus der Kinos in den Bedingungen, die in Paderborn durch die starken Kriegszerstörungen gegeben waren und der davon bedingten allgemeinen Knappheit der Baustoffe. Auch in solchen Fragen stellten sich die Ämter der Stadt Paderborn jedoch auf die Seite der Kinobetreiber und damit auch auf die Seite des Publikums, indem sie sich beispielsweise beim TÜV Hannover immer wieder für den weiteren Betrieb des Zentraltheaters einsetzten, obwohl die Sicherheitsbedingungen dort mangelhaft waren. Die Stadtverwaltung hätte allerdings im Falle der Schließung des Zentraltheaters einen großen Teil des gesamten Kultur- und Informationsprogramms nicht mehr durchführen können. Auch beim eigentlichen Wiederaufbau der Filmtheater funktionierte die Zusammenarbeit von Stadt und Kinobesitzern im Sinne einer Gegenseitigkeit: Für die materielle Unterstützung zum Wiederaufbau mußten die Kinobesitzer ihre Räumlichkeiten auch für andere öffentliche Veranstaltungen zur Verfügung stellen, wie der Fall des Residenztheaters am deutlichsten zeigt.

Das Interesse des Publikums am Kinoangebot in den Westzonen war bis zur Währungsreform groß, sank 1948 zwischenzeitlich auf 96,3% des Vorjahres ab, um danach kontinuierlich bis 1956 anzusteigen. Es liegt hier möglicherweise ein Zusammenhang zwischen den Besucherzahlen der Kinos und dem nach der Währungsreform rasch einsetzenden Wirtschaftsaufschwung vor, der sich auch auf Paderborn auswirkte.

In Erweiterung dieser Untersuchung wäre nun interessant, die aus dem Archiv- und Zeitungsmaterial gewonnenen Ergebnisse im Gespräch mit den beiden noch lebenden damaligen Betreibern von Residenz- und Metropoltheater zu ergänzen und gegebenenfalls in Einzelaspekten zu korrigieren. So wäre auch zu erfassen, inwieweit das Kinoprogramm aus rein wirtschaftlichen Interessen, d.h. an Publikumswünschen orientiert zusammengestellt wurde oder ob das Programm in gewisser Weise auch bewußter Ausdruck der politischen Haltung des jeweiligen Kinobesitzers war, in diesem Falle der Einstellung zum Nationalsozialismus. Eine Annahme, die die auffällige Häufung kritischerer deutscher Nachkriegsfilme im Residenz- und

⁸³ MEYER, S.134.

Metropoltheater offenbar bestätigt, da das Verleihangebot ja für alle drei Paderborner Filmtheater gleich war.

5.0 Anhang:

Tabelle 1: (zu 4.1)

Die Produktionsländer der in Paderborn aufgeführten Filme. Die in Paderborn gezeigten Filme, aufgeteilt nach Produktionsländer. Zusammengestellt nach Angaben aus Alfred BAUER, Deutscher Spielfilmalmanach 1929- 1950 und dem LEXIKON DES INTERNATIONALEN FILMS.

Filme aus :	Dez 45	I 46	II 46	I 47	II 47	I 48	II 48	I 49	gesamt
D vor 1933					1			2	3
D 1933-1945	2	21	21	38	37	26	22	12	179
D nach 1945					3	5	9	19	36
D gesamt	2	21	21	38	41	31	31	33	218
GBR		1	2	1	4	10	10	9	37
FRA					1	2	2	14	19
USA				1		1	4	11	17
URS					1				1
Alliierte ges:		1	2	2	6	13	16	34	74
AUT		4	1	3	1	6	2	1	18
TCH		1			3				4
HUN				1		1			2
ITA				1	1	1			3
SUI								1	1
gesamt	2	27	24	45	52	52	49	69	320

Tabelle 2:

Prozentualer Anteil der Filme verschiedener Produktionsländer am Gesamtprogramm in Paderborn:

Filme aus :	Dez 45	I 46	II 46	I 47	II 47	I 48	II 48	I 49	ges.
D vor 1933					1,9%			2,9%	0,9%
D 1933-1945	100%	77,8%	84,4%	87,5%	71,1%	50,0%	44,9%	17,4%	56,1%
D nach 1945					5,8%	9,6%	18,4%	27,5%	11,3%
D gesamt	100%	77,8%	87,5%	84,4%	78,8%	59,6%	63,2%	47,8%	68,9%
GBR		3,7%	8,3%	2,2%	7,7%	19,2%	20,4%	13,0%	11,6%
FRA					1,9%	3,8%	4,1%	20,3%	5,9%
USA				2,2%		1,9%	8,2%	15,9%	5,3%
URS					1,9%				0,3%
Alliierte ges.:		3,7%	8,3%	4,4%	11,5%	25,0%	32,6%	49,3%	23,2%
AUT		14,8%	4,2%	1,9%	11,5%	4,1%	1,4%	1,4%	5,6%
TCH		3,7%			5,8%				1,2%
HUN				2,2%		1,9%			0,6%
ITA				2,2%	1,9%	1,9%			0,9%
SUI								1,4%	0,3%
gesamt	100% (2)	100% (27)	100% (24)	100% (45)	100% (52)	100% (52)	100% (49)	100% (69)	100% (320)

Tabelle 3: (zu 4.2)

Anteile der verschiedenen Filmtypen am Filmprogramm in Paderborn, Januar 1946 - 1949, (in Klammern die Zahl der deutschen Filme).

	I46	II46	I47	II47	I48	II48	I49	ges.
P-Filme	2(2)				1(1)			3(3)
H-Filme	17(15)	11(10)	20(17)	23(18)	18(11)	18(10)	25(6)	132(87)
E-Filme	3(3)	14(13)	20(15)	22(17)	18(8)	21(9)	30(5)	128(70)
A-Filme	4(4)	1(0)	5(4)	7(3)	13(6)	13(6)	18(1)	61(21)
non-P-F	24(22)	26(23)	45(36)	52(38)	49(25)	52(25)	73(12)	321(178)
ges.	26(24)	26(23)	45(36)	52(38)	50(26)	52(25)	73(12)	324(181)

Tabelle 4: (zu 4.2) Anteile der Filmtypen am Filmprogramm in Paderborn in %:

	I46	II46	I47	II47	I48	II48	I49	ges.
P-Filme	7,7%				2,0%			0,9%
H-Filme	65,4%	42,3%	44,4%	44,2%	36,0%	34,7%	34,2%	40,7%
E-Filme	11,5%	53,8%	44,4%	42,3%	36,0%	40,4%	41,1%	39,5%
A-Filme	15,3%	3,8%	11,1%	13,5%	26,0%	25,0%	24,6%	18,8%
non-P-F	92,3%	100%	100%	100%	98,0%	100%	100%	100%
ges.	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
	(26)	(26)	(45)	(52)	(50)	(52)	(73)	(324)

Tabelle 5: (zu 4.2)

Die von Januar 1945 - Juni 1949 in Paderborn wiederaufgeführten deutschen Spielfilme der Produktionsjahre 1933 -1945 nach Filmtypen:

	I46	II46	I47	II47	I48	II48	I49	ges.
P-Filme	2				1			3
H-Filme	15	10	17	18	11	10	6	87
E-Filme	3	13	15	17	8	9	5	70
A-Filme	4		4	3	6	3	1	21
non-P-F	22	23	36	38	25	22	12	178
ges.	24	23	36	38	26	22	12	181

Tabelle 6: (zu 4.2)

Anteil dieser Filme am gesamten Programm in Paderborn in %:

	I46	II46	I47	II47	I48	II48	I49	ges.
Filme ges.	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
	(26)	(26)	(46)	(53)	(53)	(54)	(79)	(339)
P-Filme	7,7%				1,9%			0,9%
H-Filme	57,7%	38,5%	36,9%	34,0%	20,7%	8,5%	7,6%	25,9%
E-Filme	11,5%	50,0%	32,6%	32,1%	15,1%	6,7%	6,3%	20,8%
A-Filme	15,4%		8,7%	5,7%	11,3%	5,5%	1,3%	6,2%
non-P-F	84,6%	88,5%	78,3%	71,3%	47,2%	0,7%	15,2%	52,8%
Anteil ges. dt. Filme	92,3%	88,5%	78,3%	71,7%	49%	40,7%	15,2%	53,7%

Tabelle 7: (zu 4.3):

Ausländische und deutsche Filme in den Programmen der einzelnen Paderborner Kinos:

	dt. Filme ges.	dt. Filme bis 45	dt. Filme ab 45	ausländ. Filme	gesamt
Zentral- theater ab 7.2.47	76=65,5%	74=63,85	2=1,7%	40=34,5%	116=100%
Residenz- theater ab 7.2.47	74=59,2%	53=42,2%	21=16,8%	51=40,8%	125=100%
Metropol- theater ab 1.1.49	13=48,1%	3=11,1%	10=37,0	14=51,8%	27=100%
gesamt	163=60,8%	130=48,5%	30=12,3%	105=39,2	268=100%