



Comeniuslaan 4

6525 HP Nijmegen

Auswirkungen des Nationalsozialismus auf

die niederländische Filmpolitik

(Deutschland – Niederlande)

Bachelorarbeit

vorgelegt von:

Joris Philippen – 4225244

Groesbeekseweg 351 A228

6523 Pb Nijmegen

j.philippen@student.ru.nl

Faculteit der Letteren - Duitse Taal & Cultuur

Begleiter: Dhr. Prof. Dr. Paul Sars

Inhaltsverzeichnis

◎ Deckblatt	
◎ Inhaltsverzeichnis	
◎ Abstract	S. 1
◎ Vorwort	S. 2
◎ 1 Einleitung	S. 3
1.1 Forschungsfrage	S. 3
1.2 Hypothese	S. 3
1.3 Methode	S. 4
◎ 2 Die deutsche Filmpolitik bis 1949	S. 5
2.1 Die frühe Filmzensur bis 1933	S. 5
2.2 Die Entwicklungen von 1933 bis 1939	S. 7
2.3 Die Kriegsjahre von 1939 bis 1945	S. 8
2.4 Die Nachkriegszeit von 1945 bis 1949	S. 10
◎ 3 Die niederländische Filmpolitik bis 1949	S. 12
3.1 Entstehung und Entwicklung des Films bis 1940	S. 12
3.2 Die Situation von 1933 bis 1939	S. 16
3.3 Die Situation während den Kriegsjahren von 1940 bis 1945	S. 17
3.4 Die Filmpolitik Nachkriegszeit von 1945 bis 1949	S. 23
◎ 4 Zusammenfassung	S. 24
◎ 5 Fazit	S. 25
◎ Bibliographie	
◎ Anhang: Verklaring geen fraude en plagiaat	

Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die niederländische Filmpolitik

Abstract

Diese Bachelorarbeit beinhaltet eine Studie zum „Einfluss des National-Sozialismus auf die deutsche und niederländische Kinowelt im Zweiten Weltkrieg - die Jahre zuvor und die Auswirkungen in den Folgejahren“.

In den Jahren des National-Sozialismus durchlebten die Niederlande und Deutschland große Veränderungen. Diese Veränderungen hatten auch entsprechenden Einfluss auf die Filmindustrie.

Die Untersuchung ist auf die Bundesrepublik Deutschland und den Niederlanden beschränkt. Untersucht wurde der geschichtliche Fortgang von der Entstehung des Films bishin zur Entstehung der Bundesrepublik Deutschland in 1949 und letztendlich die Festlegung der Grundsätze der FSK (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft).

Ziel dieser Studie ist, die Hervorhebung der Einflüsse des Nationalsozialismus auf die Filmindustrie und somit auf das kulturelle Leben(Kinowelt) in den Niederlanden. Mit dieser Studie soll ein Beitrag für die internationale Filmwissenschaft und den Filminteressierten geliefert werden.

Aus den Ergebnissen ist hervorgegangen, dass der Einfluss des Nationalsozialismus und die daraus resultierenden Folgen der Filmindustrie betreffend, in beiden Ländern ähnlich verliefen.

Vorwort

Das in dieser Arbeit gewidmete Thema der Filmpolitik bezieht sich auf die scheinbar freie Welt der Filmwirtschaft. Was dieser Gegenstand interessant macht, ist die alltägliche Konfrontation mit den Medien und die Selbstverständlichkeit mit der sie genutzt werden, ohne dabei auf die Grenzfälle bzw. Feinheiten der Freiheiten bei der Wahrnehmung zu achten.

Dem Großteil der Bevölkerung werden die Unterschiede zwischen Deutschland und den Niederlanden nicht bewusst sein. Da ich in unmittelbarer Nähe der deutsch-niederländischen Grenze aufgewachsen bin und sich bis heute die eine Hälfte meiner Welt in Deutschland und sich die andere Hälfte in den Niederlanden befindet, ist es unumgänglich, dass ich mit beiden Medienwelten in Berührung komme und Merkwürdigkeiten entdeckte.

Die moderne Medienwelt weckt den Anschein, dass in der heutigen Zeit, Medieninhalte frei zugänglich sind. Bei genauerem Hinsehen stößt man jedoch auf unerwartete Missstände innerhalb der Medienwelt. Im Vergleich der Länder Europas stellt man unterschiedliche Bestimmungen/Richtlinien der Medienveröffentlichungen betreffend fest.

Es wird schnell deutlich, dass die Kontrolle in Deutschland strengeren Richtlinien unterliegt als in den Niederlanden. So ist zum Beispiel die Altersfreigabe für Erwachsenenfilme in den Niederlanden bei sechzehn Jahren und in Deutschland bei achtzehn Jahren festgelegt. In Deutschland erfolgt die Filmprüfung seit 1949 durch die FSK, die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft.

Der Gedanke zur Erstellung dieser Studie ist auf folgende Gegebenheit während meiner Schulzeit zurückzuführen: Bei damaligen Rechercharbeiten schaute ich mir im Videoportal YouTube die „Sportpalastrede“ [Goebbels 1943] an.¹ Dieser Ausschnitt endete damals mit einem gesperrten Inhalt und der Mitteilung, „*Dieser Inhalt ist in deinem Land leider nicht verfügbar*“. Zwischenzeitlich sind diese Inhalte frei verfügbar. Dennoch konnte dieser Inhalt im niederländischen Raum ohne weiteres geöffnet werden.

Der National-Sozialismus muss auf die Filmwirtschaft von großem Einfluss gewesen sein. Welche Veränderungen die Nationalsozialisten in der Zeit des National-Sozialismus für die Kinowelt mit sich mitbrachten galt stets meinem Interesse und soll hier untersucht werden.

¹ Youtube. Goebbels, Joseph. Sportpalastrede 1943. <https://youtu.be/LeFq3fZJheM> (28.07.2016)

1. Einleitung - Der Film unter nationalsozialistischer Besatzung

1.1 Forschungsfrage

Die Grundliteratur, worauf sich diese Arbeit bezieht, sind die Untersuchungen der Niederländer *J. van der Berg* und *J.H.J. van de Heuvel* „*Film en overheidsbeleid - Van censuur naar zelfregulering*“ (1991) zur Filmveröffentlichung, eine weitere Arbeit von J.H.J. van den Heuvel, „*De Moraliserende Overheid: een eeuw filmbeleid*“ (2004), worin die Entwicklungen im 20. Jahrhundert dargelegt werden, eine Dissertation des deutschen Gerrit Binz „*Filmzensur in der Deutschen Demokratie*“ (2006), „*Informationsfreiheit und politische Filmkontrolle – Ein Beitrag zur Konkretisierung von Art. 5 Grundgesetz*“ aus „*Schriften zum Öffentlichen Recht*“ (1968) geschrieben von Werner Wohland und als letzte Quelle wurde die Arbeit von Ingo Schiweck „*(. . .) weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche.' Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*“ (2002), hinzugezogen.

Die Quellen beziehen sich auf die Entwicklungen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des 20. Jahrhunderts und geben den Verlauf von der Entstehung des Films bis zur Filmwirtschaft mit einer kontrollierten Filmprüfung wieder. Die Arbeit beschränkt sich auf den Zeitraum von 1933 bis 1949. Die zeitliche Abgrenzung wurde gewählt, weil der Nationalsozialismus mit der Machtübernahme in 1933 große Folgen für die Filmindustrie hatte. Nach Kriegsende in 1945 übernahmen die vier alliierten Mächte (USA, Sowjetunion, Großbritannien, Frankreich) die Regierungsgewalt. Die vier Jahre bis 1949 sollen in dieser Arbeit aufgenommen werden, weil sich in diesen Zeitraum die Auswirkungen bemerkbar machten.

In diesem Zusammenhang wird daher geprüft, welche Auswirkungen der Nationalsozialismus auf die Filmindustrie, sprich die Filmproduktion und Kinobesuche für die Niederlande unter deutscher Besatzung hatte. Unter diesem Aspekt stellen sich die Fragen, wurden von den Nationalsozialisten mehr Filme in Auftrag gegeben, wie verlief die Prozedur, in welchem wurde Zensur auf andere Filme ausgeübt, geschah dies in den Niederlanden auf gleiche Art und Weise wie in Deutschland und wie verhielt sich die niederländische Bevölkerung unter der deutschen Besatzung bezüglich der Kinowelt. Zur Verdeutlichung der Auswirkungen werden einige national-sozialistische Filme und ihre Erfolge hinzugezogen.

1.2 Hypothese

Ziel ist es auf kulturelle Unterschiede aufmerksam zu machen und eine Aufklärung über die Existenz von Sperrungen, Verboten und Zensur zu leisten. Es soll dargelegt werden, wie die Filmwirtschaft von Entwicklungen der Zeit beeinflusst wurde.

Erwartet wird, dass trotz unterschiedlicher Kulturen die Nationalsozialisten großen Einfluss auf die Filmwirtschaft dieser beiden Länder hatten.

1.3 Methode

Die Herangehensweise zur Beantwortung dieser Fragen entspricht der Methode einer Literaturstudie. Wissenschaftliche Arbeiten und Artikel wurden untersucht, um ein komplettes Bild der beiden Länder zu erlangen. Zudem sind die Rechtslage und die politischen- und kulturellen Entwicklungen der beiden Länder während dieser Periode, zu untersuchen.

Der Hauptteil Arbeit gliedert in zwei Kapitel. Zunächst erfolgt die Darstellung der Entwicklungen in Deutschland bis 1949 in vier Zeitfenstern: Die Entstehung, der Aufmarsch des neuen Mediums und die Entwicklungen der Filmprüfung bis zur Ernennung Adolf Hitlers zum Reichspräsidenten in 1933 (2.1), die darauffolgende Periode des Verfalls durch Machtübernahme der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei, NSDAP bis 1939 (2.2), die Kriegsperiode mit nationalsozialistischen Veränderungen für alle betroffenen Länder bis 1945 (2.3) und zum Schluss die Periode der Nachwirkungen bis 1949 (2.4).

Im Anschluss daran werden in Kapitel drei die zeitlichen Entwicklungen in den Niederlanden drei Zeitfenstern, wie folgt erläutert: Die Entstehung und Entwicklungen des Films und Gründung der *Nationaal-Socialistische Beweging*, NSB (Nationsozialistische Bewegung) durch Anton Mussert in 1931, bis Einmarsch der Wehrmacht 1940 (3.1), die Kriegsjahre von 1940 bis 1945 unter deutscher Besatzung (3.3) und zuletzt die Nachkriegszeit bis 1949 (3.4).

Die Periodenbeschreibungen bis 1933 dienen als Heranführung an das Thema und bieten eine Wissensgrundlage zum Verständnis der unterschiedlichen Instanzen, für den Zeitraum von 1933 bis zur Gründung der Bundesrepublik in 1949.

Diesem Hauptteil anschließend folgt in Kapitel vier eine Zusammenfassung der unterschiedlichen Entwicklungen. Und die Erkenntnisse hieraus werden letztendlich in Kapitel fünf dargestellt.

Duden definiert den Begriff Zensur wie folgt,

*„von zuständiger, besonders staatlicher Stelle vorgenommene Kontrolle, Überprüfung von Briefen, Druckwerken, Filmen o. Ä., besonders auf politische, gesetzliche, sittliche oder religiöse Konformität“.*²

² Duden-Online. *Zensur, die. Bedeutungsübersicht.* <http://www.duden.de/rechtschreibung/Zensur> (24.07.2016)

2 Die deutsche Filmpolitik bis 1949

2.1 Die frühe Filmzensur bis 1933

Laut einer Studie von Gerrit Binz, die im November 2005 von der Deutschen Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer als Dissertation angenommen wurde, lässt sich die Entstehung des Zensurbegriffs bis ins Deutsche Kaiserreich zurückführen. Der Sachliche Wandel durch institutionelle Verlagerung von der staatlichen Weimarer Filmprüfung auf die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in der Bundesrepublik Deutschland. Nach dem Ersten Weltkrieg, in der noch jungen Weimarer Republik, musste nach kurzer Zeit festgestellt werden, dass die neuen, in postrevolutionärer Euphorie entstandenen Freiheiten, die alle Arten der Zensur verboten, nach den Entbehrungen des Krieges und strenger Militärzensur in kürzester Zeit ausgenutzt wurden.³

„Bei vielen der sog. „öffentlichen Lustbarkeiten“ lag nämlich schon bald nach der Revolution des Jahres 1918 die Betonung eindeutig auf „Lust“, weil sich zunehmend die Erotik den Weg in die Vergnügungsstätten der nach Zerstreuung suchenden Deutschen bahnte.“⁴

So konnte die Entwicklung nicht fortschreiten. Die Menschen setzten sich gegen diese Unsittlichkeiten, die es so bis zur Entstehung des Films noch nicht gegeben hatte, zur Wehr.

„Eine „Kinoreformbewegung“, die schon im Kaiserreich das zunächst noch weitgehend freie junge Medium „zensurreif“ gemacht hatte, erhob sich erneut und agitierte abermals gegen das „gefährlich suggestive Massenphänomen (Schund-) Film und sorgte so dafür, dass dieser vom Gesetzgeber als einziges Massenmedium der Zensur durch staatliche Filmprüfstellen unterworfen wurde – und das, obwohl sich die Verfassung der Weimarer Republik ausdrücklich zu Demokratie und Meinungsfreiheit bekannte.“⁵

Es ist durchgehend schwer einzuschätzen, ob es sich tatsächlich um eine Form von Zensur oder um Grenzfälle der Werteüberschreitung und Zensur handelt. Die Filmzensur hat ihren Ursprung bereits im preußischen Kaiserreich und setzte sich bis zur Filmzensur in der Weimarer Republik fort.⁶ In der Weimarer Republik aber auch in der Weimarer Republik, wo viel Wert auf das Einhalten des Grundgesetzes und der Meinungsfreiheit gelegt wurde, wurde das Massenmedium Film skeptisch betrachtet, was in der Deutschen Republik vorgesetzt wurde und aus Angst vor diesem Medium große Kontrolle unterlag.⁷ Im preußischen Kaiserreich war die Theater- und Filmkontrolle eine Aufgabe der Polizei. Die polizeiliche Gefahrenabwehr untersuchte Inhalte, die gegen das Strafgesetz oder sonstige Rechtsnormen verstießen. Diese Wirkungszensur wurde damit legitimiert.⁸ Die

³ Binz, 2006, 11.

⁴ Binz, 2006, 11.

⁵ Binz, 2006, 11f.

⁶ Binz, 2006, 11ff

⁷ Binz, 2006, 14

⁸ Binz, 2006, 25

Theatervorführungen wurden schon seit einiger Zeit kontrolliert, jedoch mit dem neuen Medium Film wurden die Vorschriften für Theaterstücke auf die Filmindustrie projiziert. Die beiden Medien waren sich sehr ähnlich. Beim Film wurde jedoch von einer größeren Gefahr für die Gesellschaft ausgegangen. Das Problem der Polizeizensur war, dass Kontrolle nicht auf Landesebene ausgeführt werden konnte, da die Zuständigkeit für die Filmkontrolle bei der lokalen Ortspolizei lag. Die Zensurkriterien wurden somit von den unterschiedlichen Ortsverwaltungen bei der Prüfung ungleich eingesetzt und somit nicht nachvollziehbar, ob hier gleiche Maßstäbe zu Grunde gelegt wurden.⁹ Am 3. März 1914 wurde das Württembergische Gesetz zur Handhabung öffentlicher Lichtspiele eingeführt.¹⁰ Am 31. März erfolgte eine Erweiterung dieses Gesetzes, wobei auch der Jugendschutz einbezogen wurde. Jugendverbot war bis dahin unbekannt. Jugendliche und Kinder durften ohne weiteres alle Filme besuchen. Das neue Gesetz beinhaltet Angaben zur Filmzensur und dem Kinderbesuch. Von einer freiwilligen Selbstkontrolle konnte noch nicht gesprochen werden, da die ausführende Behörde immer noch die Polizei war.¹¹ In der Weimarer Republik wurden kurze Zeit nach der Revolution Volksbeauftragte zusammengerufen. Die Filmindustrie wehrte sich gegen die Filmzensur, somit waren Differenzen zwischen der Filmindustrie und den zuständigen Filmprüfstellen unumgänglich. Die Weimarer Reichsverfassung wurde verabschiedet, somit wurde letztendlich eine neue verfassungsrechtliche Grundlage der Filmzensur durchgeführt. Das *Reichslichtspielgesetz* vom 12. Mai 1920 wurde die normative Grundlage der Filmindustrie während der Weimarer Republik. Mit diesen Reformationen entstand somit ein Regelwerk maßgebend für die Filmindustrie.¹² 1922 folgte ein erneuter Aufruf zur Änderung des Lichtspielgesetzes, die sogenannte „*Kleine Novelle*“. Am 22. Mai 1925 wurde ein Gesetzesentwurf dem Reichstag vorgelegt. Nach der Auflösung des Reichstages im Jahre 1930 über diesen Gesetzesentwurf „*Große Novelle*“ keine Einigung erzielt werden. Bis zum Ende der Weimarer Republik, sprich Ernennung Hitlers zum Reichskanzler konnte diese Gesetzesänderung nicht mehr auf den Weg gebracht werden.

Ein Aspekt der „*Großen Novelle*“ fand jedoch im Gesetz Berücksichtigung. Am 26. August 1930 wurde der amerikanische Antikriegsfilm nach dem Roman von Erich-Maria Remarque „*Im Westen nichts Neues*“ der Filmprüfstelle überreicht. Der Film wurde geändert und für Jugendliche verboten. Zum Schutz des Ansehens des deutschen Volkes sorgte dieser Anlass in 1931 für eine Änderung des Gesetzes.¹³ Am 6. Oktober 1931 folgte eine dritte Notverordnung, die dem Reichsinnenminister neben der Reichsverfassung das Recht gab, einen Film ohne erneute Prüfung zu widerrufen. Zudem konnten erst nach der Zulassung

⁹ Binz, 2006, 29f

¹⁰ Binz, 2006, 55

¹¹ Binz, 2006, 64

¹² Binz, 2006, 99

¹³ Binz, 2006, 170ff

festgestellte Gründe die zum Verbot führen, über ein Widerrufverfahren durchgesetzt werden. Durch die Notverordnung wurden desweiteren die Vorführung von für Deutschland als gefährdend empfundene Filme vom Landesinnenministerium mit sofortiger Wirkung gestoppt.¹⁴ Bei der Aufführung des Filmes *Im Westen nichts Neues* löste die Berliner Polizei mit einem Massenaufgebot eine Demonstration der Nationalsozialisten auf.¹⁵

Die mit der Notverordnung am 6. Oktober 1931 entstanden neuen absolute Verbotgründe.

„Danach war die Zulassung zu versagen, wenn die Vorführung des Films geeignet war,

1. „die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden,
2. das religiöse Empfinden zu verletzen,
3. verrohend oder entsittlichend zu wirken,
4. das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden oder
5. lebenswichtige Interessen des Staates zu gefährden.“¹⁶

2.2 Die Filmindustrie in Deutschland von 1933 bis 1939

Am 30. Januar 1933 wurde Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt. Joseph Goebbels wurde am 13. März 1933 *Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda*. Das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) bekam eine ‚Abteilung V (Film)‘, die ab 1938 ‚*Filmabteilung*‘ genannt wurde, mit der Aufgabe u.a. die nationalsozialistische Ideologie im Film sicherzustellen.¹⁷

Der Reichsinnenminister Wilhelm Frick hatte am 11. Juni 1933 verordnet, dass es in der Pflicht des Beamten lag, sich auch außerhalb des Dienstes mit NS-Lektüre zu beschäftigen. Somit wurde ein Kommunikationsgebot mit dem Ziel des Propagandazweckes erzwungen.¹⁸ Ein weiteres Organ der nationalsozialistischen Filmindustrie ist die *Reichsfilmkammer* (RFK), die im Juli 1933 ins Leben gerufen wurde. Die RFK war ein Teil der *Reichskulturkammer* (RKK) geleitet von Joseph Goebbels. Die deutschen Filme sollten „rein deutsch“ sein, sprich deutscher Abstammung. Hier sprach man von „Arisierung“. Juden wurden bereits 1933 der Filmwirtschaft ausgeschlossen.¹⁹

In der Zeit des Nationalsozialismus wurden die gesetzlichen Grundlagen der Filmzensur, die in der Weimarer Republik verabschiedet wurde mit dem *Reichslichtspielgesetz* (RLG) vom 16. Februar 1934 drastisch umgeworfen. Die freie Filmwirtschaft vom Lichtspielgesetz in

¹⁴ Binz, 2006, 176

¹⁵ Binz, 2006, 253

¹⁶ Binz, 2006, 190

¹⁷ Schiweck, 2002, 19

¹⁸ Wohland, 1968, 123

¹⁹ Schiweck, 2002, S. 21

1920 kam hiermit zum Fall. Das Medium Film erhielt in der NS-Zeit eine ganz andere Bedeutung. Regimeschädigende Inhalte wurden verboten – das Medium diene als Erziehungsmittel der Bevölkerung. Das Filmwesen wurde Bestandteil der Kulturpolitik.

Die Filmzensur sollte nicht wie zuvor ausschließlich verbotend sein, sondern eine Vorzensur (Zensur vor der Veröffentlichung), neu verankert im Filmgesetz, sollte die Kulturpolitik des neuen Staates stützen. Diese Veränderung führte dazu, dass sich die Nationalsozialisten an der Produktion deutscher Filme beteiligten. Der Film war Unterhaltungs- und Erziehungsmittel zugleich und lag in der Verantwortung des Staates. Reichsfilm dramaturgen hatten die Aufgabe an der Filmproduktion und Vorprüfung neuer Filme mitzuarbeiten.²⁰ Die Beschränkung lag nicht ausschließlich auf die Negativität, sondern wurde zu Propagandazwecken positiv umgesetzt.²¹ Bereits 1935 wurde festgestellt, dass durch die Institutionalisierung nur dafür gesorgt wurde, dass durch Vorprüfung keine Filme veröffentlicht wurden, die mit dem Regime in Streit waren.²² Mit der Folge, dass die deutschen Spielfilme von Großbanken gefördert wurden. 73,2% der produzierten deutschen Filme, erhielten eine Erstattung der Produktionskosten in Höhe von etwa 60%.²³

Im Sinne Goebbels wurde die Propaganda im Film verdeckt vollzogen. Der Verlauf der Propaganda bis hin zur Unterhaltung war fließend. Die NS-Symbole, die überall vorhanden waren, wurden den Kinos ferngehalten. Dies erweckte einen unpolitischen Anschein. Adolf Hitler hätte es lieber vorgezogen, den Zuschauer direkt mit der Propaganda zu konfrontieren. Goebbels war von seinem Geschick überzeugt und nutzte diese verdeckte Propaganda bewusst mit dem Ziel der Instrumentalisierung.²⁴

Max Winkler der NSDAP, seit 1937 Reichsbeauftragter für die deutsche Filmwirtschaft, führte gemeinsam mit Alfred Hugenberg erfolgreiche Verhandlungen mit der *Universum Film AG* (UFA AG), die als Synonym für den deutschen Film gesehen werden kann und 1939 in Besitz von 99,25% der Aktien war.²⁵

2.3 Deutschland 1939 - 1945

Das Reichlichtspielgesetz hielt bis zur Verstaatlichung der Filmindustrie im Jahre 1942 stand. Von diesem Zeitpunkt an lag die Entscheidungsbefugnis einzig und allein bei der nationalsozialistischen Regierung. Mit dem Beginn der Vorzensur wurde dieses Gesetz nicht

²⁰ Binz, 2006, 255f

²¹ Wohland, 1968, 147

²² Binz, 2006, 258

²³ Schiweck, 2002, 20

²⁴ Schiweck, 2002, 28f

²⁵ Schiweck, 2002, 26

mehr angewandt und wurde somit überflüssig. Mit dem Entscheid Goebbels in 1941 galt für ausländische Filme verfeindeter Länder ein Vorführungsverbot.²⁶

Folgendes Zitat belegt, dass die Folgen der Verschärfung der Bestimmungen durch den nationalsozialistischen Staat nicht von Dauer sein können. Durch die eigenen Anordnungen verloren die bestehenden ihre Gültigkeit.

„Was am Schluß des Abschnitts über die institutionalisierte Filmzensur der Jahre 1933 bis 1945 also bleibt, ist die Feststellung, daß sie das Ende des Dritten Reiches nicht mehr erleben sollte, nichts anderes aber zu erwarten gewesen war, da im nationalsozialistischen Staat die überkommene Trennung zwischen staatsfreier geistiger Produktion einerseits und staatlicher (Zensur-) Autorität andererseits auf Dauer keinen Bestand haben konnte.“²⁷

Mit der Kriegserklärung an den Vereinigten Staaten in 1941 wurden auch amerikanische Filme verboten. Der Anteil der verbotenen amerikanischen Filme überwiegt bei der Betrachtung der Gesamtzahl aller verbotenen ausländischen Filme.²⁸ Bereits zuvor wurden angeblich deutschlandfeindliche Filme verboten. Es gab die Anordnung die Uraufführung US-Filme zu unterlassen. Ausländische Filme neutraler Länder waren weiterhin in deutschen Kinos zu sehen.

Da viele deutsche Kinos bereits im Krieg zerstört waren, wurde der Vertrieb deutscher Filmen ins Ausland immer wichtiger.²⁹ Die Verbote verfeindeter Alliierten-Filmen sorgten dafür, dass die Filmverleiher nur noch ein kleines Filmangebot führen durften und sich zu einer Existenzbedrohung wodurch viele ihren Verleih aufgeben mussten.³⁰ Trotz Verbote wurden jedoch im Versteck illegale verbotene Filme gezeigt.³¹

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde ganz schnell die Änderung der Bestimmungen bezüglich der Filmvorführungen in die Wege geleitet, wie im folgenden Zitat wiedergegeben.

„Als das alliierte Expeditionskorps im Herbst 1944 auf die Westgrenzen des deutschen Reiches vorrückte, hatte es mit dem von General Eisenhower als Oberbefehlshaber alles westlichen Armeen erlassenen Gesetz Nr. 191 vom 24. November 1944 bereits rechtlichen Regelungen für das deutsche Filmwesen der Nachkriegszeit im Marschgepäck.“³²

²⁶ Binz, 2006, 266

²⁷ Binz, 2006, 266

²⁸ Binz, 2006, 265

²⁹ Schiweck, 2002, 32ff

³⁰ Schiweck, 2002, 252

³¹ Schiweck, 2002, 261

³² Binz, 2006, 267

2.4 Deutschland 1945 – 1949

Nach Kriegsende leiteten die Alliierten alles ein, um die Kriegsverherrlichung in Deutschland zu beenden.³³ Die Filmprüfung wurde Aufgabe der FSK. Die FSK-Grundsätze wurden geändert und somit wurde die Institution der FSK alleinbestimmend über die Filmprüfung.³⁴ Als die Deutschen in 1945 kapitulierten, trat die Nachrichtenkontrollvorschrift Nr. 1 in Kraft. Diese Vorschrift stand mit dem Gesetz Nr. 191 in Verbindung.³⁵ Mit Hilfe dieser Nachrichtenkontrollvorschrift Nr. 1 vom 12. Mai 1945, konnte eine Genehmigung oder Lizenz für die Vorführung, Herstellung oder Verleih von Filmen erlangt werden.³⁶ Die deutschen Filme und Filmstars waren auch nach dem Krieg noch sehr bekannt und beliebt bei der deutschen Bevölkerung, dies führte dazu, dass nicht alle deutsche Filme verboten wurden. Die Alliierten konzentrierten sich vor allem auf Kriegsfilm und Filme ideologischer Art.³⁷

Demzufolge wurden Filme verboten,

1. *„die Ideologie des Nationalsozialismus, des Faschismus oder der Rassenunterschiede verherrlichten,*
2. *Krieg und Militarismus idealisierten,*
3. *die Deutsche Geschichte verfälschten,*
4. *die Deutsche Wehrmacht verherrlichten,*
5. *Verachtung für die Alliierten, ihre Regierungen und ihre politische Führer hervorriefen oder sie lächerlich machten,*
6. *deutsche Rachege Gedanken förderten,*
7. *religiöse Gefühle oder religiöse Bräuche kritisierten oder lächerlich machten,*
8. *Gedanken oder Taten von deutschen politischen Führern idealisierten, deren Ansichten imperialistisch waren, oder*
9. *auf einem Buch oder Manuskript eines NSDAP-Mitglied beruhten oder unter schöpferischer Mitarbeit der NSDAP-Mitgliedern entstanden waren (das heißt alle Filme, deren Produzent, Regisseur, Produktionsleiter, Autor, Drehbuchverfasser, Darsteller, Komponist oder Musikbearbeiter anerkanntes Parteimitglied oder bekannter Förderer der Partei war).“³⁸*

Nach dem Zweiten Weltkrieg ist es Aufgabe der UNO dafür Sorge zu tragen, dass die Menschenrechte eingehalten und eine Informationsfreiheit gewährleistet ist. Der Schutz der Menschenrechte wurde ebenfalls als Kriegsziel angesehen.³⁹ Die Verfassungsänderungen wurden von den Alliierten auf Landesebene durchgeführt.⁴⁰ Über Filme der DDR oder Sowjet-Union ist zu erwähnen, dass laut dem Militärregierungsgesetzes vom 8. Mai 1945 für

³³ Binz, 2006, 267

³⁴ Binz, 2006, 293

³⁵ Binz, 2006, 268

³⁶ Wohland, 1968, 149

³⁷ Binz, 2006, 270

³⁸ Binz, 2006, 270

³⁹ Wohland, 1968, 45

⁴⁰ Wohland, 1968, 123

die Einführung von Filmen aus der sowjetischen Zone eine Genehmigung notwendig ist.⁴¹ Die geschichtlichen Entwicklungen sorgten im Laufe der Jahre für die Entstehung der FSK, hierzu wurden 1949 die Grundsätze festgelegt. Die FSK ist somit die älteste Selbstkontrollereinrichtung Deutschlands. Die Alliierten haben am 15. Juli 1949 ihre Filmkontrolle niedergelegt und am 18. Juli die FSK zur Filmprüfung in der amerikanischen Besatzungszone beauftragt.⁴² Die Besatzungsmächte ließen die von ihnen konstruierten Rechte der Besatzungszensur fallen. Somit konnte die FSK nach ihrem eigenen Hoheitsrecht der Alliierten handeln und erhielten damit ihr eigenes Zensurrecht. Dies führt zu der Erkenntnis, dass es sich um eine wirkliche Selbstkontrolle ohne äußere Einflüsse handelt.⁴³ Wurden Filme von der FSK als Rassenhetzerisch eingestuft, galten diese ausgesprochene Verbote nicht nur für nationalsozialistische Filme, wie zum Beispiel „*Jud Süß*“ sondern auch für ausländische Nachkriegsfilme, die das deutsche Volk negativ darstellen.⁴⁴ Damit ist die Unabhängigkeit dieser Institution nachvollziehbar.

Während sich die Regierung während NS-Zeit noch aktiv an der Produktion deutscher für Propaganda- und Erziehungszwecke beteiligte, entfiel diese Aufgabe nach Kriegsende gänzlich. Die Funktion der FSK liegt nach dem Krieg wieder ausschließlich bei dem reinen Schutz der Jugendlichen und Erwachsenen vor gefährdende, negative religiöse, politische und moralische Äußerungen im Film.⁴⁵ Sowohl in der Weimarer Republik als auch im Zweiten Weltkrieg und danach, wurde eine strenge Filmzensur bei Filmen, die die Glaubensgeschichte in Frage ziehen, praktiziert.⁴⁶ Nach dem Zweiten Weltkrieg musste die Filmprüfung durch eine institutionelle dezentralisierte Einrichtung übernommen werden, um eine ordentliche Demokratie zu gewährleisten.⁴⁷

⁴¹ Wohland, 1968, 168

⁴² Binz, 2006, 271

⁴³ Wohland, 1968, 209

⁴⁴ Binz, 2006, 374

⁴⁵ Binz, 2006, 405

⁴⁶ Binz, 2006, 411

⁴⁷ Binz, 2006, 418

3 Die niederländische Filmpolitik bis 1949

3.1 Der Aufmarsch des Films in den Niederlanden

Alles begann mit der Erfindung eines Instruments, der Zauberlaterne. Christian Huygens, der Erfinder des Uhrwerks in 1656, schrieb eine Theorie zu Lichtschwingungen, „*Traité de la Lumière*“. Diese Theorie steht auch in Verbindung mit der Erfindung der Zauberlaterne. Mit diesem Instrument konnte mit Hilfe einer Projektionslinse vor einem gebogenen Spiegel ein Schatten an die Wand projiziert werden. Später wurde diese Laterne auf Räder gestellt und eine Leinwand verwendet. Die Technik entwickelte sich weiter und die zu projizierenden Bilder wurden aneinander zu einer laufenden Geschichte gereiht. Bibelgeschichten eigneten sich besonders für diese Art von Bilderprojektion, um zum Beispiel eine Predigt anschaulich zu machen. Jedoch schon bald wurde diese moralische Verwendung für weltliche Angelegenheiten verwendet, wie Porträts, pornografische Bilder und Panoramas von weit entfernten Ländern. Die Zauberlaterne entwickelte sich somit zu einer populären Form von Vergnügung, die Emotionen aufweckt, das Publikum mit Krankheiten, Mord und Kindersterblichkeit schockierte. Die Projektionskünstler waren im 18. Jahrhundert auf jeder Kirmes zu sehen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts kamen Laternen, Bildgläser und Textbücher in den Handel. Jedes Glas bestand aus vier einzelnen Bildern, dass als Bildgeschichte langsam durch die Laterne geschoben wurde, wodurch eine durchlaufende Geschichte aus lebenden Fotografien entstand. Die Urform des Animationsfilms war geboren.⁴⁸

Die Bewohner Amsterdams waren die ersten Niederländer, die sich über das neue Wunder der Technik, *der Kinematograph* erfreuen konnten. Am 12. März 1896 zeigte Camille Cerf, Vertreter der *Société de la Photographie* in einem leer stehenden Geschäftsgebäude in Brüssel, die ersten „lebenden Bilder“ mit Hilfe seines Kinematographen. Der Kinematograph war eine Erfindung der Gebrüder Lumière. Mit diesem Instrument konnten Filme aufgenommen und projiziert werden. Ein Kampf in einer Herberge, eine Tänzerin mit flatterndem Kleid und ein Boxkampf waren die „lebenden Bilder“, die Christian Sliker am 15. Juli 1896 mit seinem ersten reisenden Kino, das *Grand Théâtre Edison* vorführte. Jahrmärkte waren seit jeher Orte, wo Novitäten und Raritäten vorgestellt wurden. Das erste Kino mit festen Sitzplätzen wurde im November 1906 in Amsterdam eröffnet. In den kommenden Jahren verbreiteten sich die Kinos über das ganze Land. Die Jahrmärkte und Volkstheater wurden überwiegend vom Bürger der Arbeiterklasse besucht, wodurch das Kino anfangs schnell als vulgäres Volksvergnügen bezeichnet wurde. In den Volkstheatern wurden Kurzfilme im Dauerbetrieb gezeigt. Dies endete mit dem Zeitpunkt, als längere Filme

⁴⁸ Van den Heuvel, 2004, 14ff

produziert wurden. Durch die industrielle Revolution und die zunehmende Bevölkerungszahl in den Städten, suchte das Stadtproletariat nach einer günstigen Form der Unterhaltung. Die bereits existierenden Möglichkeiten, wie Theater- oder Konzertbesuche konnten nur von der Oberschicht der Bevölkerung genutzt werden. Das Kino bot den Arbeitern so erstmals eine Abwechslung in ihrer eintönigen, aussichtslosen Arbeit in der Fabrik. Die komfortablen festen Kinotheater formten eine große Konkurrenz für die reisenden Kinos und mit dem zunehmenden Filmangebot aus dem Ausland nahm die Beliebtheit des Films immer weiter zu. Somit zogen die Kinos immer mehr die Aufmerksamkeit der höheren Bevölkerungsklassen, wonach auch luxuriöse Kinos entstanden und führten dazu, dass die Theater und Konzertgebäude stets weniger besucht wurden. Es war die Rede von einem *Kinofieber* in allen Gesellschaftsschichten. Die Besorgtheit und Beunruhigung über die Inhalte der gezeigten Filme und die Anziehungskraft des neuen Mediums in allen Bevölkerungsschichten, sorgten für Diskussionen zu diesem Thema. Auch das Bildungswesen begann sich für das neue Medium zu interessieren. Es wurden Schulkinos eröffnet und 1913 wurde in Amsterdam ein rotes Kino (*de Rode Bioscoop*) eröffnet, das sich direkt an die Arbeiterklasse richtete. Allerdings gab es noch keine gesetzlichen Regelungen für Filme und Kinos. Die Regierung sah die zunehmende Kinoanzahl als eine freie Marktwirtschaft und somit passten Einschränkungen zur Regelung der Kinoanzahl nicht in das Bild der Regierung.⁴⁹

Das neue Medium hatte auch seinen Einfluss auf die Bevölkerung. Sowohl die Filminhalte als auch die Vorführung im dunklen Raum machten der Bevölkerung große Sorgen. Man hatte die Befürchtung, das Kino würde die guten Sitten zum Schaden der Jugendlichen verdrängen. Der Innenminister gab 1913 den Gemeinden Zustimmung, durch örtliche Verordnungen eine Altersgrenze an Kinobesuchen zu stellen und unerwünschte Vorstellungen zu verbieten. Unsittliche Filme beschrieb der Minister als Filme, die zu Verbrechen verleiten, den Zuschauer mit unmoralischen Zuständen vertraut machen oder auf andere Weise verderblichen Einfluss ausüben. Der Kampf gegen das Übel des Kinos hatte begonnen. Hauptsächlich aus kirchlichen Kreisen wurde der Streit geführt. Bei den protestantischen und christlichen Gemeinden war es der Vergnügenscharakter, der den Film als Übeltäter hervorrief. In „*Calvinistischen Kringen*“ (die calvinistische Gemeinde) beruhte das Misstrauen gegen öffentliches Vergnügen darauf, dass das Vergnügen als *sinnessprickelnd* galt und Vergnügungen als eitle Verwendung von Zeit gesehen wurden. Arbeit hingegen würde zur innerlichen Bereicherung des Menschen führen. Ein gemeinschaftliches Element in den unterschiedlichen protestantischen und christlichen Gemeinden beruht auf bildliche Darstellung. Der calvinistische Glauben hingegen betont das

⁴⁹ Van den Heuvel, 2004, 16ff

Wort und nicht das Bild. Calvinisten akzeptierten den Dokumentar- und Zeichentrickfilm, weil es sich hierbei um eine Abbildung und keine Darstellung handelt. Die katholische Kirche war bereit, das neue Medium zu akzeptieren jedoch unter der Voraussetzung, dass der Film unter kirchlicher Obhut stehen würde. Die katholische Kirche schrieb auch ihren Gläubigen eine strenge Kontrolle vor. Die Prüfung wurde von Prüfungskommissionen der Gemeinde oder von selbständigen Vereinen ausgeführt. Die Prüfungsstandards waren jedoch überall unterschiedlich, aus diesem Grunde wurde im Jahre 1918, als die Konfessionellen mit dem Kabinett unter Führung des katholischen Politikers Ruys de Beerendonck antraten, eine Staatskommission gebildet, die ein Genehmigungssystem vorschlug.⁵⁰

Diese Entwicklungen führten dazu, dass das Geschehen des „Kinotrübels“ in gesetzliche Bahnen gelenkt werden konnte. Ebenfalls diente Ruys de Beerendonck 1923 als Innenminister einen Entwurf, zum Gesetz zur Bekämpfung der sittlichen und gesellschaftlichen Gefahren des Kinos, beim Parlament ein. Dieser Entwurf der Filmprüfung, beabsichtigt zum Schutz Jugendlicher und Erwachsener, bekam keine parlamentarische Mehrheit.⁵¹ Jedoch blieb die örtliche kirchliche Prüfung erhalten. Am 14. Mai 1926 wurde das niederländische Kinogesetz, „*Bioscoopwet*“, vom Justizminister und Innenminister erlassen. Eine Reichskommission führte präventive Aufsicht über alle in der Öffentlichkeit vorzuführenden Filme, die möglicherweise mit den guten Sitten und der öffentlichen Ordnung unvereinbar sind.

Die niederländische Bevölkerung lebte in einem Interbellum (die Zeit zwischen den Weltkriegen) worin die kirchlichen Autoritäten die Lebenseinstellung der Gemeinden bestimmten. In diesem Klima, worin die kirchlichen Autoritäten von großem Einfluss waren, wurde 1928 die „*Centrale Filmkeuring*“ (Zentrale Kommission für Filmprüfung) gegründet, deren Urteile vor allem durch sittliche und religiöse Normen und Werte geleitet wurden. Filme wurden oft als sexuell prickelnd gesehen und deshalb verboten. Auch die Vorführung von Ehebruch führte unveränderlich zu einem Verbot denn die Ehe wurde als höchste Institution gesehen.⁵² Am 1. März 1928 begann die Zentrale Kommission für Filmprüfung mit ihrer Arbeit. Ende der zwanziger Jahre kam der Tonfilm in den Kinos, was zu ein Problem bei den Befugnissen der Kommission führte. Der Entwurf des Kinogesetzes (*Bioscoopwet*) war für den Stummfilm ausgelegt. Unklar war, ob der Ton zum Film auch unter der Zensur fiel. Außerdem tat sich die Frage, auf ob das Grundgesetz eine Zensur auf das gesprochene Wort zuließ. Die Regierung traf zu dem Zeitpunkt bereits Vorbereitungen für ein Gesetz zur präventiven Zensur vom Radio.⁵³ Ab 1930 zählte auch der Radio-Rundfunk zu diesem

⁵⁰ Van den Heuvel, 2004, 20

⁵¹ Van den Heuvel, 2004, 24

⁵² Burg & Van den Heuvel, 1991, 17

⁵³ Van den Heuvel, 2004, 25

Regime.⁵⁴ Die Liberalen im Parlament waren gegen diese neuen Bestimmungen. Der katholische Minister-Präsident Ruys de Beerendonck hat 1930 eingestanden, dass es gegen die Argumente zur Zensur vom gesprochenen Wort in Radio und Film nichts einzuwenden gäbe. Es war eine theoretische Aufgabe, da in der Praxis, Theateraufführungen gemäß der Gemeindeordnung unter präventiver Aufsicht des Bürgermeisters standen und genehmigt wurden. Der Bürgermeister hatte laut dem Gemeindegesetz von 1851 die Befugnis, im Namen der Gemeinde auf Grund der öffentlichen Ordnung, für die Öffentlichkeit zugängliche Veranstaltungen, zu untersagen. Der Gemeinderat hatte die Ermächtigung, Verordnungen zum Erhalt der öffentlichen Ordnung, sowie der Sittlichkeit und Gesundheit zu erteilen. Mit dem Kinogesetz entstand jedoch juristische Undeutlichkeit, denn der Bürgermeister hatte gemäß Gesetz nicht mehr das Recht, darüber zu urteilen ob Filme gegen die öffentliche Ordnung verstoßen (Tatsache), wohl aber darüber, ob ein Film die öffentliche Ordnung verstören könne (Möglichkeit).⁵⁵

Die Glaubensgemeinschaften sahen auch den Nutzen des Kinos. In 1929 wurde für die katholischen Gemeinden in Noord-Brabant und Limburg die *Katholieke Film Centrale* (katholische Film Zentrale, KFC) gegründet. Das Kinogesetz hatte diese katholische Nachprüfung mit eigenen Kriterien und bekam die Verantwortung über die bereits existierende Vereinigung von Noord-Brabant und Limburg über die gemeinschaftliche Filmprüfung. Die katholische Nachprüfung geriet hierdurch in Konflikt mit dem *Nederlandse Bioscoop Bond* (Niederländischen Kino-Bund, NBB).

Eine Einigung zwischen dem KFC und dem NBB kam in 1940 zustande. Hiernach erhielt die KFC das Recht, auch Jugendfilme zu prüfen. Es war jedoch nicht gestattet die Filme zu kupieren. Das Kupieren war seit 1939 ausschließlich der Zentralen Kommission vorbehalten. Die NBB und die Centrale Commissie arbeiteten eng zusammen und wussten das Kupieren der Gemeinden zu vermeiden.⁵⁶ Die Selbstverständlichkeit mit der die Zensur in den Niederlanden lag an der herrschenden Kultur, dem gesellschaftlichen Muster und der zugehörigen Mentalität. Die Mehrheit der Niederländer bekannte sich einer kirchlichen Gemeinde an. Erst in 1930 kam die Zahl der Unkirchlichen über zehn Prozent. Die Aufsicht auf den Film hatte als wichtigstes Ziel, den Schutz der guten Sitten und der öffentlichen Ordnung – zwei Begriffe die deuten auf eine „Anstandsmentalität“.

Die Gesellschaft in den Niederlanden war in vier Säulen unterteilt: Protestanten, Katholiken, Sozialisten und Liberalen.⁵⁷ Die Konfessionellen und Liberalen waren jedoch in der

⁵⁴ Burg & Van den Heuvel, 1991, 52

⁵⁵ Van den Heuvel, 2004, 26

⁵⁶ Van den Heuvel, 2004, 27

⁵⁷ Van den Heuvel, 2004, 29

Niederländischen Regierung tonangebend. Ob die Zensurfrage im Widerspruch mit dem Grundgesetz stand, wurde so formuliert, dass die Freiheit der Meinungsäußerung nicht der einzelnen Person betraf, sondern die institutionelle Freiheit der Pressefreiheit. Hierbei war es unklar, ob neue technische Erfindungen, wie Film und Radio zu diesem Artikel gerechnet wurden.

Während der Zeit zwischen den Weltkriegen herrschte sowohl in den Niederlanden als auch in anderen Ländern das starke Gefühl, dass Europa sich in einer Krise befand – eine sozial-ökonomische aber auch eine geistliche Krise. Die Anpassung der Gesellschaft an die Entwicklungen, wie Verstädterung und Industrialisierung stand für viele Gruppen in Verbindung mit Unsicherheit und Angst. Der „Börsenkrach“ in 1929 und der Aufmarsch von Faschismus und Nationalsozialismus verstärkten die pessimistische Sicht auf das Leben.⁵⁸

3.2 Die Situation von 1933 bis 1939

In den dreißiger Jahren entstand durch die ökonomische Krise eine Unruhe. Mit der Aufrichtung der National Sozialistischen Bewegung (NSB) in 1931 angeführt von Anton Mussert bekam die Niederlande die erste große erfolgreiche extremistische Bewegung. In 1935 gewann die NSB 8% der Stimmen.⁵⁹ Die Zensur wurde durch die internationalen politischen Entwicklungen im Laufe der dreißiger-Jahre immer strenger.⁶⁰

In den dreißiger Jahren nahm auch die Kritik von der NSB auf die Filmprüfung zu, diese sollte zu leiden haben unter der jüdischen Dominanz innerhalb der Filmindustrie, wobei gezielt wurde auf den jüdischen Vorsitzenden Van Staveren.⁶¹ Jedoch auch von der linken sozialdemokratischen Seite entstand Kritik. Wie zum Beispiel auf den 1933 erschienenen deutschen U-Boot-Kriegsfilm „*Morgenrot*“, der für große Proteste und Angriffe auf Kinos sorgte. Der obengenannte damalige Vorsitzende der „*Centrale Commissie voor de Filmkeuring*“ (Zentralkommission für die Filmprüfung) sozialdemokratische Van Staveren bat der NBB den Film „*Waar gaat Duitsland heen*“ nicht zu veröffentlichen. Politisch linke Gruppierungen haben öfter zum Protest aufgerufen, jedoch gab die politische und ökonomische Lage diesen Protesten keinen Halt.⁶²

Von 1934 bis 1940 wurden 37 niederländische Spielfilme produziert. Sechs davon waren niederländische Versionen von ausländischen Filmen und sechzehn der 31 neuen Filme hatten einen niederländischen Regisseur. Deutsche Immigranten haben dafür gesorgt, dass sich der niederländische Spielfilm entwickeln konnte. Auch der „*Nederlandse Biscoopbond*“

⁵⁸ Van den Heuvel, 2004, 55

⁵⁹ Van den Heuvel, 2004, 32

⁶⁰ Van den Heuvel, 2004, 38

⁶¹ Van den Heuvel, 2004, 55

⁶² Schiweck, 2002, 42

(Niederländischer Kinobund, NBB) war sich dessen bewusst, dass Arbeitserlaubnisse für Immigranten für neue Investitionen sorgten. Der niederländische Spielfilm kannte ab 1936 einen Verfall, weil die Qualität ansehnlich niedriger war als bei ausländischen Filmen.⁶³ So waren in 1939 nur 3 von 463 Spielfilmen in den Niederlanden von niederländischer Produktion, das sind 0,7%. Noch 1932 war der Anteil der deutschen und amerikanischen Filme in den Niederlanden gleich. Als 1933 Adolf Hitler zum Reichskanzler benannt wurde, stieg das Angebot der deutschen Filme in den Niederlanden.⁶⁴ Ab 1940 wurden dann auch keine niederländischen Filme mehr produziert.⁶⁵

In der Periode von 1935 bis 1940 fand in den Niederlanden eine große gesellschaftliche Diskussion statt. Immer öfter wurde sich beschwert über sensationelle, gotteslästerliche Filmszenen und wurde in der Regierung hierüber debattiert. Eine der ersten Maßnahmen, die die Regierung traf, war die Erweiterung des Strafrechts. Als Presseverstöße zählten ab 1932 Gotteslästerung, ab 1934 Provokation und Beleidigung der Obrigkeit, Körperschaften des öffentlichen Rechts und bestimmte Bevölkerungsgruppen. Die Zeitungen der Nationalsozialistischen Bewegung NSB – extrem Rechts und der *Communistische Partij van Nederland (CPN)* – extrem Links, waren das Ziel dieser Maßnahmen.⁶⁶

3.3 Von 1939 bis 1945 in den Niederlanden

Mit Kriegsbeginn im Jahre 1939 entstand eine angespannte internationale Situation, wobei der Angebotsüberschuss in einen Nachfrageüberschuss umschlug. Die erhebliche Verschlechterung der Lebensqualität, führte dazu, dass Maßnahmen zur Mangelregelung eingeführt wurden. Zu diesen Maßnahmen zählten soziale Leistungen zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit und Armut. Es blieb somit vielen Einstellungen nichts anders übrig, als sich an die Besatzungsregierung zu wenden.⁶⁷

Zeitgleich galt in dieser Situation ab August 1939 ein Vorführverbot für Kriegsfilme. Spielfilme mit politischer Ladung aber auch russische und amerikanische Filme wurden ebenfalls verboten oder stark kuptiert. Die Aufmerksamkeit der Zentrale Kommission richtete sich ebenfalls besonders stark auf gegen Filme auf dem Gebiet der Erotik. Die Moral der Ehe durfte keinesfalls zur Diskussion gestellt werden. Filme zum Thema Abtreibung, Homosexualität und Prostitution wurden verboten oder stark geschnitten.⁶⁸ Es gab nur wenig Kritik über die Arbeit dieser Kommission, doch ein Sturm von Protest auf das Verbot von

⁶³ Van den Heuvel, 2004, 38

⁶⁴ Schiweck, 2002, 37

⁶⁵ Van den Heuvel, 2004, 38

⁶⁶ Van den Heuvel, 2004, 39

⁶⁷ Burg & Van den Heuvel, 1991, 141

⁶⁸ Van den Heuvel, 2004, 34

Kriegsfilmen blieb nicht aus.⁶⁹ Am 10. Mai 1940 marschierte die deutsche Armee, trotz der niederländischen Neutralität, in die Niederlande ein. Bereits am 15. Mai folgte die Kapitulation. Die niederländische Neutralität sorgte in 1940 für einen Gesetzesvorschlag für eine starke restriktive Kontrolle der Medien.⁷⁰

Die Filmpolitik vor 1940 kann sowohl als negativ als auch defensiv umschrieben werden.⁷¹ Die Filmzensur war ein Ausdruck der herrschenden Mentalität der Periode. Das Moraloffensiv der Konfessionellen richtete sich gegen die Bekämpfung der Pornographie – dies passte zu dieser Mentalität.⁷² Ab Ende November 1940 war die Filmpolitik darauf ausgelegt, die Filmproduktion von nationalsozialistischen Propagandafilmen zu stimulieren.⁷³ Die niederländische Instanz, hinter der deutschen *Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda* (HAVP), war das „*Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten*“ (Ministerium für Volksaufklärung und Künste, DVK), das November 1940 ernannt wurde.⁷⁴ Das Kino machte trotz der Zeit des Nationalsozialismus hervorragende Geschäfte. Die Besetzung durch Deutschland gab dem NBB das Eingeständnis, die Situation zu akzeptieren und sich am Kinogeschäft zu beteiligen. Die Nationalsozialisten brauchten die Kinos und den Film, dies war ein positiver Faktor für die Kino- und Filmindustrie.⁷⁵

Ab Ende November 1940 ressortierte die Filmpolitik unter der Abteilung von Volksaufklärung und Künste, die nur bereit war Filmproduktionen zu fördern, die propagandistischen Wert im nationalsozialistischen Sinn hatten. Film, Tanz und Theater wurden vom Besatzer in großen Maßen subventioniert. Das Filmangebot war überwiegend Deutsch und umfasste eine große Anzahl von verpflichteten Filmen. Dies hatte zur Folge, dass viele Künstler erstmalig eine Existenzsicherheit hatten. Im Grunde genommen war hiermit eine wichtige Vorbedingung für eine größere Unterstützung von Kunst nach dem Krieg durch die Regierung geschaffen.

Auch die Filmprüfung musste sich den nationalsozialistischen Normen unterwerfen. Die Zentrale Kommission für Filmprüfung erfuhr dies letztendlich am eigenen Leibe, als sie sich Anfang 1941 mit dem antisemitischen Film „*Jud Süß*“ im Streit fand mit guten Sitten und der öffentlichen Ordnung. Das ausschließliche Hervorheben der schlechten Eigenschaften der Juden, war laut der Kommission verletzend für die Gefühle eines Großteils der niederländischen Bevölkerung. Dennoch gaben die deutschen Autoritäten den Film für alle Altersklassen frei. Mit der Verordnung vom 11. Februar 1941 wurden alle Mitglieder der

⁶⁹ Van den Heuvel, 2004, 35

⁷⁰ Burg & Van den Heuvel, 1991, 57

⁷¹ Van den Heuvel, 2004, 38

⁷² Van den Heuvel, 2004, 39

⁷³ Van den Heuvel, 2004, 50

⁷⁴ Schiweck, 2002, 16

⁷⁵ Van den Heuvel, 2004, 51

Kommission entlassen, nachdem der Vorsitzende David van Staveren auf Andringen vom Besatzer schon am 15. Mai 1940 seinen Arbeitsplatz verlassen hatte. Die Filmprüfung kam unter Obhut von Jan Teunissen, antisemitisch Publizist, Mitglied der NSB und der SS und Leiter der „nationalsozialistischen Filmgilde“. Die Zensur bekam einen nationalsozialistischen Charakter.⁷⁶ Trotz nationalsozialistischem Gedankengut war Jan Teunissen streng katholisch und somit Befürworter der Nachzensur und für das Verbot der Vorführung nur leicht sexueller Szenen. Geringe Besucherzahlen antisemitischer Filme in südlichen Provinzen sind dem Einfluss katholischer Gemeinde zu verdanken. Die südliche katholische Niederlande wehrte sich gegen die Filmpolitik und vollzog eine Nachzensur. Im katholischen Nimwegen, wo diese Nachzensur befürwortet wurde, durften ab dem 10. April 1942 keine Personen unter achtzehn Jahren Kinos oder Gaststätten betreten.⁷⁷ Über das „katholieke Filmfront“ (*Katholische Filmfront*) wurde die „Katholieke Film Actie“ (Katholische Filmaktion, KFA) ins Leben gerufen, die die für die Gemeinde angemessenen Filme hervorbringen sollte. Anfangs brachten die Filme große Erfolge aber im Laufe des Krieges stieß die Aktion auf Widerstand und eine Möglichkeit des Einflusses war nicht mehr gegeben.⁷⁸ Die Abteilung der DVK, die sich mit den Filmangelegenheiten beschäftigte, hatte die Modifikation der NBB und der „Centrale Commissie voor de Filmkeuring“ als Ziel.⁷⁹ Am 25. Mai 1940 wurde im *Algemeen Handelsblad* darüber berichtet, dass man sich bei einer dermaßen ernsten Realität des Krieges nicht in Fiktion verlieren kann. Diese Seriosität kann jedoch nicht lange anhalten und die Menschen werden sich wieder in Unterhaltung und Vergnügen verlieren. Man sollte sich besser gleich normal verhalten und die freien Stunden genießen.⁸⁰ Das *Katholieke Filmfront* hingegen konnte sich nicht normal verhalten und durch Druck vom Besatzer konnten sie sich nicht frei äußern. Der Besatzer war mit dem Abraten von bestimmten Filmen nach katholischen Überzeugungen nicht einverstanden. Dies führte dazu, dass Ende Oktober 1941 *Katholieke Filmfront* abgeschafft wurde.⁸¹

Mit der Filmwirtschaft war es nicht viel anders gestellt. Zwischen 1940 und 1945 machte das Kino, unter strenger Aufsicht des Nationalsozialismus, ausgezeichnete Geschäfte. Die Besatzung brauchte das Kino und der Bund der Kinos sah die Erkennung des Filmwesens der Regierung als positiven Faktor. Die jüdischen Kinokonzerne wurden enteignet.⁸² Juden war es nicht gestattet Kinovorführungen zu besuchen. Die Kinos wurden von Schildern mit

⁷⁶ Van den Heuvel, 2004, 50

⁷⁷ Schiweck, 2002, 93f

⁷⁸ Schiweck, 2002, 97

⁷⁹ Schiweck, 2002, 53

⁸⁰ Schiweck, 2002, 308

⁸¹ Schiweck, 2002, 309

⁸² Van den Heuvel, 2004, 51

dem Schriftaufzug „*Verboden voor Joden*“ (Für Juden verboten) versehen.⁸³ Der Widerwillen gegen alles was Deutsch war hielt die Bevölkerung nicht davon ab, Filme zu besuchen, die hauptsächlich aus Studios von Nazi-Deutschland stammten, angesichts der Tatsache, dass selten die Besucherzahlen so hoch waren.⁸⁴ In 1939 wurden 40,4 Millionen Karten verkauft dies waren in 1940 33,9 Millionen, 1941 31,3 Millionen, 1942 42,9 Millionen und im besten Jahr, 1943, wurden auf einer Bevölkerungszahl von 9 Millionen Menschen, trotz Sperrzeit und der erhöhten Gefahr, bei Razzias verhaftet zu werden, nicht weniger als 55,4 Millionen Kinokarten, das entspricht sechs Karten pro Person im Jahr verkauft. Das ist ungefähr das Vierfache als 45 Jahre später mit 14,9 Millionen Karten in 1988. Von Jahr 1944 sind keine exakten Zahlen bekannt. In 1945 betrug die Verkaufszahl 52 Millionen Karten.⁸⁵ Allen diesen Filmen wurde im Vorspann ein Propagandajournal und im weiteren Verlauf der Vorstellung Dokumentarfilme hinzugefügt. Diesen Berichten und Dokumentarfilmen konnte man sich nicht entziehen, da es verboten war den Raum zu verlassen. Husten oder anderweitig Missachtung zu zeigen war außerdem untersagt. Die Kontrolle hierauf war streng. Die DVK stellte Kontrolleure ein, die Veranstaltungen auf Verstöße gegen die Vorschriften prüfen mussten. Wurden die verpflichtet im Programm aufzunehmenden Filme nicht gezeigt oder gekürzt, waren verweigte Szenen nicht rausgeschnitten oder wurden Verbote oder Einschränkungen nicht eingehalten, griff die Polizei ein.⁸⁶

Trotz Krieg, im Kino war es möglich, die alltägliche Schwermut des eintönigen und grauen Lebens während der Besatzung zu vergessen. Unterhaltung war sehr willkommen, sogar wenn es von Goebbels Propagandastudios stammte.⁸⁷

Während der Besatzung gab es jedoch auch Widerstand gegen den Film. Man würde dem Feind helfen und das Vergnügen könnte man sich auch anderweitig verschaffen. Man sollte das Kino meiden, jedoch kamen diese Aufrufe nicht überall an oder Menschen fühlten sich nicht angesprochen.⁸⁸

Allerdings zogen die antisemitischen Spielfilme „*Jud Süß*“ und den noch verhassteren Dokumentarfilm *Der „ewige Jude“* nur wenige Besucher. Dies lag nicht am Prinzip sondern viel mehr daran, dass diese Filme keine große Unterhaltung baten, wie zum Beispiel der melodramatische Farbenfilm „*Die goldene Stadt*“ der in 1943 in den Niederlanden mehr als 1,7 Millionen Besucher hatte.⁸⁹ Es gibt keine Beweise dafür, dass über den antisemitischen

⁸³ Schiweck, 2002, 202

⁸⁴ Van den Heuvel, 2004, 51

⁸⁵ Schiweck, 2002, 202

⁸⁶ Schiweck, 2002, 228

⁸⁷ Van den Heuvel, 2004, 51

⁸⁸ Schiweck, 2002, 220

⁸⁹ Van den Heuvel, 2004, 51

Film „*Der ewige Jude*“ jemand auf ablehnender Art und Weise geschrieben hat.⁹⁰ „*Die goldene Stadt*“ stand auf Platz eins mit einem Verleihumsatz von 500.000 Gulden.⁹¹ Die Geldeingänge aus der niederländische Filmindustrie waren von allen besetzten Ländern am höchsten.⁹²

Ab 1940 wurden keine niederländischen Filme mehr produziert, jedoch hätten die niederländischen Studios gerne weiterhin niederländische Filme produziert. Weil aber die Ufa alle niederländischen Kinos im Besitz hatte und über ihr Vermögen bestimmte, ging nichts ohne das Einverständnis Deutschlands. Der Krieg dauerte immer länger und somit wurden nur deutsche Filme produziert.⁹³ Die niederländischen Mitarbeiter der Ufa berichteten, dass während die normalen Arbeiter in der Niederlande alles mit Marken kaufen mussten, diejenigen, die bei den Filmstudios für die Deutschen arbeiteten jedoch gut versorgt wurden und ohne Lebensmittelmarken und zu einem guten Preis einkaufen konnten.⁹⁴

Inzwischen bereitete die niederländische Regierung, im Exil in London, ihre eigene Filmpolitik vor. Während der Kriegsjahre wurden zum ersten Mal für die Filmproduktion Geldsummen bereitgestellt. Es handelte sich hierbei um Nachrichtensendungen, Dokumentarfilme und einzelne Spielfilme, die im Auftrag des Regierungs-Aufklärungsdienstes produziert wurden. Ziel dieser Filme war es, die niederländische Bevölkerung nach dem Krieg ein Bild vom niederländischen Verbleib in London zu vermitteln. Die Niederländer in alliiertem Gebiet und die Alliierten selber, mussten mit Hilfe dieser Filme davon überzeugt werden, welche wichtige aktive Rolle die Niederlande für das Bemühen der Alliierten im Krieg hatten. Auch wenn diese Filme kaum anschlügen, viel wichtiger war es, dass der Film eine feste Rolle im Haushalt der Regierung bekam.

Zudem war es von großer Bedeutung, dass die Künstler als Berufsgruppe sich ausdrücklich im Widerstand manifestiert hatten. Die Berufsgruppe erlangte durch ihre Widerstandshaltung viel Ansehen und Goodwill. Ende 1944, als die Befreiung in Sicht war, wurde eine erste Besprechung zwischen den Repräsentanten der „*Voorlopige Vakgroep der Cineasten*“ und dem Regierungs-Bemächtigten für kulturelle Angelegenheiten geführt. Das Antreten von Van der Leeuw als Minister für Bildung, Künste und Wissenschaften im Kabinett Schermerhorn-

⁹⁰ Schiweck, 2002, 295

⁹¹ Schiweck, 2002, 299

⁹² Schiweck, 2002, 301

⁹³ Schiweck, 2002, 155

⁹⁴ Schiweck, 2002, 169

Drees im Juni 1945, sollte den Anlass für eine aktive Kunstpolitik bieten, wovon auch der Film einen Teil ausmachte.⁹⁵

Als in 1943 die Wehrmacht große Rückschläge erlitt, wurden Anfang 1944 mehrere Bereiche der DVK miteinander verbunden. Die weitgehend von NSB-ern besetzten Dienstplätze wurden gestrichen. Die Anzahl der Mitarbeiter wurde stets geringer bis in der letzten Kriegsphase niederländische Mitarbeiter keine Verwendung mehr fanden.⁹⁶ Zu erwähnen ist, dass die Mitarbeiter an niederländischer Seite nur die Befehle aus Deutschland befolgen mussten und eigene Ansätze nicht geduldet wurden.⁹⁷

Tatsache ist, dass die meisten Niederländer in der Besatzungszeit versucht haben die Situation so positiv wie möglich zu gestalten und so gut möglich zu betrachten. Was die Haltung zur deutschen Besetzung sehr subjektiv machte.⁹⁸ Auch beteiligten sich viele Niederländer bei der Waffen-SS und der NSB. In 1943 nahm die Anzahl der NSB-Mitglieder zu bis auf achtzigtausend. Es waren eher berufliche als politische Gründe sich bei der Partei anzuschließen oder auch den breiten Strom der Masse zu folgen. Es gab die Wahl zwischen der Kollaboration, sprich die Zusammenarbeit oder der Widerstand.⁹⁹ Jedoch auch beim Enthalt, das Einnehmen einer neutralen Haltung zu der Besatzung, akzeptiert man im Grunde die Situation.

In der Arbeit *Fremdherrschaft und Kollaboration. Die Niederlande unter deutscher Besatzung 1940-1945 (1984)* von Gerhard Hirschfeld wurde das Verhältnis zwischen Kollaboration und Widerstand beschrieben. Einige Autororen beschäftigten sich kritisch mit den von Hirschfeld geäußerten Haltungen gegenüber der Besatzungsmacht während des Krieges.¹⁰⁰ J.C.H Blom veröffentlichte 1985 eine Rezension zu diesem Werk, worin er sich Hirschfelds Äußerungen anschließt. Die Argumente sind laut Blom grundsätzlich überzeugend, die Zusammenarbeit mit dem Besetzer wurde weitgehend als selbstverständlich und unumgänglich gesehen. Sicher in den Anfangsjahren der Besatzung war das Verweigern der Zusammenarbeit auf allen Ebenen so gut wie unvorstellbar. Hirschfeld introduzierte den Begriff Attentismus – die Geduld oder das Abwarten der Situation. Als am Ende des Krieges die alliierten Mächte als die Stärkeren schienen, nahm auch die Bereitschaft zum Widerstand zu. Das Verhalten der Niederländer kann als wohlüberlegtes Handeln beschrieben werden, so Blom.¹⁰¹

⁹⁵ Van den Heuvel, 2004, 52

⁹⁶ Schiweck, 2002, 53

⁹⁷ Schiweck, 2002, 54

⁹⁸ Schiweck, 2002, 11

⁹⁹ Schiweck, 2002, 12

¹⁰⁰ Schiweck, 2002, 14

¹⁰¹ Blom, 1985, 732f – <http://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.2672> (24.07.2016)

3.4 Von 1945 bis 1949 in den Niederlanden

Die Kulturpolitik nach 1945 ging aus von einer Sicht, die schon vor 1940 existierte – die Enthaltung der Regierung, denn Kunst war keine Angelegenheit der Regierung auch wenn die Kulturpolitik von Krieg und Besetzung beeinflusst wurden. Es entstand Kulturpessimismus. Das erste Kabinett nach Kriegsende wollte das Ministerium von OKW zum Zentrum der „Volkserziehung“ gestalten.¹⁰²

Die jährliche Besucherzahl lag in 1939 bei rund 40,4 Millionen. In 1946 erreichte diese Zahl ihren Höhepunkt von 88 Millionen Zuschauern im Jahr, danach lief diese Zahl immer mehr zurück. Der Alltag kehrte wieder und die Bevölkerung war mit dem Wiederaufbau beschäftigt. Die Unterschiede zwischen den Besucherzahlen zwischen Stadt und Land waren groß, weil die Freizeitaktivitäten noch größtenteils in der eigenen Wohnumgebung abspielten und die meisten Kinos sich in den Städten befanden.¹⁰³ Mit der Wiederherstellung, der auf Säulen beruhenden gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, kehrte in 1945 auch die sittliche Lenkung durch die Regierung zurück. In den Nachkriegsjahren befürchteten viele Autoritäten, dass die Normen und Werte angetastet wurden und somit eine Verwilderung der guten Sitten. Vor allem das letzte Kriegsjahr hat für eine große ökonomische und soziale Unordnung gesorgt. Viele Männer, Frauen und Kinder haben sich in den Kriegsjahren von einem geordneten Familienleben trennen müssen. Durch eine Erziehungskampagne sollte das Familienleben wieder hergestellt werden. In den Kriegsjahren hat es ebenfalls eine Verschiebung der sexuellen Normen gegeben, wodurch die Zahl der unehelichen Kinder in 1946 bei gut 7000 Kindern lag, das Dreifache von 1939.¹⁰⁴

¹⁰² Van den Heuvel, 2004, 49

¹⁰³ Burg & Van den Heuvel, 1991, 32f

¹⁰⁴ Burg & Van den Heuvel, 1991, 18f

4 Zusammenfassung

Mit zunehmendem Einfluss des nationalsozialistischen Gedankengutes, in Deutschland und in den Niederlanden, auf die wirtschaftliche und politische Entwicklung, vollzog sich in gleicher Richtung ein Wandel in der Filmgeschichte. Dieser Entwicklung konnten sich auch die Niederlande nicht entziehen. Erst Recht nicht als die Niederlande von den deutschen Truppen in 1940 besetzt und beherrscht wurden. Von diesem Zeitpunkt an, galten sowohl in Deutschland als auch in den Niederlanden nahezu die gleichen nationalsozialistischen Bestimmungen wie in Deutschland bezüglich der Filmvorführrechte. Obwohl das niederländische Volk hierauf keinen aktiven Einfluss hatte, suchte es einen Weg, dem Alltag zu entfliehen – hier im Besonderen der Filmbranche.

Mancher begegnete diesen Maßnahmen mit einer gewissen Gleichgültigkeit und enthielt sich sozusagen einer Meinungsäußerung. Andere hingegen äußerten Kritik und nahmen etwaige Bestrafungen in Kauf, wiederum eine Bevölkerungsgruppe schloss sich den Ideologien der Besatzungsmacht an und erhoffte für sich eine kurzfristige Verbesserung der persönlichen Lebenssituation. Egal, welche Einstellung man zu der Situation hatte, letztendlich war die alleinige Entscheidung der Besatzungsmacht maßgebend.

Die Menschen wollten dem Alltag entfliehen und nahmen hierzu sämtliche Maßnahmen, die der Nationalsozialismus zu Wege brachte, in Kauf. Das Filmangebot wurde von den Nationalsozialisten bestimmt. Trotz der Eingrenzungen war ein Verzicht auf Filmkonsum nicht erkennbar. Der Zuschauer akzeptierte das wechselhafte Filmniveau mit all ihren verborgenen Propagandamitteln. Trotz der negativen Einflüsse konnte sich die Filmwirtschaft weiterhin behaupten. Die Nationalsozialisten investierten in die niederländische Filmwirtschaft mit zusätzlichen Produktionen. Ungeachtet der verdeckten Propaganda, sorgten die deutschen Filme für Unterhaltung in den Niederlanden. Es gab beliebte und weniger beliebte Filme.

Die Proteste bezüglich der Entwicklung in der Filmbranche führten nicht zu einem außerordentlichen Ergebnis. Aufruhr war vorhanden, jedoch entwickelte sich heraus kein Volksbegehren. Die Filmwelt gehört nicht zu den lebensnotwendigen Bedürfnissen des Menschen.

Mit Eintreffen der alliierten Truppen und dem nahenden Kriegsende veränderte sich die Stimmung abrupt. Die Besucherzahlen stiegen nochmals an. Dennoch stiegen auch während der Besatzungszeit die Besucherzahlen jährlich.

5 Fazit

Extreme Bedingungen mit der Androhung von Gewalt oder gar Krieg machen den Menschen gefügig. Diese Situation ist vergleichbar mit der einer Schafherde, die von Hirtenhunden bewacht wird. Ein Entkommen nicht möglich. Dennoch ist eine Anpassung an schwierige Lebenssituationen möglich und gar nötig.

Das Gute des Menschen bleibt erhalten – ganz gleich, wie lange die Unterdrückung anhält. Dennoch wird innerhalb der Grenzen ein Weg zur Normalität gefunden. Die Freiheit des Menschen ist und bleibt stets ein zentrales Bedürfnis. Der räumlich geringste Freiraum ist das Gedankengut des Menschen. Der kritische Zuschauer war auch in den Zeiten des Nationalsozialismus in der Lage, sein Gedankengut im positivem Sinne zu pflegen.

Dem klugen Ratschlag, wie man sich in dieser Situation richtig zu verhalten hätte, bzw. welche Möglichkeiten man hätte ausschöpfen können, möchte ich mir an dieser Stelle nicht anmaßen. Die in dieser Zeit vorhandenen Existenzängste kann man nicht beurteilen, wenn man es nicht selbst erlebt hat.

Bibliographie

Binz, Gerrit. *Filmzensur in der deutschen Demokratie: sachlicher Wandel durch institutionelle Verlagerung von der staatlichen Weimarer Filmprüfung auf die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in der Bundesrepublik?*. Trier: Kliomedia 2006.

Blom, J.C.H. G. *Hirschfeld, Fremdherrschaft und Kollaboration. Die Niederlande unter deutscher Besatzung 1940-1945*. In: *BMGN - Low Countries Historical Review* 100/4 (1985), 732–733. <http://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.2672> (24.07.2016).

Burg, J. van der & JHJ van den Heuvel. *Film en overheidsbeleid. Van censuur naar zelfregulering. Zelfregulering*. S'-Gravenhage: SDU uitgeverij 1991.

Duden. *Zensur, die. Bedeutungsübersicht*. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Zensur> (24.07.2016)

Schiweck, Ingo. [...] *weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche. Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*. Münster; New York; München; Berlin: Waxmann 2002.

Van den Heuvel, J. H. J. *De moraliserende overheid: een eeuw filmbeleid*. Utrecht: LEMMA BV 2004.

Wohland, Werner. *Informationsfreiheit und Politische Filmkontrolle. Ein Beitrag zur Konkretisierung von Art. 5 Grundgesetz*. Berlin: Duncker & Humblot: 1968.

Anhang: Verklaring geen fraude en plagiaat

Verklaring geen fraude en plagiaat

Ondergetekende

[voornaam, achternaam en studentnummer],

Joris, Philippen - 4225244

Bachelorstudent aan de Letterenfaculteit van de Radboud Universiteit Nijmegen,

verklaart dat de beoordeelde scriptie volledig oorspronkelijk is en uitsluitend door hem/haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen. De erin gepresenteerde onderzoeksgegevens zijn door ondergetekende zelf verzameld op de in de scriptie beschreven wijze.

Plaats en datum:

Nijmegen, 29.07.2016

Handtekening:

Joris Philippen