

4.4 Umstrittene Großzügigkeit - die Filmpolitik der britischen Militärregierung

Wer sich frühzeitig damit abfand, in einem Teil Deutschlands im Bereich der Filmproduktion tätig zu werden, in dem es hierfür zwar keinerlei technische Voraussetzungen gab, dafür aber "alles leichter" zu sein schien, der ging in die britische Zone. Dies taten beispielsweise der Produzent Hans Abich und der spätere Regisseur Rolf Thiele, der Autor Rolf Meyer und der Regisseur Helmut Käutner.

Die ersten beiden britischen Produktionslizenzen wurden am 27.5.1946, nur zehn Tage nach der offiziellen Lizenzübergabe an die DEFA, in Hamburg an Helmut Käutner für die Produktionsfirma camera und im britischen Sektor von Berlin an Rolf Meyer vergeben.¹ Bei der Studio 45-Film GmbH hatte Meyer mit ZUGVÖGEL sein Regiedebüt:

"Während dieser ersten Filmarbeit rieten die englischen Filmoffiziere Rolf Meyer, die Lizenz für eine eigene Filmfirma zu beantragen, die nicht im Viersektoren-Berlin, sondern in der britischen Zone beheimatet sei."²

Meyer bekam seine Produktionslizenz im Frühjahr 1947. Die britischen Kontrollbehörden störten sich nicht daran, daß nach seinen Büchern zur Zeit des Dritten Reiches mehr als ein Dutzend Spielfilme gedreht wurden und zwei davon noch bei Kriegsende in Produktion waren. Rolf Meyer war kein "PG" und sprach gut englisch – vor allem deshalb konnte er wohl das Vertrauen der britischen Filmoffiziere schnell gewinnen.³ Da, abweichend von den Regelungen in der amerikanischen Zone, Lizenzen nicht an Privatpersonen bzw. Produktionsgruppen vergeben wurden, sondern nur an Firmen, suchte Meyer zunächst nach Partnern unter "den Leuten, die ihm von früher als erstklassige Filmgeschäftsleute bekannt waren"⁴.

¹ Vgl. Hauser, 1989 a, a.a.O., S.439

² Key (für: Keienburg), Dr. Ernst : Haben Sie das gewußt? Maschinenschrift, Bendestorf 1953, S.4

³ Vgl. ebd.

⁴ Ebd.

In diesem Punkt waren sich die Briten zwar mit ihren Verbündeten einig - führende verantwortliche Mitarbeiter der unter dem UFI-Dach vereinigten NS-Filmwirtschaftsbetriebe sollten von einer Tätigkeit ausgeschlossen sein. Doch galten, von den Amerikanern wurde dies schon 1945 kritisch kommentiert⁵, die Briten insgesamt als großzügig.

Gründe für die auch von deutschen Filmschaffenden früh gespürte Bereitschaft, eine neue deutsche Filmproduktion, wenn auch in bescheidenen materiellen Grenzen, wieder zuzulassen, liegen sicherlich vor allem in bestimmten liberalen Grundhaltungen der Briten sowie der Bereitschaft, frühzeitig mit deutschen Einrichtungen zusammenzuarbeiten, um lahmliegende Wirtschafts- und Verwaltungsbereiche möglichst schnell wieder auf die Beine zu bringen. Der Anspruch, daß die neuen deutschen Spielfilme eine erzieherische Aufgabe zu erfüllen hätten, fand sich bei den britischen Filmkontrollinstanzen nur in wenigen in den Akten gefundenen programmatischen Äußerungen formuliert. Vorstellungen, die die Bedeutung des Films bei der geistigen Erneuerung des deutschen Volkes betonen und davon, wie dieser Prozeß positiv zu verlaufen habe, entsprechen stets eher den liberalen Positionen, die wir bei den Amerikanern bereits unter dem Stichwort "reorientation" kennengelernt haben. Doch während diese liberale und auf die Erneuerungsfähigkeit der deutschen Kulturschaffenden hoffende Haltung bei den Amerikanern lange Zeit nicht mehrheitsfähig war, bestimmte sie bei den Briten wohl durchgängig den Anspruch an die eigene Filmpolitik. Die (leider nur seltenen) Hinweise auf die Verfahren und Entscheidungsgrundsätze bei der Lizenzierung der Filmschaffenden⁶ zeigten, daß die Filmkontroll-Abteilung sich offenbar frühzeitig auf die Ergebnisse der Spruchkammer-

5 Z.B. bei Joseph, Robert: Bericht über den Fortgang der Vernehmung und Überprüfung potentieller deutscher Filmproduzenten (dt. Übersetzung des Progress Reports... vom 25. Nov. 1945 in OMGUS 10/16-3/13 in: Chamberlin, a.a.O., S.222 ff.)

6 Zur mangelnden Zugänglichkeit der britischen Filmkontroll-Akten, vgl. Abschnitt 4.1.1

urteile verließ. Der Fall Wolfgang Liebeneiner, der in Hamburg als Regisseur zugelassen worden war, wurde zum Streitfall zwischen den britischen und amerikanischen Behörden. Da er so auch Eingang in die OMGUS-Akten⁷ fand, waren mir ausnahmsweise auch verschiedene personenbezogene Dokumente zugänglich, die zum Teil mittelbar auch spezifische Haltungen der britischen Filmkontrolle spiegeln.

4.4.1 Der Fall Wolfgang Liebeneiner

Zu diesem wirklichen Konflikt zwischen den amerikanischen und britischen Lizenzbehörden kam es noch lange Zeit nach der Vereinigung zur Bizone. In einem Brief des Chief der Licensing Control Section an den Chief der PR/ISC Group vom 23.2.1948⁸ werden Argwohn und Unverständnis in diesem Fall schon in der Bestimmung des "Subjects" deutlich:

"Unwarrented interference by US Film Section with British licensed Film Production."

Unter dem 'Vorwand der Entnazifizierung' hätten die Amerikaner wiederholt Einwände gegen die Beschäftigung des "wellknown" Filmregisseurs vorgebracht. Die Briten fühlten sich sogar durch diese erpreßt: Dem geplanten Film - es ist der bei der Göttinger Firma Filmaufbau gedrehte LIEBE 47 - soll das 'exhibition permit' für die amerikanische Zone verweigert werden. Der Filmoffizier weiß:

"This would mean a cut in distribution from 2.400 to 1.200 cinemas, and production would, therefore, no longer (profitable⁹) economical."¹⁰

Er behauptet:

"The underlying motivation is, of course, of a quite different nature. Mr. Pommer is apt to interfere with US

⁷ Vgl. OMGUS 10/16-3/7, Akzentitel "Wolfgang Liebeneiner" und den Brief des Chief Licensing Control Section an den Chief der PR/ISC Group vom 23.2.1948 in FO 1056-256 (PRO)

⁸ PRO, FO 1056-256

⁹ Handschriftlich gestrichen und korrigiert in "economical"

¹⁰ Ebd.

licensed production from start to finish, the result has been that US licensed production has been so far been of very mediocre quality. As this can not be said of British licensed production no opportunity is overlooked to throw a spanner into our works."¹¹

Der Verfasser des Briefes bezweifelt zwar trotz der "clearance by a German Denazification Panel" das Veto-Recht der US-Information-Control nicht. Liebeneiner war in Hamburg in Category IV ("Entlastete") eingestuft worden. Er hatte in der britischen Zone zwar keine Produktionsfirma in Lizenz bekommen, unterlag hier aber keinerlei Einschränkungen in seiner beruflichen Tätigkeit als Regisseur. Schon im Herbst 1945 hatte er in Hamburg eine Arbeitserlaubnis erhalten.¹² Wie konnte es zu diesem Konflikt zwischen den amerikanischen und den britischen Kontrollbehörden kommen? Auf welche unterschiedlichen Haltungen und Verfahrensweisen läßt der Fall Liebeneiner schließen?

Nähere Aufschlüsse gaben hierzu einige Dokumente aus der OMGUS/ICD, MPB-Akte mit dem Titel "Wolfgang Liebeneiner"¹³. Gesammelt finden sich hier z.B. Zeitungsartikel aus dem März und April 1948, in denen Liebeneiners Auftritt als Entlastungszeuge in Veit Harlans Entnazifizierungsverhandlung, Liebeneiners opportunistisches Verhalten und seine Tätigkeit als "Hitlerregisseur Nr.2"¹⁴ empört angeprangert wird.¹⁵ In dieser Akte ist auch die OMGUS-Klassifizierungskarte des "Staatsschauspielers" Liebeneiner enthalten, der am 10. März 1946 mit "Black" eingestuft wurde und im Juni 1946 Eingang in die "Black list" der ICD fand, sowie die deutschsprachige Zusammenfassung verschiedener "Referenzen" von Berufskollegen über Liebeneiner aus dem März 1948. Tenor ist zumeist: Liebeneiner sei kein überzeugter Nazi, eher politisch indif-

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Cinegraph, a.a.O., "Wolfgang Liebeneiner"

¹³ OMGUS 10/16-3/7

¹⁴ Liebeneiner führte u.a. Regie bei: ICH KLAGE AN, 1941; DAS LEBEN GEHT WEITER, 1944/1945 (unvollendet), nach: Cinegraph, a.a.O.

¹⁵ Artikel aus dem Tagesspiegel vom 31.3.1948

ferent, aber aus Ehrgeiz angepaßt gewesen. Außerdem findet sich hier die Kopie eines Briefes von Hinkel¹⁶ an Reichsminister Goebbels aus dem August 1944, in dem Liebeneiners "Zuverlässigkeit" bestätigt wird.

Ebenfalls erhalten ist die noch etwas unentschiedene Stellungnahme des Chief der Research Branch/ICD OMGUS zu diesem anglo-amerikanischen Konflikt vom 5.4.1948: Das "black-white"-Klassifizierungssystem sei bei ICD zwar nicht mehr gebräuchlich. Filmregisseure, die in der US-Zone bis vor kurzem noch unter den Personen waren, die einer besonderen politischen Säuberung unterworfen werden sollten, seien nun von der Liste der "key positions" zu streichen. Dennoch könne man sich gegenüber den Briten auf eine Regelung des Title 21 berufen, die auf ein quadripartite agreement zurückgehe.

Diese habe folgendes bestimmt:

"(...) no films may be shown in the US-Zone which ... originate through the creative efforts of known Nazi Party members or proven active supporters."¹⁷

Allerdings sei dies eine Regelung, die aus der Zeit stamme, bevor deutsche Entnazifizierungskommissionen eingesetzt worden wären. Eine Unsicherheit gegenüber den Entscheidungen der deutschen Spruchkammern wurde aber auch auf der britischen Seite spürbar. In einem freundschaftlichen Brief an den Chief/ICD Textor vom 4.3.1948 bringt G.R. Gauntletts (PR/ISC Group CCG/BE) jedoch zugleich das volle Vertrauen gegenüber seinen *eigenen* Mitarbeitern zum Ausdruck:

"I might possibly be persuaded that the Hamburg Denazification Panel was wrong but I could never bring myself to believe that anyone passed by my own licensing adviser was in any way suspect."¹⁸

¹⁶ SS-Gruppenführer Hans Hinkel nahm im Juli 1944 den Platz des im Sommer 1943 amtsenthobenen Reichsfilmintendanten Dr. Fritz Hippler ein. Vgl. Toeplitz, Jerzy: Geschichte des Films. Berlin/DDR 1972 ff., hier Nachdruck in 2 Bänden, München 1987, 2.Bd. 1934-1945 S.1572

¹⁷ Robert Schmid, Chief, Research Branch an OMGUS ISD MPB FTM BR/IC, 5.4.1948, 10/16-3/7 (Auch in OMGUS 10/16-2/21)

¹⁸ OMGUS CO DIR OFF 5/365-1/43 (IfZ)

Ob dieses Vertrauen so gerechtfertigt war, und welcher Maßstab bei der Beurteilung der Filmschaffenden im einzelnen angelegt wurde, war in den leider nicht vollständig zugänglichen Akten letztlich nicht zu klären.¹⁹ In den gesichteten Akten gab es keinerlei Hinweise darauf, daß die britische Information Control eigene umfangreiche Befragungen oder den amerikanischen Screening-Centers entsprechende psychologische Testverfahren angewandt hat.

Dagegen ergaben sich aus den regelmäßigen Berichten und Stellungnahmen der Film Section bei Sitzungen der PR/ISC-Group²⁰ verschiedene Einsichten in die Arbeit der britischen Filmoffiziere: Der Bereich Control, in den "Production, Equipment etc." und "Censorship" fielen, war offenbar personell so gering besetzt, daß spätestens 1947 sehnlichst auf Hilfe aus deutschen Reihen gewartet wurde. Schon im September 1946 stellte sich die Politik gegenüber der neuen deutschen Filmproduktion kaum mit ideologischen, eher schon mit wirtschaftlichen Hoffnungen verbunden dar. Von den Befürchtungen bewegt, daß britisch lizenzierte Filmschaffende sich auf Dauer nicht in der britischen Zone halten lassen würden, wenn dort keine Studiokapazitäten geschaffen würden, begrüßte und förderte man die Aussicht auf die Göttinger Studios. Die Briten dachten vom Beginn ihrer Kontrolltätigkeit an auch an einen – bei den Amerikanern lange umstrittenen – Export neuer deutscher Filme, machten sich Gedanken über die Förderung des Austauschs der Filme zwischen den Zonen, um eine ökonomisch günstigere Auswertung zu gewährleisten. Von der sowjetisch lizenzierten DEFA sollten nur zwei der für 1947 erwarteten

¹⁹ Hinweise auf Einschränkungen im personellen Bereich waren in den zugänglichen britischen Akten kaum aufzufinden. Eine der Ausnahmen war – die allerdings auch nur in den OMGUS-Aktenbeständen aufgefundene – Kopie einer "British-Blacklist" des Info Control Unit/Film Section. Sie nennt u.a. die Namen Veit Harlan, Christina Söderbaum, Leni Riefenstahl, deren Filme nicht im britischen Sektor von Berlin gezeigt werden durften. In einer zweiten Spalte werden fünf Filmschaffende (u.a. Carl Fröhlich, Carl Ritter und Georg(e) Jacoby) genannt, deren Filme gezeigt werden durften, sofern die Hinweise auf deren Namen aus dem Film getilgt würden. (Datum undeutlich: vermutlich 23.1.1946 / OMGUS 10/11-1/19)

²⁰ Vgl. Anm. 45 dieses Abschnittes

sechs Filme in die Kinos der britischen Zone übernommen werden.²¹

Wie bei den Amerikanern zeigten sich auch bei den Briten mitunter Unsicherheiten darüber, wie weit man auf die Interessen der britischen Filmindustrie Rücksicht nehmen solle.²² Deutlich wird in den Stellungnahmen der Filmoffiziere immer wieder der Wille, sich in den Entscheidungen über eine deutsche Filmproduktion von den wirtschaftlichen Interessen weitgehend unabhängig zu halten – eine Einstellung, über die man sich offenbar mit der FTM/OMGUS abgestimmt hatte. Wichtiger schien es offenbar, Bedingungen für eine eigenständige und ökonomisch einträgliche deutsche Filmindustrie zu schaffen. Allerdings dürfte ein wichtiges Besatzungsziel der Existenzfähigkeit und Wirtschaftlichkeit einer neuen deutschen Produktion unter Umständen entgegengestanden haben: die Verhinderung von "Kartellbildungen".

4.4.2 Inhaltliche Steuerung?

- Richtlinien für die Lizenzierung und Kontrolle der deutschen Filmproduktion

Über die Hoffnungen und Erwartungen an den deutschen Film, über die Haltung gegenüber dieser Kunstform ließ sich einiges aus einem allerdings erst im Sommer 1947 verfaßten Grundsatzpapier der PR/ISC Group entnehmen: "Outline plan for the future organisation of the German film industry with particular reference to the British Zone"²³.

Im Abschnitt "A. Background" wird hier unter Punkt 8 die hohe Bedeutung des Films als Mittel des Selbstausdrucks und der neuen ethischen Orientierung betont:

²¹ S. z.B. undatierter mehrseitiger Bericht "Films in the British Zone of Germany", mit Begleitbrief vom 6.9.1946, S.1, Abschnitt 3c in FO 1006/216

²² Z.B. auch im Begleitbrief von Sergeant G. Erskine zum o.a. Bericht (s. Anm. 20)

²³ FO 1034/25, laut Begleitbrief vom 17.6.1947 etwa aus dem Juni 1947

"The reconstruction of the German film industry is essential on psychological grounds. For if Germany is to develop a new sense of responsibility and purpose, she must develop her own means of self-expression. Her screens must be freely open to her own creative producers and directors. Without self-expression, and the power to articulate to herself the new ideals which are being so painfully learned, rehabilitation will be indefinitely delayed. Apart from anything else German workers must have hope and morale, if she is again to become a producing country. Only home-produced films can give this. Foreign films can make Germany understand the outside world and offer relaxation. They cannot produce the will to work and help to develop a way of life suited to her own temperamental and economic circumstances." ²⁴

Deutlich werden hier Grundpositionen und -voraussetzungen der britischen Filmpolitik, die sich in einer Reihe von Stellungnahmen und den wenigen nie komplett dokumentiert aufgefundenen Beispielen britischer Filmkontrollvorgänge wiederfinden. Propagiert wird *eine freie und eigenständige Suche und ein der eigenen Mentalität und den Lebensbedingungen entsprechender und selbstverantwortlicher Ausdruck* von neuen – wie es in diesem Bericht heißt: schmerzlich erlernten – Idealen. Implizit wird auch das für die Briten vordringlich zu lösende Problem eines Mangels an Arbeits- und Aufbauwillen deutlich. Besonders in diesem Bereich hoffte die Filmpolitik offenbar auf die *vorbild- und sinngebende Kraft* einer deutschen Filmproduktion.

Verantwortlicher Umgang mit dieser Kunstform sei in Deutschland notwendiger als in Ländern "with tough and independent-minded peoples"²⁵. Die psychologische, emotionale und erzieherische Bedeutung des Films müsse hier mehr beachtet werden. Mit kritischem Blick auf – in den USA und Großbritannien produzierte – verzerrte und irreale Filmwelten von Publikumserfolgen heißt es:

"In short, box-office receipts are no measure of the qualities or effects of a film."²⁶

²⁴ A.a.O, S.3., Orthographie wie im Original

²⁵ Ebd., S.2, Punkt 1

²⁶ Ebd. Punkt 3

Mit skeptischem Blick auf die Verantwortungsfähigkeit der deutschen Filmschaffenden erwägt man in diesem Papier auch eine öffentliche bzw. demokratisch delegierte Kontrolle der Filmproduktion.²⁷

Die Briten sehen wie die Amerikaner die Hauptverantwortung bei den ökonomischen, weniger bei den sogenannten kreativen Kräften der Filmproduktion. Kritisch wird angemerkt, daß es primär, wenn auch nicht allein, die Produzenten seien, die, ausschließlich am wirtschaftlichen Erfolg ihrer Filme interessiert, "have found that it pays to play on human weakness".²⁸

Anders als die Amerikaner, denen die Rücksicht auf den Kassenerfolg - erreicht etwa durch den Einsatz von Stars, aufwendiger Technik und Bauten - offenbar eher als Garant positiver demokratischer Beeinflussung galt, vertrauten die Briten nicht auf die Selbstregulation des Marktes. Die Vorführungen von Dokumentarfilmen und Wochenschauen nahmen in ihren reorientation-programs einen so zentralen Platz ein, daß sie diese durch besondere Regelungen abzusichern versuchten.²⁹

Als Voraussetzungen für die Erreichung der Ziele eines Selbstausdrucks und einer Neuorientierung der Deutschen mit Hilfe des Films werden dann auch u.a. genannt: ein freies Filmwesen, offen für eine Auswahl aus Filmen der ganzen Welt und leicht zugänglich für deutsche Eigenproduktionen, sowie eine öffentliche Kontrolle und Kritik des Films, und zwar vor und nicht erst nach seiner Realisierung. Auch wurde als Maxime formuliert:

²⁷ "The record of continuous social irresponsibility of producers, distributors and exhibitors - not last in the new would-be producers, distributors and exhibitors in Germany - makes it a matter of considerable importance whether the conduct of the film business in Germany is left in their hands or placed instead in the hands of the public or the public's elected representation." (A.a.O., S.2., Punkt 4.)

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. a.a.O., Punkt 6, S.2

"No domination by particular financial or national interests, whether these be within or outside Germany."³⁰

Auch die nachfolgend formulierten praktischen Verfahrensvorschläge für eine Neuorganisation der Filmindustrie auf der Vier-Zonen-Ebene basieren auf den genannten liberalen Grundsätzen. Einige sehr detaillierte Empfehlungen für die Bereiche Verleih, Kinoprogramm und Besteuerung finden sich in späteren britischen Initiativen wieder, etwa in der Einrichtung eines beratenden Ausschusses für das Lichtspielwesen im Oktober 1947³¹ oder in der schrittweisen Lockerung der censorship (im Sommer und Herbst 1948).

In den Akten aufgefundene Anweisungen und Formulare sprechen dafür, daß die Lizenzierung zumindest ab Sommer 1947 unter maßgeblicher Beteiligung des Beratenden Filmausschusses für die Britische Zone und des/der Kultusminister(s) erfolgte. Auf der Grundlage der begrenzten Reichweite meiner Recherchen war zwar nicht verbindlich belegbar – aber doch sehr wahrscheinlich –, daß der tatsächliche Ablauf des Verfahrens nach den Vorschriften eines in den Akten gefundenen Standardformulars der britischen Militärregierung³² erfolgt ist. Dieses Formular, das auch die Einrichtung eines beratenden Filmausschusses für die britische Zone vorsah, nahm sich im Fragenteil schlicht und knapp aus. Der Lizenzantrag war an den "Herrn Kultusminister" zu richten, fragte unter 4. nach dem Schulabschluß, unter 5. nach der fachlichen Ausbildung und unter 6. nach der politischen Einstufung des Bewerbers. Außerdem wurden unter 7. drei Referenzen gefordert (zur persönlichen, wirtschaftlichen und fachlichen Eignung) und unter 8. ein detaillierter Lebenslauf. Das Formular enthielt den drohenden Hinweis:

³⁰ A.a.O., Punkt 9, S.3

³¹ Vgl. auch Pleyer, a.a.O. S.21, Verordnung Nr. 109

³² "Antrag auf Verleihung einer Lizenz auf Grund der Verordnung Nr. 109 der Militärregierung", gefunden in: OMGUS 10/18-2/7

"Die Angaben zu 4 bis 8 werden genau geprüft; falsche und lückenhafte Angaben wirken sich in jedem Fall nachteilig gegen den Antragsteller aus."³³

Die Kenntnisnahme der Verordnung Nr. 109 und des Gesetzes Nr. 191 sowie der Nachrichtenkontrollvorschrift Nr. 1 mußten bestätigt und eine Bearbeitungsgebühr überwiesen werden. Danach mußte nach diesem Dokument der Bogen acht Stationen durchlaufen: Vom Kultusministerium zum Beratenden Filmausschuß, danach zu einem Fachverband und wieder zurück zum Beratenden Filmausschuß, der die Genehmigung, bzw. Ablehnung des Antrages sowie die Höhe der Lizenzgebühr vorzuschlagen hatte. Über das Kultusministerium kam der Antrag zur Militärregierung, ging dann wiederum über das Kultusministerium an den Beratenden Filmausschuß, der die Urkunde für den Antragsteller auszustellen und dem Kultusministerium den Vorgang zu den Akten zurückzugeben hatte.³⁴

Die Mitwirkung der Militärregierung beschränkte sich demnach auf ihr Veto-Recht, das sie wesentlich aufgrund der eingereichten Unterlagen und Beurteilungen³⁵ ausübte. Dies entspräche auch der starken Verlagerung der Beurteilung des Lizenz-Antragstellers auf deutsche Gremien, wie sie bereits im "Outline Plan..."³⁶ vorgesehen war.

Es gibt in den Unterlagen zur Lizenzierung der Produzenten keine Hinweise darauf, daß die wirtschaftliche Grundlage der Firma vorab geprüft wurde. Mit der Lizenzerteilung wurde der gesamte Prozeß der Filmherstellung in die persönliche Verantwortung des Lizenzträgers, d.h. des Produzenten gelegt.³⁷

Die Lizenz wurde widerrufen und nur unter der Voraus-

³³ A.a.O., S.1

³⁴ Die Akten zu den Lizenzierungsverfahren könnten also möglicherweise noch im Bestand der Kultusministerakten der heutigen Bundesländer zu finden sein. Eine entsprechende Recherche war jedoch im Rahmen dieses Projektes nicht möglich.

³⁵ ...durch den Beratenden Ausschuß als Institution der Öffentlichkeit, Kultusminister als gewählter Volksvertreter, Fachverband zur Einschätzung der beruflichen Qualifikation

³⁶ A.a.O., s. Anmerkung 22

³⁷ "Anweisungen an lizenzierte Filmproduzenten", "britische Zone" o.D., vermutlich ab Herbst 1946, in: Omgus 10/18-2/7, Titel der Akte: "Licensing 1946- 1948, file # 5"

setzung erteilt, daß die "Anweisungen an Lizenzierte Film-Produzenten" befolgt wurden. In diesen heißt es deutlich unter 2.:

"Der Lizenzträger wird persönlich für alle Verletzungen irgendeines Gesetzes, einer Anordnung oder Verordnung der Militärregierung durch ihn selbst, seinen Angestellten oder Agenten verantwortlich gemacht."³⁸

Der Lizenzträger selbst hatte auch die Verantwortung dafür, daß die angestellten Personen der Militärregierung genehm waren. Ein spezieller Fragebogen (MG/IC/C) mußte jedoch nur "in Bezug auf jeden Angestellten in leitender oder richtunggebender Stellung eingereicht werden, wenn er zusätzlich zu den Angestellten, für die ein Fragebogen bereits eingereicht wurde, beschäftigt wird oder erst nach Erteilung der Lizenz angestellt wurde. Dasselbe gilt auch für jeden, der mit 10 % oder mehr an dem Unternehmen beteiligt ist."³⁹

Selbstverständlich war der Produzent für die gesamte wirtschaftlich-materielle Seite des Produktionsprozesses (Technik, Gagen, Rohmaterial etc.) selbst verantwortlich. Es fanden sich in den Akten keine Hinweise darauf, daß es eine stoffliche Vorprüfung aufgrund eines Drehbuchvorläufers (treatment) gab. Tatsächlich wurde die Erteilung eines "working permit" zu einem Streitpunkt im Versuch der amerikanischen und der britischen ICD's, zu einer gemeinsamen film production control zu kommen.⁴⁰

³⁸ Ebenda, Umlaute ("ae") in der Schreibweise angepaßt, Orthographie und Grammatik wie im Original

³⁹ A.a.O., Punkt 4

⁴⁰ S. "Minutes of Meeting of Films officers concerned with production and Synchronisation held in Bunde on Thursday 6th March, 1947": "The chairman read an extract from the negotiations with the Americans on the subject of german film production, pointing out that the Americans had not agreed to the procedure to be adopted. Mr. Durban stated that the Americans gave a working permit for each film in addition to the normal production licence. The general opinion was that a certain discrimination must be exercised to ensure that the best use is made for studio space, equipment and rawstock but that these discretionary powers should be exercised bei Germans complying with Control Commission policy directives and should not take the form of dictatorial powers wielded directly by the Anglo-American film control authorities." (PRO, FO 946/80, S.4, Punkt 15)

4.4.3 Die Prüfung und Kontrolle der einzelnen Filmproduktionen

Die Vorprüfung hatte laut den zitierten Anweisungen auf der Grundlage von zwei einzureichenden "vollständige(n) Exemplare(n) eines jeden Drehbuches, das er (der Lizenzträger, B.G.) zu verfilmen beabsichtigt", zu geschehen. Einzureichen waren diese an die zonale "Film Section (Production), ISC Branch, Zonal Executive Office" in Hamburg. Zur Prüfung des Drehbuches heißt es deutlich:

"In Fällen, in denen die Film Section gegen Teile des Drehbuches Einspruch erhebt, wird der Lizenzträger verständigt, daß das Drehbuch abgeändert und dann wieder eingereicht werden muß. Unter keinen Umständen darf die Herstellung in Angriff genommen werden, bevor die Genehmigung für die endgültige Fassung von der Film Section eingeholt wurde."⁴¹

Der Regisseur hatte auch für Drehbuchabänderungen im Verlaufe der Produktion zuvor eine Genehmigung der Film Section einzuholen, allerdings nur, wenn diese gravierender Art waren und der Produktionsverlauf durch eine solche Unterbrechung nicht allzu sehr gehemmt würde.⁴²

Wie aus den "Anweisungen" implizit hervorging, hatten die britischen Filmoffiziere zunächst vor allem auf den persönlichen Kontakt mit den Filmschaffenden gesetzt. Selbst die einzelnen Schauspieler sollten Beauftragten der Filmsektion der britischen Militärregierung vorgestellt werden, bevor ihnen ihre Verträge zugesichert wurden. Ein Offizier sollte darüber hinaus das Recht haben, bei den gesamten Dreharbeiten anwesend zu sein.⁴³ Dem Regisseur wurde seinerseits empfohlen, "im Verlaufe der Produktion engste Fühlungnahme mit der Film Section aufrecht zu erhalten", um Zensureingriffen oder

⁴¹ A.a.O., S.2

⁴² "Wenn derartige Abänderungen nur geringfügiger Natur sind und der Direktor aus Mangel an Zeit nicht in der Lage ist, dies zu tun (d.h. die Genehmigung einzuholen, B.G.), ist es ihm gestattet, die abgeänderte Szene zu verfilmen ohne die Genehmigung eingeholt zu haben. Es wird ihm jedoch nahegelegt, dabei äußerst vorsichtig vorzugehen, da er dadurch Gefahr läuft, daß die Szene von der Film Section anlässlich einer Vorführung zu einem späteren Zeitpunkt herausgeschnitten wird." (A.a.O., S.2, Punkt 7)

⁴³ Vgl. a.a.O., Bestimmung 7c

dem Nachdrehen von Szenen vorzubeugen, "weil vielleicht irgendeine Szene vom Regisseur anders aufgefaßt worden ist als von der Film Section."⁴⁴

Wird in dieser Bestimmung und Warnung einerseits das Bewußtsein deutlich, daß unerwünscht-negative Einflüsse noch von kleinsten Details des Films ausgehen können, wird andererseits – im Sinne der Hoffnung auf ein Höchstmaß an Kontrollmöglichkeit – das Postulat einer im Film kaum erreichbaren Eindeutigkeit in der Aussage formuliert. Da die Filmkontrolle angesichts der Allgemein- und Abstraktheit der Bestimmungen nicht davon ausgehen konnte, daß die der Militärregierung nicht genehmen Inhalte und Darstellungsweisen sicher umschifft würden, bot sie im letzten Punkt der Anweisung Gesprächsbereitschaft an.⁴⁵

Über die tatsächliche Form der Kontrolle und Zusammenarbeit der Filmproduktionskontrolle der PR/ISC fanden sich in den Akten nur wenige, zumeist nur indirekte Hinweise: In den Protokollen der Konferenzen innerhalb der PR/ISC-Group⁴⁶ sind gelegentlich Berichte über einzelne Produktionen enthalten – aber selten werden mehr als Produktionsfortschritte, Uraufführungstermine oder kurze und sehr allgemeine Hinweise zur Aufnahme des fertigen Films bei Publikum, Kritik oder im Ausland mitgeteilt.

Da die Zensurakten zur Zeit der Recherche im PRO London noch insgesamt gesperrt waren, läßt sich nicht einmal sagen, ob dieser Aktenbestand Prüfbescheide oder Berichte über einzelne Produktionen enthält. So beschränke ich mich im folgenden auf

⁴⁴ Ebd. Hier heißt es: "Der Lizenzträger wird davor gewarnt, Drehbücher und Theaterkopien einzureichen, die Darstellungen der Literatur oder Geschichte, Lieder oder sonstige Musik, Dialoge oder Monologe enthalten bzw. Kulissen, Kostüme und Ausrüstungsgegenstände verwenden, die gegen die Gesetze der Militärregierung verstoßen. In dieser Beziehung ist es von der größten Bedeutung, daß keine Szenen des Drehbuches in einer Weise verfilmt werden, die mehrere, verschiedene Auslegungen zulassen, von denen eine oder mehrere der Militärregierung nicht genehm sind."

⁴⁵ Vgl. a.a.O., Punkt 12

⁴⁶ Die Berichte finden sich verstreut in verschiedenen Aktenkonvoluten, u.a. FO 1014-53; 1056-22; 1056-72; 1056-74; 1056-76; 1056-85; 1056-104 u.-105; 1056-167; 1056-302 u.-303; 1065-77

einige Hinweise, die sich hierzu in Literatur und anderen Aktenbeständen fanden:

Hans Abichs zunächst geplantes Projekt "Die Marquise von O." sollte der erste Film der Göttinger Filmaufbau GmbH werden. "Die Militärregierung sagte nein", kommentierte Abich rückblickend lakonisch.⁴⁷ Abich bestätigte auch den Eindruck, der sich aus einer Sichtung der Akte "Filmsection" im Nachlaß der Bendestorfer Firma Junge Film Union (J.F.U.) ergab: Wichtige Voraussetzung dafür, in der britischen Besatzungszone im Bereich der Filmproduktion weitgehend selbständig und uneingeschränkt arbeiten zu können, war ein guter Kontakt zu den zuständigen Filmoffizieren. Für kleine Hilfsleistungen und in der unmittelbaren Zusammenarbeit konnten das Mitarbeiter der ISC-Abteilungen auf Länderebene sein.⁴⁸ Im Falle der Kontrolle der Filmproduktion war das – so geht aus dieser Akte Nr.64 aus dem Nachlaß der Produktionsfirma Junge Film-Union, Laufzeit 1947–1949, hervor – für den Firmenchef Rolf Meyer fast ausschließlich der Zonal Film Production Organizer PR/ISC Dessauer.⁴⁹

4.4.4 Die Kooperation Filmsection – J.F.U. Bendestorf – ein Beispiel britischer Filmpolitik im Nachkriegsdeutschland

"Lieber Herr Dessauer" – der Ton der in dieser Akte erhaltenen Briefwechsel ist schlicht und freundschaftlich. Rolf Meyer konnte stets auf Hilfe hoffen, selbst wenn er ständig und in kleinsten Dingen darum ersuchte, wie z.B. um das Rohmaterial für die Filme MENSCHEN IN GOTTES HAND und DAS

⁴⁷ Abich, Hans: Die Göttinger Produktionen und der Film der fünfziger Jahre. Eine Ortsbeschreibung. In: Deutsches Filmmuseum 1989, a.a.O., S.65. Über die Gründe für die Ablehnung wurde Abich offenbar nicht informiert. In einem Interview im Dezember 1990 (vgl. Abschnitt 5.6.9 dieser Arbeit), aufgezeichnet im Norddeutschen Rundfunk in Hannover äußert Abich lediglich die Vermutung, daß der Stoff möglicherweise deshalb abgelehnt wurde, weil im Buch ein russischer Offizier "schlecht weggekommen" war.

⁴⁸ Vgl. den Organisationsplan in FO 1056/113 (überschreiben mit "Appendix 'A'")

⁴⁹ Vgl. hierzu auch das o.a. "Findbuch zum Nachlaß der Junge Film-Union, Rolf Meyer"

FRAULEIN UND DER VAGABUND.⁵⁰ Doch nur der erste der beiden – ein zeitbezogenes Aufbaudrama – wurde noch in der Lizenzzeit gedreht. Ansonsten konnte Meyer offenbar auf rasche Erledigung seiner Angelegenheiten hoffen. Am 23.5.1947 – am selben Tag, an dem er wegen des Rohfilmes anfragte – informierte Meyer Dessauer darüber, daß er die Drehbücher der beiden erwähnten Filme bei der Film Section eingereicht habe.⁵¹ Dessauer besuchte Meyer in Bendestorf, informierte ihn brieflich darüber, daß er bereit sei, den "cleared" POW (Prisoner of War) Hermann Kiefer aus der Kriegsgefangenschaft zu entlassen, sobald er in Deutschland eine Stellung gefunden habe, informierte ihn auch, als der Filmberichterstatter und Kameramann eine Stelle gefunden hatte: "no further action from you is now required."⁵²

Man half sich gegenseitig – v.a. aber Dessauer der Produktion der J.F.U.: Im August 1947 informiert er "to whom it may concern" brieflich über ein Projekt der J.F.U.. Die Firma sei "in the process of starting their 2nd production 'Ein Besseres Leben'⁵³, sponsored by this Branch."

Jede Unterstützung des Produzenten seitens der Militärregierung sei erwünscht. Auch andere Mitarbeiter der Film Section traten mit Meyer in Kontakt, erteilten travel-orders, Informationen über lizenzierte Filmverleiher, sagten (im November 1947) 40.000 Reichsmark für die Herstellung von drei Dokumentarfilmen (STADT UND LAND, SIE SIND NICHT GEMEINT, DIE ZAUBERSCHERE) als Garantiesumme und Karten für die Aufführung des DEFA-Spielfilms EHE IM SCHATTEN zu.⁵⁴

Im Februar 1948 richtete Meyer schließlich einen aufgeregten Hilfebrief an Dessauer, weil die Mannschaft für den Film mit

50 Diese und alle folgend zitierten Briefe: Nachlaß der Junge Film-Union, Akte Nr. 64. Titel: "Filmsection" (Laufzeit 1947-1949): hier Brief an Dessauer, Film Section I.S.C. Branch von Rolf Meyer, vom 23.5.1947

51 A.a.O., wie 49 (2. Brief mit diesem Datum)

52 Briefe Dessauers vom 24.7.1947 an "Welt im Film"/Hamburg und vom 29.7.1947 an Rolf Meyer

53 Arbeitstitel von WEGE IM ZWIELICHT Brief an "TO WHOM IT MAY CONCERN" vom 12.8.1947

54 Brief vom 29.10.1947

dem Arbeitstitel IM TAL IST SCHON DER FRÜHLING... die amerikanische Zone in Richtung Drehort (Mittelberg) nur mit "exit permits" verlassen dürfe. Ein privater Brief vom Drehort belegt, daß Meyer eine Sondererlaubnis für das Verlassen der amerikanischen Zone bekommen haben muß. Inzwischen ist es April, Rolf Meyer schreibt Dessauer mit der Anrede "Lieber George" und drückt seine Unruhe darüber aus, daß er bis heute noch keine Nachricht über Dessauers Meinung zu dem gerade aufgeführten J.F.U.-Film WEGE IM ZWIELICHT bekommen habe. Anschließend heißt es bei Meyer:

"Und nun ein Kapitel wo ich genau weiß, daß ich Ihre Geduld und Ihre Nachsicht schon fast über Gebühr in Anspruch nehme. Es betrifft das Drehbuch 'Im Tal ist schon der Frühling....'. Durch eine anhaltende Schönwetter-Periode, durch die Ankunft von Frau Lil Dagover, werde ich täglich durch die Film-Außen-Aufnahmen so in Anspruch genommen, daß es mir bisher noch nicht möglich war, die letzte Hand an das Drehbuch zu legen. Ich bitte Sie aber herzlich, meinem Wort zu vertrauen, und mir zu glauben, daß ich hier im Gebirge nur erweiterte Passagen und kleine sportliche Spielszenen und Naturaufnahmen drehe, die in keiner Weise das politische Bild des Stoffes festlegen, bevor Sie das Buch gelesen haben. Es ist selbstverständlich, daß alle irgendwie entscheidenden Szenen Atelier-Szenen sind. Bitte setzen Sie Ihrer bisher bewiesenen freundschaftlichen Nachsicht die Krone auf, indem Sie mir gestatten, Ihnen das fertige Drehbuch mitzubringen, wenn ich nach Hamburg komme, was wie gesagt, in den ersten Tagen des Mai sein wird."⁵⁵

Erst am 12.7.1948, also fast drei Monate nach diesem Brief teilte Dessauer Rolf Meyer mit, daß

"the latest version of the above script (nun schon unter dem endgültigen Filmtitel DIE SÖHNE DES HERRN GASPARY, B.G.) has been read and approved. (...) You are therefore permitted to go ahead with this production (...)."

Der Film DIE SÖHNE DES HERRN GASPARY wurde am 26.10.1948 uraufgeführt und erzeugte in der Kritik sofort ein politisch äußerst zwiespältiges Echo. Besonders einige Außen-Szenen - die Auseinandersetzungen des Protagonisten mit ausländischen Skigästen auf der Terrasse eines Skihotels - wurden dabei

⁵⁵ Brief vom Drehort Mittelberg vom 19.4.1948 an Dessauers Privatadresse, Anrede ohne militärische Titel etc. (Orthographie wie im Original außer "ss" = "ß")

wegen ihrer unverblühten ideologischen Ausrichtung bemängelt.⁵⁶

4.4.5 Die schrittweise Liberalisierung der Filmkontrolle und -zensur

Was in diesem Fall wohl aufgrund der guten persönlichen Bekanntschaft problemlos verlief, wurde erst im September/Oktober 1948 auch *offizielle* Praxis. Beim monatlichen Treffen der ISD am 5.10.1948 wurde schließlich im Protokoll festgehalten: "Precensorship had already ceased."⁵⁷ Die Vorzensur war abgeschafft.

Doch schon zuvor, ab Anfang 1947, war eine schrittweise Liberalisierung der Filmkontrolle und -zensur erfolgt: Im Oktober 1947 etwa mit der in der Verordnung Nr. 109 bestimmten Einrichtung des "Beratenden Ausschuss(es) der Filmindustrie in der Britischen Zone"⁵⁸. Beraten sollte dieser Ausschuß, wie bereits in der Darstellung des Lizenzierungsverfahrens für die Filmproduktion deutlich wurde, die Landeskultusminister.

Die "Allgemeine(n) Direktive Nr. 1" für diesen Ausschuß⁵⁹ steckt noch einmal deutlich die Ziele der britischen Filmpolitik zu diesem Zeitpunkt ab:

"Außer Registrierung der Filmtheater als Vorsichtsmaßnahme für die öffentliche Sicherheit, sittliche Zensur des Films, als Maßnahme zum Schutze der Jugend und als genügende Gesetzgebung, verderbliche und gefährliche Einflüsse zu verhindern, ist eine Kontrolle der Filmindustrie nicht wünschenswert, gleichgültig, ob sie durch die Regierung oder eine öffentliche Körperschaft ausgeführt wird. Nur das Urteil einer unterrichteten und kritischen öffentlichen Meinung kann einen wirksamen Einfluß ausüben. Die Militär-Regierung hofft, daß der Beratende Ausschuß der Zone alles in seiner Macht stehen-

⁵⁶ Vgl. hierzu Abschnitt 5.1.5

⁵⁷ FO 1056/91

⁵⁸ Vgl. auch bei Pleyer, 1965, a.a.O., S. 21 f.

⁵⁹ "Allgemeine Direktive Nr. 1 für den Beratenden Ausschuss der Filmindustrie in der Britischen Zone" (PRO FO 1056/113, o.D.)

de tun wird, um die öffentliche Meinung zu vertreten und daß er seiner Aufgabe, die Achtung aller Abteilungen der Filmindustrie zu gewinnen, gerecht wird und sein Rat gleicherweise von Industrie und Regierung zum Wiederaufbau des deutschen Films gesucht wird.

Darüber hinaus ist zu hoffen daß der Beratende Ausschuß der Entwicklung des Films als kulturelles und erzieherisches Mittel zum Nutzen des deutschen Volkes in diesen schwierigen Nachkriegsjahren und als Ausdruck zur Förderung einer besseren Verständigung zwischen den Völkern der Welt gebührende Beachtung zollt. Die Förderung der Publikums-Reaktions-Forschung und der sozialen Gesichtspunkte des Films, die Begünstigung des Films als Mittel zur Erreichung sozialer Ziele (...) können mehr der gesunden Entwicklung der deutschen Filmindustrie dienen als irgendeine Kontrolle."⁶⁰

Doch ist nach Auffassung der Briten die Stunde der Verwirklichung dieser Grundsätze noch nicht gekommen. Die Bestandsaufnahme der "wirtschaftliche(n) Seite" des Films, der "besonders auf dem Gebiete des Exports eine Hauptindustrie" sei, fällt negativ aus. Der deutsche Film in der Britischen Zone habe

"heute wegen Mangel an Produktionsmöglichkeiten, völligen Fehlens von Lieferungen heimischer Rohmaterialien, Mangel an jungen für den Film ausgebildeten Künstlern und Technikern, und der Tatsache, daß große Summen der Kinoeinnahmen auf Sperrkonten eingezahlt anstatt der Filmindustrie zugeführt werden, einen besonders katastrophalen Tiefstand erreicht."⁶¹

Deshalb sei erkannt worden, daß weiterhin Kontrollmaßnahmen notwendig seien, "die in normalen Zeiten ein Hindernis für die Ausdrucksfreiheit oder den freien Wettbewerb in der Filmindustrie" seien. Diese sollten allerdings nur von kurzer Dauer sein und - wie der Ausschuß selbst - jährlich geprüft und bestätigt werden.

Zur erfolgreichen Arbeit dieses Ausschusses sollte gehören:

- ein neues Lizenzierungsverfahren an die Stelle der bisherigen von der PR/ISC vollzogenen zu setzen
- die Regelung der Zuteilung von Materialien für die Produktion von Filmen.

⁶⁰ Ebd., Punkt 2 (Maschinenschriftbedingte Schreibweisen angepaßt, Orthographie etc. sonst wie im Original)

⁶¹ Ebd.

Unter der Überschrift "Lizenzqualifikationen" finden sich u.a. genaue Bestimmungen der zulassungsfähigen Personen:

"7. Eine Produktions- oder Verleihlizenz soll nur erteilt werden, nachdem der Ausschuß genügend Beweise über die technischen Kenntnisse, Geschäftserfahrung und finanziellen Mittel des Antragstellers in der Hand hat."

Unter Punkt 8 wird schließlich eine "höchste politische Zuverlässigkeit" der Kandidaten vorausgesetzt und unter 9. behielt sich die Militärregierung gerade in diesem Bereich ein Veto-Recht gegen die Lizenzträger vor,

"welche - selbst wenn sie von einem Denazifizierungsausschuß entlastet oder in Kategorie 5 eingereiht wurden - nach Ansicht der Militärregierung nicht im Stande sind, einer anderen totalitären Bewegung oder Staatseinmischung in schöpferische Gedanken oder Kultur, feste, ablehnende Haltung entgegen(zu, B.G.)bringen (...)."

Eine Kontrolle der deutschen Filmproduktion wurde nun nur noch mit dem ökonomischen Handikap gerechtfertigt, daß ihr aufgrund von Rohstoff und Materialbeschaffungsproblemen quantitative Beschränkungen auferlegt seien. Tatsächlich führten die Filmkontrollbehörden der PR/ISC ihre Vorzensur (Prüfung der Drehbücher) zumindest bis zum Sommer 1948 weiter. Allerdings wollte der Dep. Chief/ISD Kelsen im Juli 1948 diese Praxis keinesfalls als "Censorship" dargestellt wissen: Aufgabe der Filmkontrolle/ISD sei es, aus den eingereichten Drehbüchern auszuwählen und nicht etwa diese zu verbieten. Als Gründe für die Praxis, im Bereich Film mehr Kontrolle auszuüben als in anderen Bereichen nennt Kelsen rein wirtschaftlich-praktische:

"At present there are no indigenous sources of film rawstock in the British Zone, and all rawstock has to be imported and to pay for in sterling. We feel that Film Section, as representatives of the British taxpayers, should have some say in how this material is used."⁶²

Über Kriterien der Auswahl erfahren wir aus folgender taktischer Überlegung des ISD-Officers:

⁶² Brief an HQ ISD/HQ CCG (BE), Berlin, vom 21.7.1948, FO 1056-114

"It has been the custom to give reasons for rejecting a script, and I agree that if we reject one (or, more accurately, do not select one) on grounds that it is "escapist", this looks like a pretty severe form of censorship. I suggest that, instead of doing this in future, we should inform the person whose script has been turned down that 'it is regretted that your script has not been selected for an allocation of rawstock'."63

Positives Auswahlkriterium der Briten für die Zuteilung von Rohfilm war also im Zweifelsfalle die Zeitnähe, an anderer Stelle wird auch die Propagierung des Aufbaus genannt. Doch enthält diese Stellungnahme aus dem Juli 1948 auch ein Versprechen für die Zukunft:

"When the Germans are able to supply themselves with raw-stock, there will, of course, be no need for us to interfere any longer save when we have to on security grounds."64

Bereits wenige Monate nach der Währungsreform wird dieses Versprechen dann tatsächlich mit der Aufhebung der Vorzensur offiziell eingelöst. In einem Brief vom 13.12.1948 hält der Head der Film-Section Buckland-Smith mit Verweis auf die Verordnung Nr. 109 als seine Überzeugung fest: "Moral Censorship is surely a german matter."65

63 Ebd.

64 A:a.O., Punkt 6

65 FO 1056/117

VERZWEIFELTE BLICKE, RATLOSE SUCHE,
ERSTARRENDE GEFÜHLE, BEWEGUNGEN IM KREIS

Spielfilme als Quellen für kollektive Selbst- und
Gesellschaftsbilder in Deutschland 1945 - 1949

Von der

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften der

Universität Hannover

zur Erlangung des Grades einer

Doktorin der Philosophie

- Dr. phil. -

genehmigte Dissertation

von

Bettina Greffrath

geboren am 28.12.1956 in Hannover