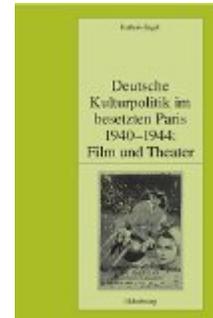


**Kathrin Engel.** *Deutsche Kulturpolitik im besetzten Paris 1940-1944: Film und Theater.* München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. 464 S. EUR 49.80, gebunden, ISBN 978-3-486-56739-7.



**Reviewed by** Andrea Brill

**Published on** H-Soz-u-Kult (May, 2004)

Kathrin Engel untersucht in ihrer Arbeit die kulturpolitischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich im von den Nationalsozialisten besetzten Paris in der Zeit von 1940 bis 1944, wobei sie sich auf die Bereiche Film und Theater beschränkt. Bei der Arbeit handelt es sich um eine an der Frankfurter Johann Wolfgang Goethe-Universität eingereichte Dissertation, die in den vom Deutschen Historischen Institut in Paris herausgegebenen Pariser Historischen Studien erschienen ist.

Engel gelingt es in dieser Studie, die übliche Tendenz nationaler Geschichtsforschung zu überwinden, indem sie das unternimmt, was für solch eine Fragestellung auch notwendig ist, nämlich sowohl die französischen als auch die deutschen Quellen auszuwerten. Ihre Arbeit stellt somit eine wichtige Verknüpfung der bisher vorhandenen Forschungsperspektiven zum Thema dar: die Analyse der auswärtigen Kulturpolitik im "Dritten Reich", kulturwissenschaftliche Arbeiten zum Film und Theater der Zeit zwischen 1933 und 1945 sowie Studien zum kulturellen Leben im besetzten Frankreich.

Nach den einleitenden Kapiteln geht Engel kurz auf die Vorgeschichte der kulturellen Beziehungen in den 1930er-Jahren ein. Die Hauptkapitel behandeln einerseits die Kontrolle und Eingriffe der Nationalsozialisten in das französische Kulturleben und andererseits die deutsche Kulturpropaganda als Waffe in einem "Kampf der Kulturen". Engel benutzt diesen Begriff, ohne ihn zu markieren oder zu erwähnen, dass es sich um den deutschen Titel des Buches von Samuel Huntington "Kampf der Kulturen", München 2002, handelt. Eine bewusste Assoziation ist aufgrund der Diskussion um Huntingtons Buch nicht abzuweisen, wobei eine thematische Verbindung eher fern liegt.

Zu Beginn diskutiert Engel die Schwierigkeit, Handlungen in Resistance und Kollaboration einzuteilen und zeigt die ambivalente Haltung vieler Künstler und Kulturschaffenden auf. Wichtig an dieser Stelle ist Engels Bemerkung, dass hier nach dem Handlungsspielraum und dem von den Nationalsozialisten vorgegeben Rahmen gefragt werden muss (S. 19).

In den 1930er-Jahren zeigte sich die nationalsozialistische Kulturpropaganda unter anderem in Konzerten von deutschen Musikern in Paris, wie zum Beispiel unter der Leitung des Dirigenten Wilhelm Furtwängler. Der Erfolg der Konzerte wurde als Erfolg deutscher Kultur gefeiert, so Engel. Vor der Besetzung Paris' wirkte sich vor allem der Erste Weltkrieg auf die Beziehungen innerhalb der deutschen und französischen Filmbranche aus. Deutsche Filme wurden in Frankreich boykottiert. Erst nach 1925 besserte sich die Lage und mit der politischen Entspannung ging auch eine Entspannung auf cineastischem Gebiet einher. Gründe hierfür waren das gemeinsame Anliegen gegen die amerikanische Dominanz im Film zu dieser Zeit, aber auch wirtschaftlicher Nutzen (S. 55). In Paris arbeiteten in den 1930er-Jahren vor allem deutsche Regisseure jüdischer Herkunft, die aus dem nationalsozialistischen Deutschland geflohen waren und meist später in die USA emigrierten, wie beispielsweise Fritz Lang (S. 62). Interessant ist die Beobachtung Engels, dass das Jahr 1933 keine Zäsur innerhalb der deutsch-französischen Kooperation bedeutete. Die Franzosen betrachteten gar das deutsche Filmwesen und die deutschen Filmproduktionen als Vorbild, das diktatorische Regime interessierte sie dabei wenig. Der Direktor der französischen Filmwirtschaft, Jean de Rovéra, hatte 1933 einen Vertrauten nach Berlin gesandt, der sich dort über die deutsche Filmarbeit informieren sollte. Engel zitiert hier einen Bericht, der in der Zeitschrift *Comœdia* am 11.9.1933 erschienen ist (S. 66). Leni Riefenstahls Film „Triumph des Willens“ wurde auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1935 ausgezeichnet (S. 70).

Auf der Theater-Ebene bestand in den 1930er-Jahren nur ein einseitiges Interesse der Deutschen an französischen Autoren und Stücken (S. 80). Nach 1933 kamen vor allem wiederum deutsche Regisseure und Schauspieler nach Paris, die wegen ihrer jüdischen Herkunft Nazi-Deutschland oder nach 1938 das besetzte Österreich verlassen mussten. Darunter waren vor allem Max

Reinhardt, Erwin Piscator und Leopold Jeßner (S. 83). Auf den französischen Theaterbühnen aber wurden ab 1933 nazi-kritische Stücke aufgeführt, die Proteste der deutschen Botschaft und zum Teil Verbote vom Innenministerium zur Folge hatten (S. 91).

Die deutsche Kulturpropaganda im besetzten Frankreich nach 1940 hatte im Wesentlichen zwei Ziele, so Engel: Kurzfristig sollte das französische Kulturleben in bestimmten Maße zur Sicherung von Ruhe und Ordnung aufrecht erhalten bleiben. Langfristig sollte es aber zurückgedrängt werden und eine deutsche kulturelle Herrschaft eingerichtet werden (S. 109). Die Kultur wurde von den Nationalsozialisten auch in anderen annektierten Gebieten als politisches Instrument benutzt. In Frankreich spielte aber noch ein anderer Faktor eine Rolle: Die bis dahin von den Nationalsozialisten betrachtete vorherrschende Rolle der französischen Kultur sollte geschwächt und zurückgedrängt werden (S. 115).

Engel verwendet methodisch Elemente der personalen und strukturellen Geschichtsschreibung, indem sie über einige herausragende Akteure ausführlicher referiert, aber auch die institutionellen Strukturen herausarbeitet. So berichtet sie beispielsweise ausführlich über den deutschen Botschafter in Paris, Otto Abetz, seine politische Ziele und die Rezeption (S. 116ff.). Oder über den tragischen Fall des katholischen Schauspielers Harry Bauers, der als Jude diffamiert und 1942 verhaftet wurde (S. 177ff.). Thema ist auch die Rolle und Zielsetzung des Deutschen Instituts, durch das die Machtausdehnung des nationalsozialistischen Deutschlands auch auf kulturellem Gebiet abgesichert werden sollte. Ausführlich erläutert sie die personellen Strukturen in der Deutschen Botschaft und im Deutschen Institut (S. 130ff.). Aufschlussreich ist hier die Beobachtung der Kompetenzstreitigkeiten und der Konkurrenz zwischen den einzelnen Machtstellen der Nazis.

Ein wichtiger Bereich der Darstellung ist die Zensurproblematik. Engel stellt einzelne Zensur-

methoden vor. Sie diskutiert die unterschiedlichen Kriterien und die entsprechende Zielsetzungen, die dahinter standen. Es wurden Filme verboten, in denen jüdische Schauspieler mitspielten, Filme, die eine angebliche französisch-nationalistische Ausrichtung hatten oder antideutsche Inhalte aufwiesen. Ein Phänomen war auch die französische Selbstzensur. Manche Filme, deren Verbot vermutet wurde, wurden vorab von französischer Seite verboten. Durch die deutsche Zensur sollte der deutsche Film gefördert werden, was vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Kulturpropaganda zu sehen ist (S. 211). Bei manchen Filmen wurden bewusst Aspekte des französischen Nationalismus oder Anspielungen auf die Besatzer geduldet, um zu suggerieren, dass das französische Kulturleben auch während der Besatzung intakt blieb (S. 234).

Insgesamt sieht Engel keinen Anhalt für eine klar definierte Politik deutscher Kulturpropaganda gemessen an der Auswahl und Inhalte der Theaterstücke, die im besetzten Paris gezeigt wurden sowie an der Durchführung von Gastspielen. Verantwortlich dafür war auch der Konkurrenzkampf der deutschen Dienststellen, der zur treibenden Kraft der Kulturpropaganda wurde (S. 325). In diesen Abschnitten vermisst man eine mehr inhaltliche Diskussion der Werke. Engel neigt hier ein wenig zur Aufzählung und Aneinanderreihung von Theaterstücken, was nur durch die Vielzahl der Stücke und mit dem Bemühen um Vollständigkeit zu entschuldigen ist. Differenziert schreibt Engel über die so genannten Résistance-Theaterstücke. Bei vielen von ihnen ist es umstritten, inwieweit tatsächlich offener Widerstand von den jeweiligen Autoren thematisiert wird, so zum Beispiel bei Sartres „Mouche“ (S. 228ff.).

Insgesamt ist es Engel gelungen, die vielfältigen Beziehungsgeflechte zwischen Nazi-Deutschland und besetztem Frankreich ausgewogen darzustellen. Die Studie überzeugt durch die sachliche Argumentation, Quellendichte sowie breite deutsche und französische Sekundärliteraturbasis

und nicht zuletzt durch einen angenehmen Stil. Hervorzuheben ist außerdem, dass es die Historikerin Kathrin Engel „wagt“, über den deutschen Tellerrand hinweg zu schauen, und eine historische Darstellung auf binationaler Ebene vornimmt.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Andrea Brill. Review of Engel, Kathrin. *Deutsche Kulturpolitik im besetzten Paris 1940-1944: Film und Theater*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. May, 2004.

**URL:** <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=18204>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.