

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

14

BEFORE HINDSIGHT

Vor dem Nachhinein

Land	England 1977
Produktion	Metropolis Pictures/The British Film Institute
Regie, Schnitt	Jonathan Lewis
Produktionsleitung, Recherchen	Elizabeth Taylor-Mead
Kamera	Roger Deakins
Ton	Tony Nichols, Nick Claxton
Interviewte Personen:	
Edgar Anstey	Produktionsleiter der Filmserie <i>March of Time</i> 1936 - 1938
George Elvin	Generalsekretär des Verbandes der Filmtechniker
Leslie Mitchell	<i>Movietone</i> -Kommentator
Ivor Montagu	Autor und Produzent, Berater und Direktor des 'Progressive Film Institute' 1936 - 1939
Gerald Sanger	<i>Movietone</i> -Redakteur 1930 - 1953
Jonathan Dimbleby	Fernsehreporter für aktuelle Nachrichten
Moderator: James Cameron	
Uraufführung	23. 8. 1977, Edinburgh
Format	16 mm Farbe und schwarzweiß 1 : 1,33
Länge	78 Minuten

Zur Vorgeschichte dieses Films

Der ursprüngliche Anstoß zu dem Film VOR DEM NACHHINEIN stammt von Jonathan Lewis' Vater, der einmal erwähnt hatte, daß er als junger Mann einen Wochenschaubericht über Mussolinis triumphalen Einzug in Addis Abeba im Kino gesehen habe. Darin gab es eine Szene, die den italienischen Diktator unmittelbar nach seiner zerstörerischen und willkürlichen Invasion Abessinien auf einem Balkon zeigt, wo er ein Baby küßt und von seinen versammelten Truppen bejubelt wird. Die Reaktion des Kommentators auf die Tragödie lautete: „Endlich sind die Schwierigkeiten der Aussprache beseitigt: es heißt nicht "Addis Abeba" sondern "Addis a Baby"! Jonathan Lewis und Elizabeth Taylor-Mead beschlossen, in einem Film zu untersuchen, auf welche Weise der britische Film in den dreißiger Jahren auf die Ereignisse reagierte, die zum Zweiten Weltkrieg führ-

ten. Aus Frau Taylor-Meads Recherchen entwickelte sich ein Bild redaktioneller Nachrichten- und Dokumentarfilmpolitik, die sich fast durchgehend weigerte, die Vorgänge in Deutschland genau zu interpretieren, die in der Rückschau schlüssig zu beweisen scheinen, daß Hitler und die Nazi-Partei sich unwiderruflich auf ihre Vorherrschaft in Europa und auf die Unterdrückung aller Länder und rassischen Gruppen vorbereiteten, die ihnen dabei im Wege standen. Nach dem Kriege war man der Ansicht, daß wir während der ganzen dreißiger Jahre nichts von den Nazi-Greueln gewußt hätten – eine Einstellung, die durch das Schuldbewußtsein der Deutschen und die Weigerung Großbritanniens begünstigt wurde, zuzugeben, daß es sowohl Vertragsverpflichtungen als auch flagrante Verletzungen der Menschenrechte ignoriert hatte. Diese Ansicht steht in extremem Widerspruch zu zeitgenössischen Berichten in der liberalen Presse wie dem 'News Chronicle' und dem 'Manchester Guardian', und zu Büchern und Artikeln aus der Zeit, ganz zu schweigen von Churchills Reden im House of Commons und Hitlers "Mein Kampf". Der zeitgenössische Film ignorierte jedoch nahezu vollständig die Verfolgung rassischer Gruppen und anderer Minderheiten und mißdeutete die Tragweite des Wochenschaumaterials, das man aus Deutschland selbst erhielt. Wenn im Film einmal eine härtere Meinung zum Ausdruck gebracht wurde, wie zum Beispiel bei *British Paramount News* unter Leitung des liberalen Redakteurs Tommy Cummings, in der freimütigen *March of Time*-Serie oder von dem prominenten kommunistischen Filmemacher Ivor Montagu, so sorgte die Britische Filmzensur oder der heimliche Druck der Regierung auf die Wochenschaupolitik dafür, daß die Filme monatelang zurückgehalten oder niemals gezeigt wurden. Die linksgerichteten Filmgruppen waren vom Thema 'Spanien' und von innenpolitischen Problemen besessen und der britischen Dokumentarfilm-Tradition, angeführt von John Grierson, ging es darum, die Reinheit der Form und die Möglichkeiten finanzieller Förderung nicht durch politische Stellungnahmen in Gefahr zu bringen. Außerdem war die Kriegsangst in allen Arten von Meinungsäußerungen spürbar; dies hatte zur unausweichlichen Folge, daß die Hersteller von Dokumentarfilmen es vorzogen, pazifistische Filme zu machen und nicht zu verlangen, die Freiheit mit dem Risiko eines Krieges zu verteidigen. VOR DEM NACHHINEIN untersucht die verschiedenen Elemente des britischen Dokumentarfilms und versucht eine Erklärung dafür zu finden, warum die Ansichten von Winston Churchill, Koestler, des 'News Chronicle' etc. in den Film fast nie Eingang fanden. Gegen Ende des Films analysiert Jonathan Dimbleby, wie das Fernsehen nunmehr ein Konzept redaktioneller Politik entwickelt hat, das auch schon die Wochenschau- und Dokumentarfilmproduktion vor dem Krieg beherrschte. Vieles hat sich geändert. In den dreißiger Jahren glaubte man, daß die Darstellung von Fakten der richtige Weg zur Wahrheitsfindung sei; das Fernsehen unserer Zeit ist der Meinung, daß sich die Wahrheit aus der unparteilichen Darstellung von zwei abweichenden Meinungen ergibt. Dimbleby stellt die Frage, ob das wirklich ein besserer Weg ist, ob „Ausgewogenheit“ im Fernsehen wirklich zur Wahrheit führt oder einfach eine neue Methode ist, durch die das Establishment seine Macht ausübt: „Ich fürchte und glaube, daß unsere Nachfolger in 30 oder 40 Jahren mit dem gleichen Entsetzen auf die Berichterstattung über die Ereignisse in Südafrika und Nordirland in den britischen Medien zurückblicken werden, mit dem wir heute die Berichterstattung über die Geschehnisse in den dreißiger Jahren in Deutschland betrachten, und das ist eine sehr, sehr traurige Tatsache.“

Der Film besteht aus Archivmaterial von Wochenschauen, Dokumentarfilmen und Arbeiterfilmen, das größtenteils seit den dreißiger Jahren überhaupt noch nicht gezeigt wurde, einschließlich des Materials, das zensuriert oder nicht freigegeben wurde; alle Sequenzen werden in ungeschnittener Form und mit dem Originalton präsentiert. Während der Herstellung wurden zwei komplette Archive aufgefunden, die man verloren geglaubt hatte: die 'Film and Photo League' und der 'Socialist Film Council'; Ausschnitte aus ihnen werden zum ersten Mal in VOR DEM NACHHINEIN gezeigt. Das Archivmaterial wird durch Interviews mit Leuten ergänzt, die in den dreißiger Jahren im britischen Film arbeiteten; zum ersten Mal legen sie im Film dar, welche Auswirkungen redaktionelle Politik, Zensur und Verleihprobleme auf ihre Arbeit hatten. Die Einführung und der Kommentar stammen von James Cameron.

Produktionsmitteilung

VOR DEM NACHHINEIN

Von Jonathan Lewis

(...)

Technologie

Einige Gründe dafür, daß Roger Graef und Fred Wiseman Filme drehen können, die das Verhalten der Leute enthüllen, sind die Verwendung von kleinen Teams, tragbaren Ausrüstungen, wenigen Scheinwerfern und sehr viel lichtstarkem Filmmaterial. Die Technologie hat sich nicht einfach entwickelt, sie hat sich radikal geändert und man kann heute Sachen machen, an die man früher nicht einmal denken konnte. Viele Leute haben das als einen der Gründe dafür angesehen, daß die Wochenschauen es versäumt haben, seriöse Beiträge über die Vorgänge hinter den Kulissen zu drehen. Die Teams mußten klobige Kameras mit sich herumschleppen, Meter von Kabel und riesige Mikrophone. Sie filmten nicht gerne in Räumen, geschweige denn mehrere Treppen hoch. Für die Tonkamera brauchte man einen Lastwagen; ein Aufnahmemann erzählte uns, daß er ihn einmal nicht dicht genug an die Kamera heranschieben konnte, so daß er ihn auf der anderen Straßenseite ließ und den Asphalt aufgrub, um die Kabel hinüberzulegen. Für das Filmmaterial brauchte man viel Licht und man hatte weder genug Zeit oder Geld, um viele Aufnahmen zu machen. Der Wettlauf, die Story rechtzeitig und vor den Konkurrenten abzuliefern, war eine ständige Belastung.

Trotzdem scheint das technologische Argument die Vorwürfe bei weitem nicht zu entkräften. Zwar waren CBS-Teams durch tragbare Ausrüstung imstande, amerikanische Soldaten in Vietnam beim Niederbrennen von Dörfern mit Zivilbevölkerung zu filmen, aber auch die Kameras vor dreißig Jahren waren nicht so klobig, daß sie Norman Alley von Universal und Eric Mayell von Fox Movietone abgehalten hätten, einen Film an Deck des US-Kanonenboots "Panay" zu drehen, als dieses von den Japanern bombardiert wurde. Schließlich waren Stummfilmkameras auch klein genug, um unter Mänteln in Entscheidungsspiele geschmuggelt zu werden, damit man die Konkurrenten übertrumpfen konnte. Ivor Montagu konnte in *Prisoners Prove Intervention in Spain* (1937) Aufnahmen eines abgestürzten deutschen Kriegsflugzeugs machen und die Aussagen deutscher und italienischer Flieger filmen und aufnehmen, die zu den Behauptungen ihrer Regierungen in direktem Widerspruch standen. Er zeigte den Gefangenen die Kamera, sagte ihnen aber nicht, daß er auch den Ton aufnahm; die Mikrophone und Kabel können nicht so auffällig gewesen sein, als daß man sie nicht verbergen konnte.

Zugang zum Thema

Ein großes Hindernis bestand ab 1933 darin, daß alles Filmmaterial aus Deutschland unter der Kontrolle von Dr. Goebbels zu Propagandazwecken aufgenommen wurde. Ausländische Filmteams durften nicht hereinfliegen und nach Belieben filmen. Aber selbst wenn sie es gedurft hätten, wäre weder Zeit noch Geld dafür vorhanden gewesen. Die Wochenschauen verließen sich auf das, was man ihnen zuschickte. Aufgrund seiner Zuge-

hörigkeit zur Fox-Kette besaß Movietone ein Büro in München, das aber mit Material von Bruno Stindt, Hitlers bevorzugtem Kameramann, beliefert wurde. Die Aufnahmen aus *Inside Nazi Germany* von *March of Time*, die Informanten, Gefangene und jüdische Wissenschaftler zeigen, denen zu ihren Labors kein Zutritt mehr gewährt wurde, sind alle in amerikanischen Studios gefilmt worden. Das Ausrüstungsproblem erschwerte den Zugang insofern, als die Wochenschauen auf Unterstützung von offizieller Seite in einem Ausmaß angewiesen waren, daß die feine Grenze zwischen Abhängigkeit und Unterwürfigkeit sich bald zu verwischen begann. Die Situation wurde durch Rivalitäten zwischen den Gesellschaften noch verschärft; denn mochten die anderen auch das Test Match demjenigen „stehlen“, der die Rechte dafür erworben hatte, so scheinen sie sich beim Filmen von Politikern eines größeren Anstands befleißigt zu haben.

So vergab Chamberlain die Exklusivrechte seiner Rede vor der 'Foreign Press Association' im Dezember 1938 an Paramount, während Movietone Exklusivrechte an der Rede Mussolinis hatte, in der er 1931 seine epische Politik des Weltfriedens verkündete. Die Gewährung des Privilegs, einen großen Mann zu filmen, scheint die Möglichkeit von vornherein ausgeschlossen zu haben, ihn mit einer unangenehmen Frage zu konfrontieren. Auf jeden Fall verstanden sich die Wochenschautams nicht als Journalisten, sondern vor allem als Mitarbeiter im Unterhaltungsgeschäft. Da sie selten von einem Regisseur begleitet wurden und man von Recherchen noch nichts gehört hatte, ist es schwer zu sagen, ob die Filmleute gewußt hätten, welche Fragen sie stellen sollten, selbst wenn sie gewollt hätten. Im allgemeinen verlief es so, daß der große Mann gefilmt wurde, während er eine Rede zur Kamera hält; nur selten ist jemand dabei, der Fragen stellt, und wenn, dann niemals strittigstens nicht um Streitfragen.

Redaktionelle Politik

Die Wochenschauen hatten zwei Ziele: Unterhaltung und Information. Sie wurden als kommerzielle Unternehmen geführt und befanden sich in steter Abhängigkeit von der Verlängerung ihrer Verträge mit den Filmtheatern, die ihrerseits von der Zufriedenheit der Zuschauer abhingen. Man muß sich daran erinnern, daß die meisten Leute ins Kino gingen, um ein volles Programm zu sehen, das aus einem Hauptfilm, einem Begleitfilm, Trickfilmen, Reklame, häufig aus der "live" gespielten Musik eines Organisten sowie aus der Wochenschau bestand. Natürlich liefen auch Wochenschauen in Wochenschaukinos, im Fernsehen und für kurze Zeit sogar in Zügen, aber da jede Gesellschaft pro Woche nur zwei Ausgaben herausbrachte, war der Inhalt nur selten wirklich aktuell. So waren die Wochenschauen in keiner Weise wirkliche Vorläufer der *News at Ten* (Abendnachrichten), und es hat keinen Sinn, ihnen das als Versagen anzukreiden. Ihr politisches Material wurde vom Material über Sport, die königliche Familie, Kinder, Tiere, Katastrophen, Hutmoden und von komischen Einlagen bei weitem in den Schatten gestellt. Bei unseren Recherchen fanden wir nur etwa 1000 Beiträge, die sich mit Aspekten der englisch-deutschen politischen Beziehungen zwischen 1930 und 1939 befaßten. Wenn man bedenkt, daß es fünf Wochenschauen gab, die jede Woche zwei Folgen mit ca. acht bis zwölf Themen pro Folge herausbrachten, so stellt dies nur etwa ein Fünftel der Gesamtmenge dar. Es ist auch nicht fair, der Wochenschau den gleichen Einfluß beizumessen wie einer Tageszeitung. Die Sendung *Nationwide* der BBC bietet vielleicht die beste Parallele, und man sieht sie sich nicht an, um Neuigkeiten über Chile oder Südafrika zu erfahren.

Trotz dieser Einschränkungen gab es klar erkennbare redaktionelle Haltungen. Sie scheinen beinahe unterschiedslos der offiziellen Regierungslinie entsprochen zu haben, wie es auch bei den meisten Zeitungen jener Zeit der Fall war. Im allgemeinen wurde die folgende Haltung angenommen: „Wir haben am ersten Weltkrieg teilgenommen, um allen Kriegen ein Ende zu setzen. Dürfen wir das Vertrauen der Gefallenen durch einen neuen Kampf verraten?“; „Der Premierminister hat immer recht“; „... Deutschland ist in Versailles schändlich behandelt worden, es versucht nur das zurückzubekommen, was ihm gehört“; und später „Wir täten

gut daran, unsere Streitkräfte aufzubauen". Mussolini wurde häufig verulkt, so 1936 in dem Movietone-Beitrag über seine Verpflanzung von Schaf- und Ziegenherden auf die frischen Weiden von Äthiopien: „Zusätzlich zu den Schafen, die bekanntlich immer ihrem Führer folgen, werden nun italienische Ziegen für Mussolini meckern.“ Hitler erweckte eine Art hilfloser, besorgter Ehrfurcht, für die die folgenden Bemerkungen von Pathé bezeichnend sind: „Dies ist die Stunde seines Triumphs, die Stunde, in der sich sein Traum von der Einverleibung Österreichs erfüllt. Ob diese Maßnahme ein Unglück sein wird oder nicht, hängt allein von ihm ab.“ Gelegentlich leistete man sich arge Ausrutscher, so als G.B. Shaw von Paramount ins Bild gebracht wurde, um das Publikum über die Wehrpflicht in Deutschland zu beruhigen. „Sie können mir glauben, daß wir aus Deutschland die besten Nachrichten seit dem Kriege haben ... fürchten Sie sich nicht vor den Deutschen.“

Woher rührten diese Haltungen? In vielen Fällen waren sie die bloße Wiedergabe allgemeiner Ansichten oder wurden als solche ausgegeben, obgleich sie in keiner Weise ein repräsentativer Querschnitt sind. Vergeblich sucht man nach der Art Zynismus, den Low in seinen Karikaturen ausdrückte, oder den dringenden Warnungen, die Churchill, Vansittart und Eden aussprachen.

Die Eigentumsrechte der Wochenschauen lagen in den Händen des Establishments. So schrieb George Elvin im 'Cine-Technician' vom Jan.-Febr. 1939: „Ihre Chefs sind zumeist Anhänger der Regierung und die Wochenschauen tendieren natürlich dazu, diese Tatsache widerzuspiegeln. (Die Liste der Auszeichnungen fängt ebenfalls an, dies widerzuspiegeln).“ Es gab in den dreißiger Jahren auch eine starke pro-deutsche Clique in England, deren Vertreter auf Lady Astors Weekend-Partys zugegen waren: Rothermere, Lothian und Londonderry. Schon am 15. März 1935 schrieb William Shirer in seinem Tagebuch: „Göring hat der 'Daily Mail', die durch ihren Eigentümer, Lord Rothermere, und durch ihren herumreisenden Korrespondenten, Ward Price, zu einem ausgezeichneten Organ der Nazis geworden ist, mitgeteilt, daß Deutschland eine Kriegsluftwaffe aufbaut.“ Rothermere besaß auch British Movietone News zusammen mit Twentieth Century-Fox. So ist es für niemanden erstaunlich, daß Movietone Ward Price aufforderte, Goebels zu interviewen, als Deutschland 1933 aus dem Völkerbund herausstürzte, weil ihm die gleiche Aufrüstung wie den Großmächten verweigert wurde. (...)

(...) Zensur

Wie ich schon früher erwähnte, bietet die Untersuchung der Wochenschauen neben den Dokumentarfilmen einige unerwartete Erkenntnisse. Am meisten fällt auf, daß wir, abgesehen von Ivor Montagus *Free Thaelmann* (1935), keinen britischen Nicht-Fiktionsfilm der dreißiger Jahre finden konnten, der sich auch nur entfernt oder indirekt für eine bewaffnete Intervention in die Angelegenheiten Deutschlands einsetzte, was schon durch bestehende Vertragsverpflichtungen gerechtfertigt gewesen wäre. Die Wochenschauen, die von der Grierson-Gruppe, vom 'Socialist Film Council', von linksgerichteten A.C.T.-Mitgliedern, von der 'Film and Photo League' etc. geschmälert wurden, berichteten zumindest über Ereignisse in Deutschland. Aber selbst dafür kamen sie unter kritischen Beschuß.

George Elvin schrieb im 'Cine-Technician' (Jan.-Febr. 1939): „Wenn die Wochenschau-Gesellschaften schon den Richtlinien des 'British Board of Film Censors' folgen und Schwierigkeiten vermeiden wollen, warum bringen sie dann ständig Aufnahmen von Hitler und Mussolini? Ich sehe selten eine Wochenschau einen dieser beiden Diktatoren ins Bild bringen, ohne daß der eine oder andere Zuschauer ihnen 'den Vogel' zeigt.“ Kenneth Gordon ging in der nächsten Ausgabe noch weiter: „Eins sollte durch die Besteuerung von ausländischem Negativmaterial erreicht werden: daß die immer wiederkehrenden Bilder von Hitler und Mussolini verschwinden, die sich zum Ärger des demokratischen britischen Kinopublikums ständig auf der Leinwand breitmachen.“ Es ist interessant, daß beide Männer, Mitglieder der Gewerkschaften und der Labour-Party, an der häufigen Be-

richterstattung über die Diktatoren Anstoß zu nehmen scheinen. Auch scheinen die Kommentare nicht eindrucksvoll genug gewesen zu sein, um das Publikum in Gleichmut gegenüber den Diktatoren zu wiegen. Eine Umfrage von Odeon bei 150.000 Kindern in 142 Kinos am 2. November 1938 ergab, daß 88 % von ihnen die ausländischen Diktatoren nicht mochten und daß 53 % sie auszischten. Zumindest gab es Aufnahmen von ihnen, die man auszischen konnte.

Warum gingen die Dokumentarfilme der dreißiger Jahre Deutschland und den damit verknüpften Fragen wie der Rassenverfolgung so strikt aus dem Wege? Sicher war die Einstellung gegenüber Spanien total anders. Das Übergewicht von Filmen über Spanien hat sehr viel mit der Tatsache zu tun, daß die emotionale Kraft der republikanischen Sache und die uneingeschränkte Unterstützung der kommunistischen Partei viele dazu brachte, Stellung zu beziehen, obwohl der Bürgerkrieg ein komplexes Thema war. Die Arbeit von Montagu, Cole, Bond, Dickinson und anderen ist ein Beweis dafür. Außerdem gab es in Spanien tatsächlich etwas zu filmen. Die Übersetzung politischer Sympathie in militärische Aktion versorgte die Filmemacher mit Material. In Deutschland gab es keine Bewegungsfreiheit; die Themen waren kompliziert und die Vorbereitungen der Deutschen für ausländische Besucher waren stets diskret. Ein Film wie *Behind the German Lines* wäre unmöglich gewesen, aber es gab noch andere Gründe, warum man Deutschland so stark ignorierte.

Die Grierson-Gruppe hielt sich strikt aus der Politik heraus. So sagte George Elvin: „John Grierson mußte vor kurzem eine Rede über die Tolpuddle-Märtyrer und das Recht, eine Gewerkschaft zu gründen, aus einem seiner Filme herausschneiden (in diesem Fall auf Betreiben des Zensors). Sie war als Plädoyer für die Labour-Party interpretiert worden und John Grierson sagte, daß er als streng partei-unabhängiger Filmemacher eine Beschuldigung dieser Art nicht riskieren könne. Die deutsche Filmindustrie ist weitgehend durch solche eingleisige Denkweise in Verfall geraten. Die britische Filmindustrie wird ihr auf diesem Wege folgen, wenn sie an einer solchen Haltung festhält.“

Die Leute von der 'Film and Photo League' waren fast vollständig mit der Bekämpfung des 'Means Test' beschäftigt sowie mit den Problemen der Armut, Arbeitslosigkeit, Notstandsgebiete und der Notwendigkeit von Gewerkschaften. Daß sie sich auch mit Problemen des Auslands beschäftigten, zeigt ein faszinierendes Dokument, das wir im Deckel einer ihrer Filmbüchsen entdecken. Da sie nicht den zweifelhaften Vorzug hatten, auf Dr. Goebels' Anschriftenverzeichnis zu stehen, sparten sie Geld, um zwei 16 mm-Stummfilmwochenschauen von Eugene Castle zu kaufen, die für den Amateurmarkt gedreht worden waren. Dann schrieben sie zu jeder Story einen Kommentar, den der Vorführer dem Publikum vorlesen mußte. Folgenden Text schrieben sie zu einer Szenenfolge: „MUSSOLINI BESUCHT HITLER, oder warum die Mädchen ihre Heimat verlassen. Die faschistischen Diktatoren setzen ihr theatralisches Treffen vor den Blitzlichtern der Pressekameras in Szene. Was für eine Fassade, um den Mangel an Lebensmitteln und das ständige Absinken des Lebensstandards zu verbergen, ebenso wie die Tatsache, daß diese beiden kapitalistischen Systeme nur noch durch Anleihen in London und Vorbereitungen für den Krieg existieren können.“

Das Auffallendste an der Arbeit des 'Socialist Film Council' ist, daß seine Wochenschau, die zeigen sollte, was die kommerziellen Wochenschauen wegließen, in Wirklichkeit genau einer kommerziellen Wochenschau ähnelt. Was seine Arbeit mit der 'F.P.L.' und der 'Peace Pledge Union' verbindet, ist die starke pazifistische Linie. Sie war das Ergebnis eines Abscheus vor den Greueln des Ersten Weltkrieges zusammen mit einem ernsthaften links-orientierten Plädoyer für internationalen Frieden und Brüderlichkeit.

Ivor Montagus *Free Thaelmann* zeichnet sich durch die Besorgnis um den Führer der kommunistischen Partei aus, der von den Nazis inhaftiert worden war, während sein *Peace and Plenty* sicherlich die eloquenteste Kritik an Chamberlain und der Regierung aus dieser ganzen Zeit ist. *Free Thaelmann* ist der einzige Fall eines

in England zusammengeschnittenen Films aus Material, das illegal aus Deutschland herausgebracht worden war. Dup-Negative gingen auch nach Frankreich und Amerika; in beiden Ländern wurden eigene Versionen dieses Films herausgebracht. Es handelt sich um einen außerordentlich starken Film, der aber nicht imstande ist, dem Publikum zu sagen, was es mit seiner freigesetzten Begeisterung anfangen soll. *Peace and Plenty* (1939) ist vornehmlich ein Angriff auf Chamberlains erschreckend negative Bilanz der Beseitigung von Slums und Arbeitslosigkeit. Der Film wirft der Regierung auch den unzulänglichen Schutz der Bevölkerung vor Bombardierungen vor, aber in dieser Frage übte selbst Movietone mittlerweile offene Kritik. Man gewinnt den Eindruck, daß die Verurteilung Chamberlains wegen seiner „Freundschaft“ mit Hitler und Mussolini zum Teil ein Vorwand ist, um ihn wegen seiner Innenpolitik zu bestrafen.

In dem Co-Op Film *Advance Democracy* (1938) fanden wir eine der schärfsten anti-Hitler Bemerkungen in einem Film der dreißiger Jahre. Sie stammte von A.V. Alexander und fiel im Verlauf einer Radiosendung, die im Film inszeniert wurde, um die Hauptfigur für die Sache der Co-Op Sache zu gewinnen. Alexander bezeichnet die Brutalität der Nazis und die Rassenverfolgung als eine Bedrohung des Weltfriedens und stellt fest, daß die Co-Op-Bewegung ganz auf die Verteidigung dieses Friedens vorbereitet ist. Es muß jedoch betont werden, daß der Film hauptsächlich für seine eigene Sache agitierte; Alexanders Äußerung über militanten Widerstand gegen den Faschismus ist nur ein „Aufhänger“. Diese Filme sind Ausnahmen, nicht die Regel. Wie sich zu Anfang des Krieges zeigte, fehlte es dem britischen Volk sowohl an psychologischer als auch an praktischer Vorbereitung; und der Film lag im Vergleich zur öffentlichen Meinung noch weit zurück.

Das am wenigsten bestreitbare Verbrechen, das von den Nazis verübt wurde und das entgegen Nachkriegsgerüchten in der ganzen Welt weitgehend schon vor dem Kriege bekannt war, war die Verfolgung der Juden. *March of Time* hat darüber berichtet, die britischen Dokumentarfilme scheinen sie nicht zur Kenntnis genommen zu haben; eine ganz offensichtliche Lücke besteht in den Wochenschau-Archiven zwischen dem Bericht von Movietone über die Schließung jüdischer Geschäfte 1933 und den Berichten der Flüchtlinge, die Ende 1938 aus Deutschland eintrafen. Hinweise gibt es sonst nur noch in den gelegentlichen Berichten über jüdische Treffen in London. Der kommerzielle Film hat seine Mittel nie zur Mobilisierung der öffentlichen Meinung genutzt. Sir Michael Bruce, Werbechef bei Odeon, war 1938 in Deutschland. Er brachte einen Bericht mit: „Die Grausamkeiten in den Konzentrationslagern sind kaum zu glauben ... In absehbarer Zeit wird es keine Lebensmöglichkeit für die Juden in Deutschland mehr geben; Juden werden unter keinen Umständen mehr arbeiten, Läden oder Geschäfte betreiben dürfen. Sobald ihnen die Existenzgrundlage entzogen worden ist, werden sie auf die Straße getrieben und in Konzentrationslager gebracht werden ... Die Folterbank, die Daumenschrauben und die 'Eiserne Jungfrau', die im Nürnberger Museum ausgestellt sind, sind wieder in Gebrauch gekommen.“

„Today's Cinema“ fügt folgende Bemerkung hinzu: „Die Reaktion der Filmbranche muß in einer noch stärkeren Unterstützung der großen Hilfsbewegung für die Flüchtlinge liegen, auf welche die Branche auch bisher schon sehr positiv reagiert hat.“ Sie – nutzten ihre Fähigkeiten, Unterstützungsmittel aufzutreiben, nicht jedoch ihre Kameras oder ihre Leinwände. Alles in allem ist das keine Bilanz, auf die irgendjemand in der Industrie stolz sein kann.

Sight and Sound, Frühling 1977, London, S. 68 - 73

Als Hitler noch als kecker Bursche betrachtet wurde Von Anne Karph

Sie reißen das Pflaster von einer fauligen historischen Wunde, so daß es schmerzen muß. Das Heftpflaster ist die britische Wochenschau aus der Zeit von 1931 - 1939. Die Wunde sind die Ereignisse in Deutschland, die zum Zweiten Weltkrieg führten. Die Anklagen gegen die Wochenschau, die bei dem Prozeß auftauchen – Auslassungen, Beschwichtigung, Zensur, Leichtfertigkeit und ein schönes Angebot an Schändlichkeiten und Ver-

tuschungen – werden in einem neuen Film schlüssig bewiesen.

VOR DEM NACHHINEIN ist ein Dokumentarfilm von Jonathan Lewis und Elizabeth Taylor-Mead, der morgen auf dem Edinburgh Film Festival und im Oktober auf dem London Film Festival gezeigt werden wird. Er ist eine gewissenhafte, aber ätzende Anklage gegen Wochenschauen und Dokumentarfilme aus der Zeit von Hitlers Machtergreifung bis zum Krieg, die den Herstellern dieser Filme vorwirft, bei der Berichterstattung über die Ereignisse versagt zu haben. Auch kann man hochaktuelle Schlußfolgerungen für unsere gegenwärtige Nachrichtenpolitik beim Fernsehen daraus ziehen.

Der Film kann eine ganze Reihe von Neuigkeiten vorweisen. Ein Teil des gefundenen Filmmaterials – vornehmlich von Paramount – ist nie gezeigt worden, da es kaum die Kinos erreicht hatte, als es auch schon unter die Zensur fiel und zurückgezogen wurde. Eine dramatische Szenenfolge nach der anderen trägt den Vermerk „nicht gezeigt“, „nicht freigegeben“, „zurückgezogen“ – am sensationellsten ist eine Rede Attlees, in der er Chamberlain kritisiert, die das Publikum niemals gesehen hat.

Der Film wurde vom 'British Film Institute' finanziert und hergestellt von einer kleinen unabhängigen Gesellschaft, der Metropolitan Pictures. Es ist der erste Film unter der Regie des 28 Jahre alten Lewis, seit dieser die 'National Film School' verließ. (Sein Abschlußfilm dort, *Jokes and Recipes*, wurde bei der Vorführung auf dem London Film Festival im Jahre 1974 stark beachtet.)

Die Vorbereitung bestand in mühseliger Kleinarbeit. Die Recherchiererin und Produzentin Elizabeth Taylor-Mead sichtet die Inhaltsverzeichnisse jeder einzelnen Wochenschau, die von den fünf Gesellschaften – British Movietone, Gaumont British, Pathe, Paramount und Universal – zwischen 1931 und 1939 hergestellt worden war. Nachdem sie alles zusammengestellt hatte, suchten sie Ausschnitte zum Ansehen heraus.

Ihre These lautet, daß die Wochenschauen unkritisch die Beschwichtigungspolitik mitmachten, indem sie Herrn Hitler einmal Vorschub leisteten und ihn zugleich sorglos abschoben, obgleich ihnen Informationen über die Brutalitäten zugänglich waren. Das ergab sich aus dem Filmmaterial, das, grob eingeteilt, in vier Kategorien zerfiel:

Da gibt es den netten, leichten Ton, indem man sich weigert, Hitler ernst zu nehmen. Ein Paramount-Bericht von 1933 über die Errichtung eines riesigen Hakenkreuzes durch die Nazis auf einem Berg hoch über Österreich endet mit einer Szene, in der niedliche Mädchen in Dirndlkleidern mit bewaffneten SA-Braunhemden tanzen. Der Kommentar lautet: „Regierungen kommen und gehen, aber das malerische Leben dieses Alpenlandes hat sich durch die Jahrhunderte kaum gewandelt.“

Dann gab es das simple Auslassen. Eine Nachricht von Movietone vom April 1933 enthält den letzten nachweisbaren Bezug auf die Verfolgung der Juden in Deutschland, bis 1938 junge jüdische Flüchtlinge bei uns einzutreffen begannen. Für jene, die die uralte Entschuldigung vorbringen, daß die Tatsachen hier nicht bekannt gewesen seien, hält Lewis den Hinweis auf eine bemerkenswerte monatliche amerikanische Filmserie entgegen (sie wurde in England hergestellt), die sich *March of Time* nannte und beharrlich auf die Greuelthaten hingewiesen hat.

Lewis und Taylor Mead entdeckten auch verblüffende Beispiele feiger Speichelleckerei und blinder Hingabe an die Linie der Regierung. Als die Deutschen 1936 das Saarland besetzten, zeigte die *Pathe-Gazette* Bilder der in Saarbrücken einmarschierenden Truppen. Der Kommentar dazu – er stand in einem bemerkenswerten Widerspruch zu den Bildern – lautete: „Fast die gesamte Bevölkerung ist auf den Beinen, jubelnd, lachend und Fächchen tragend. Abgesehen vom politischen Aspekt bedeutet die Rückkehr der Truppen eine Belebung des Handels für die Geschäftsleute, und die Mädchen sind auch nicht gerade traurig.“

Als Chamberlain sein Stück Papier aus München mitbrachte, zollten die Wochenschauen ihm pflichtgemäß Beifall. „Die ganze Welt freut sich“, sagten sie. Nach den Ergebnissen von Bevölkerungsumfragen jener Zeit freute sich in Wirklichkeit nur die Hälfte

Die Zensur verhinderte, daß die andere Hälfte gehört wurde.

Thomas Cummings, der Redakteur von Paramount, war unter den Wochenschauleuten eine Seltenheit, da er der Meinung war, daß Wochenschauen auch ‚abweichende‘ Meinungen wiedergeben sollten. Lewis und Taylor-Mead wußten, daß Paramount ein Interview gefilmt hatte, in dem Chamberlain nach Edens Rücktritt am 20. Februar 1938 kritisiert wurde, denn sie hatten den Brief eines Filmtheaterbesitzers in Cheshire gefunden, in dem er sich beklagte, daß kurz nach dem Eintreffen einer Filmspule im Filmtheater „auf dringende Anordnung dieser Teil entfernt werden mußte“. Aus dem Brief ging die Identität des Kritikers nicht hervor. Eine mehr zufällige Recherche brachte zum Vorschein, daß es sich um Attlee handelte, der die Auffassung vertrat, daß „diese Politik keine Politik ist, die zum Frieden führt ... sie bindet dieses Land an die reaktionären Kräfte der Welt.“ VOR DEM NACHHINEIN zeigt den ‚anstößigen‘ Filmausschnitt zum ersten Mal.

Trotz der Materialmengen, die sich angehäuften, glaubte Lewis, daß die Sache noch nicht hieb- und stichfest war. Ein großer Teil politischer Filme fehlte, von denen man annahm, daß sie verlorengegangen seien. Es handelte sich um zwei sozialistische Filmarchive – die Produktion des ‚Socialist Film Council‘ und der ‚Film and Photo League‘. Solange diese beiden Archive nicht gefunden worden waren, konnte niemand den britischen Film für seine ungenaue Berichterstattung von den Ereignissen in Deutschland unwiderlegbar verurteilen.

Durch die bemerkenswerte detektivische Verfolgung einer Spur, die ihren Ausgang bei einem holländischen Telephonisten nahm und bei einem sterbenden Mann in Essex endete, fanden Lewis und Taylor-Mead beide Archive. Ihre These wurde durch sie in vollem Umfang bestätigt.

Die linksorientierten Filmhersteller brachten beneidenswerte Berichte über Spanien. Vorzugsweise befaßten sie sich aber mit innenpolitischen Themen – Arbeitslosigkeit, dem „Means Test“ etc. Wenn sie sich mit Deutschland beschäftigten, gingen sie mit einer pazifistischen Linie hausieren und versäumten gleichfalls, der Realität der Nazis ins Auge zu blicken. Der Beweis war erbracht.

Warum stellten sie die deutschen Brutalitäten so beklagenswert falsch dar oder ignorierten sie gar? James Cameron, der den Film vorstellt, gibt eine Erklärung. Die Gesellschaften, die die Wochenschauen herstellten, arbeiteten im Unterhaltungsgeschäft: das bedeutete Schaugeschäft und nur ein kleiner Teil ihrer Aufgaben bestand in Information.

Der umstrittenste Aspekt von VOR DEM NACHHINEIN besteht zweifellos in der Schlußfolgerung am Ende des Films. Jonathan Dimbleby zieht eine Parallele zwischen der bruchstückhaften und verzerrten Berichterstattung der dreißiger Jahre und der Art und Weise, wie das Fernsehen heute strittige Themen darstellt.

„Ich fürchte und glaube, daß unsere Nachfolger in 30 oder 40 Jahren mit dem gleichen Entsetzen auf die Berichterstattung über die Ereignisse in Südafrika und Nordirland in den britischen Medien zurückblicken werden, mit dem wir heute die Berichterstattung über die Geschehnisse in den dreißiger Jahren in Deutschland betrachten, und das ist eine sehr, sehr traurige Tatsache.“

The Guardian, London, 22. 8. 1977

Die neuen Filme und die alten Wochenschauen

Von Alexander Walker

(...)

VOR DEM NACHHINEIN ist ein Film, der aufspürt, wie die Wochenschauen die weltpolitischen Tatsachen unter den Tisch fallen ließen, um ihr Publikum nicht zu beunruhigen; er zeigt, daß politischer Druck dazu führte, daß prekäre Nachrichten weggelassen und nicht freigegeben wurden, daß sie schon an der Quelle zensiert und für die Veröffentlichung als belanglos ange-

sehen wurden. Die Stimmen jener wenigen Leute, die sich gegen eine Beschwichtigung der Diktatoren wandten, landeten meistens unter dem Schneidetisch.

Diese Vorkommnisse sind keine Neuigkeiten an sich. Es ist eine Geschichte, die schon mehrere Male von verschiedenen Gewährsleuten mit unterschiedlichen Graden an Beschämung und Buße erzählt worden ist. Doch ist es wohl das erste Mal, daß sie auf der Leinwand selbst *gezeigt* wird – am Tatort sozusagen, an dem das Verbrechen der Zensur stattgefunden hat.

Es könnte ein Film der Empörung und des Zorns sein, aber er ist es nicht. Die Schuldzumessung wird in der Rückschau schwierig. James Cameron, der das Archivmaterial, das der Öffentlichkeit zum Teil bis heute nicht gezeigt wurde, durch Kommentare verbindet, ist ein trauriger Jeremias, kein Nürnberger Ankläger.

Es ist ein Film mit einer Menge Humor, wenn auch von der schwarzen Art. Da ist Hitlers Rechte Hand, der beinahe spaßig als „Dr. Go-Bells, Staatsmann, Sportler und Kunstsammler“ apostrophiert wird. Eine Pariser Frühjahrsmodenschau folgt unmittelbar auf Sir Oswald Mosley, als ob man die Drohung britischer Schwarzhemden durch zarte Verzierungen und spitzenbesetzte Gewänder der französischen Mode aus den Köpfen der Leute vertreiben wollte.

Wir sehen, wie die Deutschen den Versailler Vertrag durch Besetzung des Saarlandes brechen und wie ein vergnügter britischer Kommentator dazu erklärt: „Die Rückkehr der Truppen bedeutet mehr Handel für die Geschäftsleute und die Mädchen sind auch nicht gerade traurig.“

Einer Arbeiterversammlung wird der Stachel politischen Protests durch zwei Kerls auf einer Parkbank herausgezogen. „Welche Partei unterstützt du,“ fragt der eine. „Eine Frau und zwei Kinder“, kommt die launige Antwort.

Wickham Steed nimmt die Gelegenheit zur Wochenschauberichterstattung bei einem Foyles-Literatur-Lunch wahr und beklagt sich, daß eine Anti-Hitler-Bemerkung, die er in einer früheren Wochenschau gemacht habe, herausgeschnitten worden sei. Er wiederholt sie: wir werden später erfahren, daß sie auch dieses Mal wieder herausgeschnitten worden ist.

(...)

In gewisser Hinsicht bietet VOR DEM NACHHINEIN Ansatzpunkte für die gleiche Kritik, die der Film an **anderen** übt.

Die Einstellung des Films ist manchmal einseitig und blind. Er mißt seine eigene Auswahl an Material mit verschiedener Elle. Obwohl so ein geeigneter Kommentator zur Hand ist wie The Hon. Ivor Montagu, der als ‚der prominente kommunistische Filmemacher‘ vorgestellt wird, gibt es nicht einen einzigen Hinweis auf die schrecklichen Vorgänge in der Sowjetunion der Dreißiger Jahre.¹⁾

Wenn die Wochenschauen es versäumt haben, die Welt vor dem Faschismus zu warnen, haben sie es dann nicht ebenso versäumt, sie vor dem anderen totalitären Imperialismus zu warnen? Auch ist es ein **Jammer**, daß Jonathan Dimbleby am Ende unwidersprochen die fragwürdige Behauptung aufstellen darf, was wir bei der Zusammenstellung von Nachrichten heute brauchen, sei weniger ‚Ausgewogenheit‘, sondern mehr ‚moralisches Engagement‘. Er erwähnt Südafrika und Nordirland. Wie, kein Archipel Gulag, nichts von der Verfolgung der sowjetischen Juden?

Die Augen und Ohren der Welt mögen heute schärfer sein als sie es in den Anfängen der Wochenschauära waren, es scheint jedoch, daß wir auch heute nur das sehen und hören, was wir sehen und hören wollen.

¹⁾ Hier fehlt im englischen Text eine Zeile.

Evening Standard, London, 17. 11. 1977

Die Augen der Öffentlichkeit

Von Jonathan Dimbleby

BEFORE HINDSIGHT, ein neuer Dokumentarfilm, der gegenwärtig im 'Other Cinema' läuft, untersucht die falsche Berichterstattung englischer Wochenschauen in den Dreißiger Jahren über den Aufstieg des Dritten Reichs. Jonathan Dimbleby, ein Fernseh-Nachrichten-Reporter, der kurz in dem Film auftritt, stellt sich die Frage, was sich in der Nachrichtenpolitik seit vierzig Jahren eigentlich geändert hat.

Zahlenmäßig gesehen, bilden die Nachrichtenreporter des Fernsehens eine winzige Elite. Wir erscheinen zwischen Reklame, Quizsendungen und Augenblicken ernsthafter Betrachtung und erfüllen die Verpflichtung zum 'Dienst an der Öffentlichkeit', die zu ignorieren sich die Herrscher über die Fernsehwellen nicht erlauben können. Wir sind nur wenige und es gibt nicht viele Nachrichtensendungen, aber wir haben ein riesiges Publikum, da unsere Programme zur Hauptsendezeit ausgestrahlt werden. Unsere Aufgabe ist es, Leute, deren Bildung, Wissen und Interessen weit auseinandergehen, über Themen zu informieren, die wir für sie als wichtig ausgesucht haben.

Damit greift man nach der Büchse der Pandora, die gefüllt ist mit Fragen über Propaganda, Unparteilichkeit, Objektivität und Ausgewogenheit, über unsere Aufgaben und Absichten, Streitpunkte, mit denen wir uns auseinandersetzen müssen. Da wir eine Elite sind, so wenige, die sich an so viele wenden, stehen wir unter der genauen Beobachtung nicht nur unserer Arbeitgeber und der professionellen Kritiker, sondern auch eines skeptischen und mißtrauischen Publikums. Es ist kein Wunder, daß wir die Qualität unserer Arbeit ständig einer Prüfung unterziehen, da es uns unglücklicherweise bewußt ist, daß die Geschichte unser Richter sein wird.

VOR DEM NACHHINEIN legt aufschreckendes Beweismaterial für eine solche Anklage vor. Durch eine Untersuchung, wie der britische Film den Aufstieg des Dritten Reichs in den dreißiger Jahren (in Wochenschauen) behandelt hat, stellt er nüchtern und genau die leichtfertige Unterordnung der Wochenschau unter das Establishment jener Zeit dar.

Die Regierungen wechseln, aber das Establishment, zumindest in Großbritannien, bleibt ewig bestehen. Das Establishment schreibt den Mitarbeitern der Massenmedien anhand des von ihm geschaffenen strukturellen Rahmens von Funk und Fernsehen ihren Ausgangspunkt und die Färbung ihrer Brillen vor. Establishments interessieren sich für Macht, nicht für Wahrheit. Die widersprüchlichen Regeln, die für das britische Funk- und Fernsehwesen Geltung haben, spiegeln den so herbeigeführten Konflikt.

Fast jede westliche Funk- und Fernseh-Organisation erhebt Anspruch sowohl auf eine Verpflichtung zur Freiheit als auch zur Unparteilichkeit. Aber es besteht keine wirkliche Freiheit. Die 'Independent Broadcasting Authority' z.B., die in England eine übergreifende redaktionelle Verantwortung für alle Programme der unabhängigen kommerziellen Gesellschaften im Bereich des ITV-Kanals besitzt, hat die gesetzliche Pflicht zur Unterhaltung, Information und Bildung. Hierbei hat sie eine Reihe von Klauseln zu beachten – vor allem daß nichts gesendet werden darf, was 'geeignet' ist, die 'Gefühle der Öffentlichkeit' zu verletzen, und daß Nachrichten über aktuelle Ereignisse mit 'angemessener Genauigkeit und Unparteilichkeit' dargestellt werden sollen. Die Klauseln sind wie alle moralisch und intellektuell zweifelhaften Vorschriften so unklar, daß eine Auslegung in jeder Richtung möglich ist. Sie werden häufig mit Begriffen wie 'Ausgewogenheit', 'Neutralität' und 'Objektivität' vermengt, wodurch die Konfusion noch vergrößert wird. Das geschieht nicht ohne Absicht: den ungeschriebenen Gesetzen zu gehorchen aus Treue gegenüber diesen Begriffen, bedeutet, ein elektronischer Roboter zu werden – keine Person mehr zu sein, sondern eine unpersönliche Stimme, die unbezweifelbare Fakten (unparteilich ausgewählt) in der objektiven Sprache des neutralen Beobachters von sich gibt.

Dieses unvorstellbare Wesen, solcherart moralisch und intellektuell kastriert, soll einen einzigartigen Zugang zur Realität und damit zur Wahrheit haben. Ein derartiges Wesen kann in unserer Welt nicht existieren; und doch wird jeder Fernsehreporter an einen Konsensus gefesselt, den das Establishment aufstellt. Je weiter er sich von diesem Schwerpunkt entfernt, umso fester zieht sich der Knoten zusammen. Tatsächlich ist der Einfluß, den man solchen inadäquaten Fernseh-Wundermitteln wie 'Ausgewogenheit' zubilligt, so gewichtig, daß es beinahe ungehörig, beleidigend, wenn nicht sogar illegal ist, ihre Relevanz in Frage zu stellen. Doch setzt man sich nicht dagegen zur Wehr, unterwirft man sich dem Nonsense, wenn nicht gar der Lüge: man erkennt eine Orthodoxie an, die Freiheit leugnet und Intelligenz beleidigt. Man vertritt eine mittlere Position, die das Establishment für uns vorbereitet hat, oder man verläßt die üppigen Weiden des Fernsehens, um ein einsamer Rufer in der Wildnis zu werden.

Die meisten von uns vermeiden sorgfältig die Doppeldeutigkeiten, sie hegen ihre Prinzipien und halten an ihren Jobs fest. Zu häufig füllen wir den Bildschirm mit sorgsam geordnetem Geschwätz, geschickt redigiert, um ein Argument, aber keinen Fall darzulegen, eine Beobachtung ohne Schlußfolgerung. Der Reporter schreibt und sagt kaum etwas Eigenes, er reiht eine Kette gegensätzlicher Behauptungen aneinander und läßt alle Fragen offen. In Wirklichkeit sagt er seinem Publikum: „Ich habe zu diesem Thema nichts zu sagen, hier ist das, was sie sagen, zieht eure eigenen Schlüsse daraus.“

Für mich und andere ist es unmöglich, so zu arbeiten. Der Drang, subjektive Ordnung in objektives Chaos zu bringen, ist beinahe unwiderstehlich. Wir müssen einen moralischen und intellektuellen Rahmen schaffen, der es uns ermöglicht, in die Welt vorzudringen, und uns wieder zurückzuziehen, ein System, das den Dingen, die wir sehen, einen Sinn verleiht und das unsere Wahrnehmung und Erfahrung formt, wenn nicht sogar vereinheitlicht.

Ich kann nicht jeden neuen Bericht gleichsam mit ausgespültem Gehirn, einer *tabula rasa*, frei von Meinung und Urteil beginnen. Ich kann die Vergangenheit nicht unberücksichtigt lassen, wenn ich der Gegenwart begegne. Die aufgehäuften toten Körper der Kinder in Äthiopien und die aufgehäuften toten Körper der Erwachsenen in Beirut lehren mich, allen, die Macht ausüben, zu mißtrauen und sie zu fürchten.

Die Slumbewohner von Glasgow und die Slumbewohner von Turin erinnern mich daran, daß eine soziale Ordnung, die eine solche schändliche Unmenschlichkeit gleichgültig hinnimmt, wüdelos ist. So muß ich als Reporter entweder meine Daseinsberechtigung verneinen, oder die Regeln brechen. Denn ich bin nicht unparteilich.

Auch wird das in der Realität nicht immer erwartet. Besteht ein offensichtlicher Konflikt zwischen der Suche nach der Wahrheit und der Notwendigkeit zur 'Ausgewogenheit', so verlangt man nicht von uns, unser Urteil zurückzuhalten. Wenn man das anerkennt, so begibt man sich auf einen unsicheren Abhang zur Freiheit.

Wenn wir nicht unparteilich sein sollen zwischen Gott und Teufel, Recht und Unrecht, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Grausamkeit und Milde, Gut und Böse, warum dann zwischen Unterdrückten und Unterdrückern? Die Antwort ist, daß es hier nicht um Unparteilichkeit, sondern um Zweckmäßigkeit geht. Wenn die Wahrheit den Status quo in Frage stellt oder die Mächtigen stört, wenn sie sich den heimischen Bereichen nähert, dann ruft das Establishment, das das Funk- und Fernsehwesen kontrolliert, nach dem 'Prinzip der Unparteilichkeit'.

Es ist durchaus möglich, durchaus korrekt, sich 'neutral' zu verhalten, in der Mitte zu stehen. Aber dieser Platz ist nur einer unter mehreren Standorten im Spektrum der Ansichten. Die 'unparteiliche' Stimme sollte gehört werden, aber offen und unverhüllt, als das, was sie ist, eine Meinung. Wenn man dem 'unparteilichen' Reporter falsche Autorität zumißt, indem man ihn als 'unabhängig' bezeichnet, so wird er zu einer Chiffre für das Klare und Ein-

leuchtende und trägt unwissentlich zur Verfestigung des Status quo bei, da Vorurteile nicht angetastet, Fragen ignoriert werden und Unwissenheit und Verwirrung bestehen bleiben.

So kommt es, daß das heutige Fernsehen in die Gefahr gerät, die ungeheuerlichen Fehler, die die Wochenschauen gestern begangen haben, zu wiederholen. In reinster Form erinnert die Nachrichtenberichterstattung über Nordirland daran, die mit Ausnahme einiger Reporter wie Peter Taylor von *This Week* uns ständig die feige Unterwürfigkeit des britischen Films unter das Establishment der Dreißiger Jahre ins Gedächtnis ruft. In beiden Fällen geht die Wahrheit im Morast der Zweckmäßigkeit unter. Unter solchen Verhältnissen zeigt das Establishment die ominöse Selbstgefälligkeit von Ted Hughes' in "Hawk Roosting": „Mein Auge hat keine Veränderung gestattet. Ich werde alles beim Alten lassen.“

Time Out, London, 18. - 24. November 1977

Die englischen Wochenschauen der dreißiger Jahre

In den dreißiger Jahren gab es in Großbritannien fünf Gesellschaften, die Wochenschauen produzierten und gleichzeitig verließen. Sie waren allesamt Tochtergesellschaften der großen Produktionsfirmen:

British Movietone News (Twentieth-Century Fox, – amerikanisch)

British Paramount News (Paramount Pictures Inc., – amerikanisch)

Gaumont-British News (Gaumont-British Picture Corporation, Ltd., – amerikanisch)

Pathé News (Associated British and Warner Brothers, – britisch – amerikanisch)

Universal News (produziert von British Pictorial Productions Ltd., – britisch; verliehen durch General Film Distributors, die auch die Gaumont-British News vertrieben).

Paramount News war die einzige ausschließlich amerikanische Wochenschau. Zwischen den anderen Gesellschaften bestanden direkte und indirekte finanzielle Verflechtungen: *Gaumont-British-* und *Universal News* gehörten Mr. Rank; Gaumont-British und Twentieth Century Fox waren in einer gemeinsamen Holding-Gesellschaft.

Gezeigt wurden die Wochenschauen in den Kinos der jeweiligen Filmgesellschaften oder in unabhängigen Kinos, die mit der Produktionsfirma Verleihverträge abschlossen. Die durchschnittliche Länge der zweimal wöchentlich erscheinenden Filme betrug ca. 7 - 8 Minuten. Bis zu Kriegsbeginn 1939 gab es keine Zensur, weder der Bildinhalte noch des Kommentars. Die durchschnittlichen Produktionskosten für die zwei Ausgaben pro Woche betrugen ca. £ 1000. Die wöchentliche Verleihmiete für Erstaufführungskinos war einheitlich £ 10.

Die amerikanische *March of Time-Serie*, von den Zeitschriften *Time* und *Fortune* produziert, war die einzige Wochenschau, die von dieser Struktur abwich. Seit 1935 erschien sie einmal im Monat mit einer durchschnittlichen Länge von ca. 20 Minuten.

Zeittafel

- 1929 Sieg der Labour Party bei den Wahlen, vor dem Hintergrund hoher Arbeitslosigkeit und Rückgangs der Konjunktur
- 1929 - 31 Labourregierung unter Ramsay MacDonald
Durch beabsichtigte Kürzung der Regierungsausgaben, insbesondere der Arbeitslosenunterstützung, spaltet sich die Labour Party: MacDonald muß zurücktreten und bildet
- 1931 ein 'Nationales Kabinett' unter seiner Führung, das von Konservativen, Liberalen und 'Nationalen' Labour-Abgeordneten unterstützt wird

Die Mehrheit der Labour Party geht in Opposition

- 1931 Bei Neuwahlen erhält das 'Nationale Kabinett' die Mehrheit
- 1931 - 35 2. Koalitionskabinett MacDonalds
Die Macht liegt bei Stanley Baldwin und Neville Chamberlain (Konservative)
- 1934 Beginn der Wiederaufrüstung
- 1935 Bei den Wahlen erringt die Labour Party 152 Sitze (gegenüber 52 im Jahre 1931) von 615 möglichen
- 1935 - 37 'Nationales Kabinett' unter Stanley Baldwin. Politik des 'Appeasement' (Beschwichtigung): durch Verhandlungen einen Krieg vermeiden. Außenminister Anthony Eden übt
- 1936 Zurückhaltung während der Besetzung des Rheinlandes durch deutsches Militär
- 1937 - 40 Regierung unter Neville Chamberlain. Eden tritt wegen der Verständigung mit Italien zurück. Sein Nachfolger wird Lord Halifax
- 1938 'Anschluß' Österreichs an das Deutsche Reich
Abkommen zwischen Hitler, Mussolini, Chamberlain und Daladier auf der Konferenz von München: Abtretung der sudetendeutschen Gebiete an Deutschland; deutsch-englische Nichtangriffserklärung
- 1939 15. 3. Einmarsch deutscher Truppen in die 'Rest-Tschechei'
1. 9. Deutscher Angriff auf Polen, das mit England einen Bündnisvertrag geschlossen hatte
3. 9. Kriegserklärung Großbritanniens

Biofilmographien

Elizabeth Taylor-Mead

Geboren: New York 1950

Ausbildung: Long Beach High School, New School for Social Research

Arbeit: 1968 in der Public Relations-Abteilung der 'Swedish American Line', 1968 - 1970 Internationale Verkaufsabteilung der Bantam Books, 1971 Forschungsarbeiten über Danilo Dolci-Siedlungen in Sizilien. Kam 1972 nach London, arbeitete als Journalistin und als Modell für Londoner und Pariser Modephotographen, u.a. in sechs Werbefilmen fürs Fernsehen. Spielte in drei Filmen, darunter in *Jokes and Recipes* und in einem Dokumentarfilm über Joga, der 1974 für einen Oscar der 'Academy Awards' nominiert wurde. Gründete 1975 zusammen mit Jonathan Lewis und Brian Huberman die 'Metropolis Pictures'. Recherchierte sechs Monate im Auftrag des British Film Institute für VOR DEM NACHHINEIN und arbeitete ein Jahr an der Herstellung. Schreibt im Augenblick ein Drehbuch für einen kurzen Spielfilm und plant die Eröffnung eines Restaurants in Covent Garden sowie weitere Produktionen für Metropolis.

Jonathan Lewis

Geboren: Oxford 1949

Ausbildung: Magdalen College School, Hertford College, Oxford, National Film School, Beaconsfield

Arbeit: Belgrade Theatre, Coventry, Meadow Players, Royal Shakespeare Company, London Contemporary Dance Theatre und Royal Ballet. Inszenierte sieben Stücke, eine Oper und ein Ballett in Oxford, darunter die Weltpremiere von Brechts letztem Stück 'Turandot'. Einer der ersten Schüler der 'National Film School', die im Gründungsjahr aufgenommen wurden.

Filme als Regisseur:

Suitable Case. 16 mm Farbe, 10 Min., gezeigt auf der Photokina

Outside In. 16 mm Farbe, 50 Min., gezeigt in 'National Film Theatre', Arts Council Film Tour, Pariser Biennale; in Auftrag gegeben vom Arts Council of Great Britain

Captain Beefheart. 2" Video. Hergestellt für 'Educational Television Network of ILEA', 1973, dort auch ausgestrahlt

Point Three Recurring. 16 mm Farbe. 50 Min., gezeigt im NFT
Horseboy. 35 mm Technicolour. 18 Min., in Genf in franz. Sprache gedreht. Gezeigt im NFT, auf Festivals: Mannheim, Wien, Edinburgh

Jokes and Recipes. 35 mm Technicolor. 30 Min., gezeigt auf den Festivals von London, Edinburgh und Mannheim. Der erste Film der 'National Film School', der in den kommerziellen Verleih kam.

Nach Beendigung der einjährigen Arbeit an VOR DEM NACHHINEIN schrieb Jonathan Lewis einen Artikel über den Film für 'Sight and Sound'. Zur Zeit schreibt er zusammen mit Laurence Aston einen Roman und bereitet außerdem das nächste Filmprojekt für Metropolis vor.