

Vorbemerkung

»Sehr geehrter Herr Beckmann!« So die Anrede eines scheinbar nebensächlichen Briefes vom 8. Oktober 1952, ein Papier unter tausenden, die im Unternehmensarchiv des Hessischen Rundfunks lagern – von Bedeutung ist es sowohl für die Fernseh- als auch die Filmgeschichte. Weiter heißt es im Text: »In einer unserer Unterhaltungen erwähnten Sie beiläufig, dass Sie noch einen grossen Teil der früher erschienenen Degeto-Schmalfilmschrank-Sujets besäßen.« Das Briefpapier weist als Absender die »Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild (E. V.)« aus, ein in Wiesbaden ansässiger Verein, Degeto genannt. Unterschrieben hat es Heinrich Roellenbleg, der sein Anliegen abschließt: »Da wir unser Archiv wieder aufbauen möchten, erlauben wir uns die höfliche Anfrage, ob Sie uns die in Ihrem Besitz befindlichen Rollen gelegentlich für kurze Zeit zur Verfügung stellen würden, um davon Dup-Negative herstellen zu können.« Zu dieser Zeit bildet Roellenbleg zusammen mit Guido Bagier den Vorstand des eingetragenen Vereins Degeto. Von Eberhard Beckmann, dem damaligen Intendanten des Hessischen Rundfunks, erhält er mit dem Ausdruck des Bedauerns am 22. Oktober eine negative Antwort, habe er doch »feststellen müssen, dass die betreffenden Filme im Laufe der Jahre – wahrscheinlich durch meine Kinder – ihren Aufbewahrungsort gewechselt haben, und dass ich es also doch wohl dem Zufall überlassen muss, wieder einmal auf sie zu stossen«.¹

Wenn sich zwei Medienvertreter nach dem Zweiten Weltkrieg über den Verbleib von Schmalfilmresten aus der Zeit des Nationalsozialismus austauschen – welche Bedeutung kann das für die Geschichte des Kulturfilms und des Fernsehens beanspruchen? Wie unter einem Brennglas sammeln sich in diesen knappen Zeilen Motive und Erzählungen der Zeit- und Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Ohne den Krieg wären zahlreiche Kulturgüter nicht zerstört worden, die ungeschützt und nicht archiviert den Zeiten ausgesetzt waren. Ihre Überreste wiederzufinden, war Aufgabe derer, die ein Interesse daran hatten. Schmalfilme, die aufgrund ihrer Vorführungspraxis in familiären Zirkeln wie an kinolosen Orten zu den alltagsgeschichtlichen Quellen gehören, stellten auch einen wirtschaftlichen Wert dar und konnten eine Geschäftsgrundlage sein für alle, die damit Handel zu treiben beabsichtigten. Die hier Beteiligten sprachen für die westdeutsche Filmwirtschaft und für das frühe Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland. Roellenbleg und Beckmann scheinen Antipoden, doch einte sie mehr als vielleicht vermutet. Denn das Fernsehen als neues Medium

brauchte Filme, die es ausstrahlen konnte, und die Degeto beherrschte die Beschaffung solcher Filme. Die Intention, ein Filmarchiv aufzubauen, weist in der Regel über das Ideelle des Sammelns hinaus und zielt auch auf das Ökonomische. Degeto und Hessischer Rundfunk wechselten 1952 Schriftstücke und schickten so weiteren Verhandlungen und Entwicklungen die Präliminarien voraus. Künftig ging es den Geschäftspartnern zunächst einmal um die Rechte an Filmen, die für eine Ausstrahlung im Fernsehen infrage kamen, und natürlich auch um das Material selbst. Kultur und Volksbildung waren Begriffe, die inhaltlich dabei seinerzeit eine Rolle spielten. Von übergeordneter Bedeutung war allerdings das komplizierte, weil noch neue Verfahren der Transformation von urheber- und verwertungsrechtlich geschützten Produkten vom Aggregatzustand Film in den des Fernsehens unter den dualen Voraussetzungen einer privaten Filmbranche und einem öffentlich-rechtlichen Rundfunkwesen.

Die Hauptakteure

Die Frühzeit der Degeto, um die es in diesem Buch in erster Linie gehen soll, ist wesentlich die Geschichte einer Unternehmung, die von verschiedenen Brüchen deutscher Historie geprägt wurde. Sie erlaubt in einem medienhistorischen Sinn Blicke auf die Zeit nach 1945, eignet sich aber ebenso dazu, auf Präsentationskulturen des Tonfilms seit dessen Einführung in den späten 1920er Jahren und den politisch-propagandistisch gerichteten Einsatz des Schmalfilms in den von Deutschland besetzten Staaten bis zum Ende des Krieges einzugehen. Dabei fällt eines besonders auf: die beständige Nähe der Degeto und ihrer wichtigsten Repräsentanten zu staatlichen Einrichtungen, eine Verbundenheit mit politischen Akteuren, mitunter über Epochenzäsuren hinweg, die Reichweite zu Ministerien, zur staatlich kontrollierten Filmindustrie der 1930er und 1940er Jahre wie zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk in der parlamentarischen Demokratie, der sich ohne Politikvertreter aus früheren Jahren wohl nicht hätte entwickeln können. Namentlich wären Gründung und erstes Wirken der Degeto undenkbar gewesen, ohne das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung (»Kultusministerium«) unter dem parteilosen Carl Heinrich Becker bzw. Adolf Grimme (SPD), auch nicht ohne die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) an der Seite zu haben. Dem Kultusministerium war erst 1919, zu Beginn der Weimarer Republik, ein Referat für Volksbildung angegliedert worden.² Wichtige Akteure – auch im Sinne einer historischen

Kontinuität – waren für den Unternehmungsgeist der Degeto der Ministerialbeamte Kurt Zierold und der Rundfunkpionier Kurt Magnus. Der exzellent vernetzte Funktionär und umtriebige Filmkundler Johannes Eckardt, langjähriger Geschäftsführer der Degeto, kann vielleicht als ihr künstlerisches Gewissen gelten, sein weitläufiges Wirken, teils stark beeinflusst von nationalsozialistischen Vorgaben, vor und nach dem Weltkrieg freilich nur in Ansätzen beschrieben werden. Gleichwohl erfordert eine Darstellung der Degeto-Geschichte geradezu zwingend das Aufblättern biografischer Aspekte Eckardts, ihrer wichtigsten Figur. Die Aktivität des bereits erwähnten Kultur- und Dokumentarfilmproduzenten Heinrich Roellenbleg reichte zurück in die Stummfilmzeit, nicht zuletzt leitete er bis 1945 die Deutsche Wochenschau. Als Intendant des Nordwestdeutschen Rundfunks, der den Sendebeginn des westdeutschen Fernsehens am Ersten Weihnachtstag 1952 mit einer Ansprache an die Zuseher eröffnete, ist Werner Pleister womöglich kein ganz Unbekannter. Während er live sprach – in der Erinnerung von Günter Grass »quasselte« er –, war die Rede seines Vorgesetzten, NWDR-Generaldirektor Adolf Grimme, für die Ausstrahlung zuvor auf Film aufgezeichnet worden.³ Der literarisch und durch den Hörfunk vorgeprägte Pleister, während der Epoche des Nationalsozialismus als Produktionsleiter an der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (ab 1934 aufgebaut von Kurt Zierold) und damit im gemäßigten Klima des Reichsministe-



Guido Bagier (Tobis-Produktionsleiter), Robert Land (Regisseur) und Emil Schilling (D. L. S.). Berlin, am Projektor, der für die Uraufführung des Films ICH KÜSSE IHRE HAND, MADAME konstruiert wurde, um den 17. Januar 1929

Vorbemerkung

riums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung tätig, bereitete in den 1950er Jahren zusammen mit Roellenbleg und Eberhard Beckmann die dauerhafte Rolle der Degeto als Filmbeschaffer für das Fernsehen vor.

Von tönenden Hoffnungen und hoffnungsvollen Tönen umfängen, so muss man sich die noch junge Degeto wohl vorstellen. Ohne den neu eingeführten Tonfilm wäre sie nicht denkbar gewesen, kam doch der Gründungsimpetus von der Produktionsfirma Tobis, der Tonbild-Syndikat AG. Im Tonfilm erblickten manche in Politik und Kultur einen Neustart, die Chance, dem Film wieder ein schönes neues Gesicht zu geben, das der aus ihrer Sicht verkitschte Stummfilm eingebüßt hatte. Auch ein politisches Gesicht malte man sich aus. Orientierung und Sinnstiftung sollte der sogenannte gute Film vermitteln – vergleichbar dem hauptsächlich gebührenfinanzierten Rundfunk der Zeit. Die im Mai 1925 geschaffene RRG (seit 20. Juli 1925 eine GmbH) als Dachorganisation der bestehenden Rundfunkgesellschaften war das Instrument, mit dessen Hilfe das Reichspostministerium die meisten Gesellschaften beherrschte. Bis 1933 führten der Wirtschaftsjurist Kurt Magnus und der Ministerialrat Heinrich Giesecke deren Geschäfte. So scheint bereits in dieser Zeit mit der RRG als einem von mehreren Geldgebern etwas hinzudeuten auf die viel später einsetzende Tätigkeit der Degeto als Filmeinkaufszentrale der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD). Doch das ist nur eine vorschnelle Assoziation, die Schnittstelle zwischen Film und Fernsehen umkreisend. Denn natürlich steuerte die Degeto nicht umstandslos auf das Fernsehen der Nachkriegszeit zu. Dafür hatte sie zu viele Wandlungen ihrer Rechtsformen und Aufgaben hinzunehmen. Doch sind hie und da Wegmarken aufzuspüren, hinter denen sich eine frühe Verbindung zwischen Tonfilm, Schmalfilm und ersten Versuchen des Fernsehens verbirgt. Denn auch in den 1930er Jahren hatte das Fernsehen bereits ein großes Interesse am Film.

Zur Arbeit an diesem Band

Ohne Konsultation von Archiven wäre die Film- und Fernsehgeschichte der Degeto nicht darstellbar. Ohne sie wäre es auch schwer zu beurteilen, ob sie sich tatsächlich, wie es 1966 in einem Nachruf auf Johannes Eckardt heißt, »nach 1933 in eine innere Emigration« zurückgezogen hatte.⁴ An der Antwort auf diese Frage hängt mehr als die Offenlegung personaler Kontinuitäten, von denen es hier zahlreiche gibt. Eher schon kann sie dabei helfen, ein

breit gestreutes Licht zu werfen auf das allgemeine kulturpolitische und mitunter auch agitatorische Verständnis von Kulturfilm und Schmalfilm sowie Film im Fernsehen in Deutschland während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Eine der Absichten der Reihe »Fernsehen. Geschichte. Ästhetik« besteht darin, auf medienhistorischer Grundlage programmübergreifende Fragestellungen zu entwickeln und sie an die Fernsehgeschichte zu richten. Dabei darf die Filmgeschichte den ergänzenden Part abgeben – sie muss es sogar, wie im Fall der Degeto erkennbar wird. Wer an die heutige Degeto Film GmbH denkt, gelegen in direkter Nachbarschaft des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main, denkt nicht zuerst an gute Filme, sondern vor allem an viele und sehr verschiedene Filme. Sie werden von der Degeto in Auftrag gegeben, mitproduziert oder im Rahmen von Lizenzkäufen erworben. Zu sehen sind sie in der ARD ebenso wie in Kinos, aber auch in zahlreichen weiteren Präsentationsformen. Die Uridee des Degeto e.V. in den späten 1920er Jahren war davon allerdings sehr verschieden. Es ging ihm um die Förderung des tönenden Kulturfilms oder, anders ausgedrückt, des guten Films, der aus den verschiedensten Ländern kommen konnte.⁵

Für die Degeto haben sich die Nationalsozialisten nicht sonderlich interessiert. Ihre Geschichte zwischen 1933 und 1945 bildet gerade deshalb den Hauptteil dieser Darstellung. Dazu gehört auch das unternehmerische Bestreben des Tobis-Konzerns, mit der 1937 gegründeten Tochterfirma Degeto-Kulturfilm GmbH eigene und fremde, auch internationale Produktionen an Filmtheater zu verleihen. An dieser Stelle der Darstellung wird versucht, den zeitgenössischen Vorstellungen eines guten Kulturfilms eine verbreiterte Grundlage zu geben. Denn eben nicht allein die entsprechende nationale Filmproduktion wurde verliehen, sondern in besonderem Maße waren es internationale Produktionen, die als eine Art Vorbild für einen künftigen deutschen Kulturfilm fungieren sollten. Die Entstehung der Degeto-Kulturfilm GmbH führt also in dieser Darstellung zur Berücksichtigung einer Parallelgeschichte. Anschließend verschwand diese Gesellschaft 1942 in einer weiteren Firma, der Descheg (Deutscher Schmalfilm-Vertrieb GmbH), die ihrerseits Teil der UFI wurde. So bedurfte es der Beachtung weiterer Geschichten, die bislang keine Darstellung gefunden hatten. Auch sie wurden eingewoben. Nicht zuletzt wirft die Untersuchung einen Blick auf den Versuch der nationalsozialistischen Filmpolitik, mit dem Vertrieb und Verkauf von Schmalfilmen sowohl kinolose Orte des von Deutschland besetzten Auslands zu erreichen als auch die heimischen Wohnzimmer zu erobern. Diesen Auftrag vollendete später in einem gewissen Sinn das Fern-

sehen als Massenmedium. Das Buch erzählt somit eine lange Vorgeschichte des deutschen Fernsehens.

Über die Person von Johannes Eckardt ist die Geschichte der Degeto eng verbunden mit jahrzehntelangen Versuchen, interessierten Publikumskreisen eine Gewinnung filmgeschichtlicher Kenntnisse und Bewertungskriterien zu offerieren, indem eine für Deutschland neue Form von Kinoprogramm entwickelte wurde – dies mit dem Ziel, ein Repertoire zu schaffen und einen Kanon des guten Films herauszubilden, beständig ergänzt von publizistischen Äußerungen Eckardts, der die Traditionen der Volksbildung verkörperte und nie davon abließ, Le Bons Gedanken zur Bedeutung der »Masse« ins Feld zu führen. Von der Weimarer Republik bis in die junge Bundesrepublik Deutschland erstreckte sich diese Anstrengung, die sich zeitweise auch auf das Gebiet des Schmalfilms ausdehnte. Es ist geradezu auszusprechen, dass sie ohne Einfluss blieb auf jene, die ihr folgten, also Publizisten, Kritiker, Filmfreunde, Filmkenner, Branchenangehörige, auch ganz normales Publikum. Seinen Abschluss fand dieser Tatendrang mit Bezug auf den Film im Kino und in den eigenen Wänden mit dem Ende der hohen Zeit der westdeutschen Filmclubs. Eine zeitliche Überlappung erfuhr er mit den frühen Versuchen des Fernsehprogramms in Deutschland, Grundgedanken dieser Aktivitäten aufzugreifen. Fein, aber erkennbar ist der geistige Faden zwischen dem Fernsehprogramm der jungen Bonner Republik und den Absichten der Bayerischen Landesfilmbühne, 30 Jahre zuvor Wissen und Kultur mit dem Wanderkino in ländliche Regionen zu transportieren.

Auch spätere Bemühungen der Degeto zum Ende der 1950er Jahre können zunächst unter den Begriff der filmkulturellen Vermittlungsarbeit subsummiert werden. Nach Jahren der Unentschlossenheit im Umgang mit Filmen im Fernsehprogramm kam es 1958/59 innerhalb der ARD zu dem Entschluss, die Degeto als Tochtergesellschaft an sich zu binden und sie v. a. mit der Beschaffung und Auswertung sowie der Verbreitung und dem Vertrieb von Filmen aus aller Welt zu beauftragen. Dass sich darunter nicht nur sogenannte Spitzenfilme befinden konnten, war allen bewusst. Dennoch erwarb sich in einer nicht unbeträchtlichen Zahl von Einzelfällen die Degeto auch in dieser Zeit Verdienste um solche Werke, die zunächst nur auf dem Wege einer Ausstrahlung im Fernsehprogramm die deutsche Öffentlichkeit erreichten. Worin sich auch die ungünstige Situation der westdeutschen Filmtheater in den 1960er Jahren spiegelt. Allerdings verbirgt sich hinter dieser Entwicklung weitergehend auch der Beginn eines ebenso tiefgreifenden wie breit angelegten Wandels der Filmrezeption. Dies galt für das Publikum ohnehin, das die eigene Wohnung für den Filmbesuch nicht

mehr verlassen musste (hier liegt ein Anschluss zum privaten, häuslichen Konsum von Schmalfilmen seit den 1930er Jahren vor). Im Besonderen aber war davon auch die kritische Entgegennahme und publizistische Betrachtung einzelner Werke berührt, die einst unter den Bedingungen einer künftigen Kinoprojektion *coram publico* produziert worden waren, nun aber vergleichsweise nur noch in Briefmarkengröße präsentiert werden konnten, *privatim*. Der Kinofilm trat mit seinem fortan systematischen und geradezu regelmäßigen Erscheinen im Fernsehen für das Publikum in ein neues Stadium seiner Rezeptionsmöglichkeiten. Deren Zahl ist nach heutigen und mittlerweile stark modifizierten Medienverhältnissen geradezu explodiert. Die noch nicht beantwortete Frage lautet vor diesem wechselhaften Hintergrund: Wie verändert sich dadurch die Wahrnehmung der Filme und wie der Diskurs über sie?

Weil sich bereits mit der Umgründung der Degeto-Film GmbH 1959 eine gänzlich neue geschäftliche Perspektive eröffnete, die auch für die heute arbeitende Degeto den Rahmen absteckte, endet meine Darstellung mit dem Jahr 1960 und dem Moment, da der Filmrechtehändler Leo Kirch die Bildfläche betritt. Diese Zäsur in der Schilderung steht in keinem Zusammenhang damit, dass mir die heutige Degeto Film GmbH einen Zugang zu ihren eigenen Archivbeständen nicht gewährt hat. Meine allgemeine Bitte um Einsicht in für dieses Vorhaben signifikante Unterlagen wurde negativ beschieden: »Die interne Prüfung hat nun leider ergeben, dass die relevanten Akten aus dieser Zeit nur noch unvollständig vorhanden oder bereits vernichtet sind, da die allgemeine Aufbewahrungsfrist von 10 Jahren zum Teil deutlich überschritten ist. Die noch vorhandenen Akten haben wir in Stichproben überprüft. Sie enthalten eine hohe Zahl an vertraulichen und internen Dokumenten, die nicht zur Weitergabe an Dritte geeignet sind. Eine Vorselektion der Akten ist unsererseits leider nicht leistbar.«⁶

Bei dieser Arbeit konnte ich auf Vorarbeiten nicht zurückgreifen, das notwendige historische Material musste erst gehoben werden. Seine Durchdringung und Bündelung erforderte einen erstaunlich großen Zeitraum, was auch für die Niederlegung des Manuskripts gilt. Bestand in einem frühen Stadium der Arbeit noch die Hoffnung, eine knappe Darlegung der Geschichte zwischen 1929 und 1959 geben zu können, wurde bald klar, dass eine Art Gewebekontext entstehen musste, aus dem sich die Ereignisse, Akteure und Netzwerke nicht einfach würden herauslösen lassen. Zu vieles fällt ineinander, auch scheinbar Nebensächliches, Widersprüchliches, geht ebenso hintergründige wie übergreifend interessante Beziehungen miteinander ein, um ihm mit einer vereinfachten Darstellung Gerechtigkeit wider-

fahren lassen zu können. Weit davon entfernt, die Darstellung der frühen Degeto-Geschichte im Sinne einer mathematischen Aufgabe gelöst zu haben, gehören auch Unbekannte, Lücken und offene Stellen zu diesem Bild. Dieses wird allerdings, so die Hoffnung, durch eine Auswahl von Fotos komplettiert, die Neues mitzuteilen haben. Ein Teil der Abbildungen, viele davon bislang nicht publiziert, wurde an entlegenen Orten ausfindig gemacht.

Die Lektüre selbst soll dieses weit gefasste Beziehungsgeflecht erkennbar machen, der Wunsch ist, das dafür verwendete Material zum Sprechen zu bringen. Überwiegend zwischen München, Berlin, Wiesbaden, Hamburg und Frankfurt, zum Ende des Zweiten Weltkriegs auch in von Deutschen besetzten Territorien, agierte jenes Personal, das der Degeto ein Gepräge gegeben hat. Mir kam es darauf an, den Lesenden nicht allein Personennamen, sondern Persönlichkeiten anzubieten. Dies auch als Begründung für so manche Ab- und Ausschweifung im Text, die mir allerdings nötig erschien, um Kontexte vorzubereiten bzw. Erläuterungen zu geben, auch um bislang Unbekanntes einzuführen oder weit Entferntes zusammenzubringen. Zahlreiche Personen- und Firmennamen werden miteinander verknüpft, auch an verschiedenen Positionen der Darstellung neuerlich aufgegriffen, nicht zuletzt um zeitlich ausgedehnte Kontinuitäten und Netzwerke erkennbar zu machen. Zwischenüberschriften innerhalb der einzelnen Kapitel, die im Inhaltsverzeichnis vermerkt werden, sowie ein Register der im Haupttext und in den Bildunterschriften erwähnten Namen und Filmtitel (diese auch dann, wenn sie in den Anmerkungen vorkommen) bilden im Verbund mit einer knappen Chronik der Degeto Hilfsmittel zur Erschließung des Inhalts auf mehreren Wegen.

1 Unternehmensarchiv des Hessischen Rundfunks, Ordner Intendanz Degeto Film/ Spio 4.7.1952 – 4.4.1957 Nr. 82. Mit Dank an Sabine Jansen. — **2** Vgl. Werner Picht: *Das Schicksal der Volksbildung in Deutschland*. Berlin: Die Runde 1936, S. 202; auch ders.: *Das Schicksal der Volksbildung in Deutschland*. Braunschweig u. a.: Westermann 1950, S. 254. — **3** Günter Grass: *Mein Jahrhundert*. Göttingen: Steidl 1999, S. 185. — **4** G.R. (Gerhard Roger): Dr. Johannes Eckardt. In: *Filmblätter*, 14.5.1966. — **5** Weil der Begriff zeitgenössisch im Schwange war, ohne einer einengenden Definition zu unterliegen, setze ich ihn in diesem Buch nicht in Gänsefüßchen und versuche vielmehr, von ihm ein breites Bild zu geben. — **6** E-Mail von Christine Strobl an den Autor, 26.7.2016.