

Universität Bern, FS 2016
Philosophisch-historische Fakultät
Historisches Institut
Seminararbeit in neuester Geschichte,
Zeitgeschichte und Schweizer Geschichte
Eingereicht bei: PD. Dr. Kristina Schulz
Abgabedatum: 2.5.2016

Zwischen Anpassung und Distanzierung

**Das Spannungs- und Konfliktfeld in der Filmpolitik und
Filmproduktion zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich in
den Jahren 1933-1945**

Katja Bucher
Zelg 38, 3127 Mühlethurnen
079 286 08 11
katja.bucher@students.unibe.ch
Matrikelnummer: 12-112-827

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Fragestellung und These	4
2. Forschungsmethode und analytische Konzepte.....	5
3. Forschungsliteratur und Quellen	7
I. Aufbau, Organisation und Kompetenzen der Reichsfilmkammer	9
II. Die Gründung der Schweizerischen Filmkammer 1937 und die Weiterentwicklung des schweizerischen Filmwesens in Anbetracht des machtpolitischen Aufstiegs des Dritten Reiches	11
III. Der Aufbau und die wirtschaftlich-politischen und kulturellen Ziele der Internationalen Filmkammer und die Bedeutung der Schweiz	13
IV. Das wirtschaftspolitische und kulturelle Verhältnis zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich in Bezug auf das Filmwesen in den Jahren 1941- 1943 und der Neutralitätskonflikt um das Medium Film während des zweiten Weltkrieges	17
Schlussbetrachtung	26
Anhang	29
1. Gedruckte Quellen aus Archiven und Bibliotheken.....	29
2. Literatur	32
3. Internet.....	33
4. Abkürzungen	33
5. Personenregister	33
Selbständigkeitserklärung	36

Einleitung

Die Zeitspanne zwischen 1933 und 1945 stellte für die Schweiz eine politisch und wirtschaftlich turbulente und spannungsreiche Phase dar.¹ Während sich der Nachbar Deutschland unter der Führung Adolf Hitlers zu radikalieren begann und die Demokratie nach und nach ausgehebelt wurde, setzte die Schweiz auf einen engen Zusammenhalt der schweizerischen Bevölkerung und versuchte, vermehrt das „nationale Moment“² zu betonen. Man hob die schweizerische Eigenständigkeit hervor. Hitler und der von ihm ins Amt als Propagandaminister gehobene Joseph Goebbels schränkten die künstlerische Vielfalt in Deutschland schrittweise ein. Dieser Prozess betraf nebst der Literatur und der Malerei auch die Filmbranche. Das Dritte Reich unterband kritische, dem eigenen Regime schadende Einflüsse und Impulse von deutschen Filmschaffenden. Unter der Führung der NSDAP waren kreative Ideen zu Filminszenierungen unerwünscht. Das Fremde, das der NS-Ideologie nicht gerecht wurde, verbot das Regime, das heisst, dass die 1933 vom Propagandaministerium gegründete Reichsfilmkammer kritische Stimmen aus der Filmsparte und individuelle Sichtweisen Einzelner in der Filmgestaltung nicht duldete. Die jüdischen Filmproduzenten und Schauspieler durften nicht mehr länger bei deutschen Filmproduktionen mitwirken³, hingegen deutschstämmige Regisseure oder Schauspieler, die einen ‚politisch wertvollen‘⁴ Film drehten, erhielten von der Reichsfilmkammer als Belohnung Steuerermässigungen oder sogar eine Befreiung der Steuer. Es konnten ebenfalls bestimmte Orden vergeben werden. Diese geehrten Personen konnten sich eines weiteren Engagements sicher sein. Somit genossen sie ein Privileg im NS-Staat. *In der Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer* vom 13. Juli 1937 wird die Funktion des Films folgendermassen formuliert:

Eine Tatsache, mit der heute jedes Land, jeder Staat rechnen muss, ist der ausserordentlich starke Einfluss, den der Film auf die Haltung des modernen Menschen und auf die Meinungsbildung bei der Masse ausübt, infolge der Vorführung im abgedunkelten Raum erreicht der Film den Zuschauer in einem besonders aufnahmebereiten Zustand. Das macht den Film zu einem Ausdrucksmittel von ungewöhnlicher suggestiver Kraft. Eine Fülle von Anschauungen, Gefühlen und Willensimpulsen werden durch das Kino täglich in die Besuchermassen getragen. Dabei greift der Film in die verschiedensten Sphären des Lebens

¹ Vgl. Hake, Sabine: Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895, Reinbek bei Hamburg 2004.

² In der Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer, 13.7.1937, S. 478-479.

³ Vgl. Kramer, Thomas/Prucha, Martin: Film im Laufe der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Wien 1994.

⁴ In der NS-Forschung gebräuchliche Forschungsbegriffe werden in dieser Arbeit mit einfachen Anführungs- und Schlusszeichen erkenntlich gemacht, damit die Unterscheidung zwischen Zitaten und Forschungsbegriffen gewährleistet ist.

ein: er berührt kulturelle, moralische, politische und wirtschaftliche Belange. Der Film hat sich, zumal im Laufe des letzten Jahrzehnts, zu einem kulturpolitischen und propagandistischen Faktor ersten Ranges entwickelt.⁵

Weiter unten im Abschnitt betont der Bundesrat, dass „mit jedem Film gewollt oder ungewollt eine Propaganda für die Kultur, die Sitten, das politische Regime oder die Wirtschaft des herstellenden Landes durch die Welt“⁶ laufe. Diese sozial-psychologische Funktion des Films erkannte Adolf Hitler und setzte sie als Machtmittel ein, um das deutsche Volk für seine politischen Zwecke zu manipulieren und zu begeistern. Das Erlebnis im Kinosaal trug zur Verbreitung von ideologischen Erfahrungen massgebend bei. Eine gemeinsame Identität wurde geschaffen und die deutsche Volksgemeinschaft gestärkt. Das deutsche Filmpublikum fühlte sich untereinander verbunden. Der Film galt daher der Instrumentalisierung und der ideologischen Indoktrination von Menschenmassen. Durch das Medium Film gelangten die politischen Ideen des Hitler-Regimes in die Köpfe des deutschen Volkes und setzten sich dort fest.

1. Fragestellung und These

Die Zwiespältigkeit, mit der die schweizerische Politik im Zusammenhang mit ausländischen Angelegenheiten vor und während des zweiten Weltkrieges zu kämpfen hatte, schlug sich auch auf die Beziehungen im Filmwesen nieder. Die Schweiz wollte als neutraler und unabhängig agierender Staat selbst über ihre Filmpolitik entscheiden. Die Volksnähe und die Gestaltung mit heimatlichen Elementen im Film spielten für die Schweizerische Filmkammer eine zentrale Rolle. Fremden Einflüssen stand man kritisch gegenüber. Die ‚geistige Landesverteidigung‘ stand somit in einem Konkurrenz- und Konfliktverhältnis zu internationalen Ideen. Laut der *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer* vom 13. Juli 1937 sei „im Zusammengang mit den ausländischen Beziehungen die Abhängigkeit von einer international erweiterten Basis ein Charakteristikum der Filmwirtschaft, jedenfalls der europäischen“ und „der Bedarf des Kinogewerbes eines Landes kann in den meisten Fällen durch die inländische Filmproduktion nicht gedeckt werden; umgekehrt ist die Filmproduktion eines Landes für die Amortisation ihrer Kosten regelmässig auf den Absatz im Ausland angewiesen“⁷. Wie unabhängig war die Schweizerische

⁵ Ebd., S. 479.

⁶ Ebd.

⁷ Beide Zitate: In der Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer, 13.7.1937, S. 478.

Filmkammer während der Jahre 1941-1945 wirklich? War die Schweiz in der Lage, die politische Distanz und ihre Neutralität zum Dritten Reich zu wahren oder kann anhand von Briefen und Aktennotizen vom Bundesrat und der Schweizerischen Filmkammer eine politisch-kulturelle Annäherung an die Reichsfilmkammer, respektive an die Internationale Filmkammer (IFK) nachgewiesen werden? Eine weitere Frage, die sich lohnt zu klären, ist die, ob das Medium Film überhaupt dem Anspruch der schweizerischen Neutralität gerecht werden kann, oder ob im Film immer eine politische Haltung verkörpert ist. Diese Forschungsarbeit setzt sich zum Ziel, zu beweisen, dass sich für die Schweizerische Filmkammer während des zweiten Weltkrieges keine optimale Lösung anbot, um den wirtschaftspolitischen und kulturellen Konflikt im Filmwesen mit dem Dritten Reich zu entwirren. Alle Entscheide, die von der schweizerischen Regierung zum möglichen Beitritt zur IFK gefällt wurden, stellten sich als Kompromisslösungen heraus.

2. Forschungsmethode und analytische Konzepte

Dieser Forschungsbericht setzt sich intensiv mit der Reichsfilmkammer, der Internationalen Filmkammer und mit der Schweizerischen Filmkammer auseinander. Der Aufbau der Filmkammern, die politischen und wirtschaftlichen Ziele der Schweiz und des Dritten Reiches, die Funktion und das Verhältnis zueinander, stellen zentrale Aspekte dieser Arbeit dar. Es sollen die Mechanismen der Abgrenzung und des Entgegenkommens der Schweiz zum Dritten Reich erklärt und herausgearbeitet werden. Um diesem Vorhaben gerecht zu werden, eignet sich zum einen das Doppelbinder-Modell (*double bind*), beschrieben vom deutschen Soziologen Norbert Elias, zum anderen das Modell des Feldes, entwickelt vom französischen Soziologen Pierre Bourdieu. Die Forschungsarbeit *Die Schweiz und die literarischen Flüchtlinge* von Kristina Schulz trug der Idee, mittels dieser beiden wissenschaftlichen Konstrukte zu arbeiten, massgeblich bei. Laut Norbert Elias steht im Zentrum eines Doppelbinderprozesses ein Machtkonflikt zwischen zwei politisch und ideologisch entgegengesetzten Gruppen oder Parteien.⁸ In diesem Fall handelt es sich um die NSDAP und die schweizerische Regierung in den Jahren 1933-1945. Man kann, nach Elias, davon ausgehen, dass das gegenseitige Machtverhältnis entweder stabil bleibt, oder, dass durch Spannungszunahme eine Eskalation der Situation der beiden Parteien provoziert werden kann. Eine letzte Möglichkeit wäre die Spannungsverminderung. Diese drei Varianten werden noch eine zentrale Rolle spielen, vor allem dann, wenn es darum geht, das politisch kulturelle

⁸ Elias, Norbert: Engagement und Distanzierung, Frankfurt 2003, S. 183.

Konfliktverhältnis der Schweizerischen Filmkammer und der Internationalen Filmkammer zu beleuchten. Um das Gesagte über das Doppelbinder-Modell zu verdeutlichen, erfolgt die Präzisierung von Norbert Elias selbst:

In der Soziogenese ihres Konflikts bildet der ideologische Antagonismus zwischen den beiden Establishments gleichsam eine zweite Schlinge des Doppelbinders. Die erste Schlinge ist die der gegenseitigen physischen Bedrohung, die beide Mächte füreinander darstellen, der Furcht vor der physischen Vernichtung, die daraus folgt und die ihrerseits die Perpetuierung und oft genug eine Eskalation der physischen Bedrohung bewirkt. Die zweite Schlinge ist die Kreisbewegung, die von der Bedrohung der sozialen Existenz beider Establishments durch das jeweils andere zu der dadurch erzeugten Furcht voreinander und wieder zurück zu der Bedrohung führt. In den Augen der Öffentlichkeit tritt diese zweite Schlinge des Doppelbinders, und insbesondere deren ideologische Komponente, wahrscheinlich deutlicher hervor als die erste.⁹

Norbert Elias gemäss, seien die Gefahren, denen die Staaten in der Beziehung zu einander ausgesetzt sind, noch genauso unkontrollierbar, wie zu archaischen Zeiten.¹⁰ Das andere Konzept stellt das Feldmodell dar. Anhand dieses Konzeptes von Pierre Bourdieu lassen sich verschiedene Feldpositionen und Akteure untereinander und zugleich auch von Gruppe zu Gruppe untersuchen. Boike Rehbein weist darauf hin, dass das Feld als ein Konstrukt gilt, das die soziale Welt in ihren objektiven Strukturen und in ihrer erlebten Subjektivität erklären soll.¹¹ Rehbein zufolge definiere ein Feld „Einsätze und Interessen“¹². Die Feldeigenschaften lassen sich wie ein Spiel beschreiben. Jedes Spiel setzt eigene Regeln fest, die nur für dieses eine Spiel gelten. Das heisst, eine eigene Logik wird hergestellt. Pierre Bourdieus Definition lautet folgendermassen: „Das Feld ist ein Netz objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung [...]) zwischen Positionen“¹³. Vereinfacht formuliert ist das Feld ein System.¹⁴ Laut Bourdieu habe das künstlerische Feld in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Autonomie gewonnen, das bedeutet, die Kunst nahm einen unabhängigen Platz ein und war nicht mehr direkt wirtschaftlichen- und politischen Zwängen unterstellt.¹⁵ Dieser Autonomieanspruch wurde im Nationalsozialismus den einzelnen künstlerischen Institutionen jedoch abgesprochen. Harry Rohwer-Kahlmann schreibt in seiner Dissertation von 1936 über den Begriff ‚Filmpolitik‘ des Nationalsozialismus:

Entsprechend den Anforderungen, die eine völkische Kulturpolitik an einen Film stellen muss, wurde dem Staat die Befugnis eingeräumt, die Zulassung eines Bildstreifens zur

⁹ Ebd., S. 251.

¹⁰ Ebd., S. 253.

¹¹ Rehbein, Boike: Die Soziologie Pierre Bourdieus, Konstanz 2011, S. 108.

¹² Ebd., S. 106.

¹³ Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 1999, S. 365.

¹⁴ Vgl. Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995.

¹⁵ Ebd., S. 346.

Vorführung zu versagen, wenn er entweder lebenswichtige Interessen des Staats, die öffentliche Sicherheit und Ordnung oder die Beziehungen Deutschlands zu ausländischen Staaten gefährdet, oder wenn er das nationalsozialistische, religiöse, sittliche oder künstlerische Empfinden verletzt bzw. verrohend oder entsittlichend wirkt.¹⁶

Aus heutiger historischer Sicht auf das NS-Regime versteht man hingegen darunter das absichtliche Eingreifen des Staates in die Filmindustrie. Die Filmkunst stand unter der Kontrolle der politischen Macht des Dritten Reiches und wurde gezielt für ihre politischen Interessen missbraucht. Weshalb eignet sich das Konzept Bourdieus für diese Arbeit? Dieses Modell der Felder ermöglicht einen Blick auf verschiedene Institutionen (Felder), wie zum Beispiel auf die Schweizerische - und auf die Internationale Filmkammer (filmkünstlerisches und politisches Feld), aber auch auf die Reichsfilmkammer (filmkünstlerisches und politisches Feld) oder auf die schweizerischen Bundesbehörden (machtpolitisches Feld) und auf einzelne Akteure aus dem NS-Regime (machtpolitisches Feld). Damit soll die erfolgreiche Untersuchung der filmischen Beziehungen und des wirtschaftlichen Abhängigkeitsverhältnisses des Dritten Reiches und der Schweiz gewährleistet werden.

3. Forschungsliteratur und Quellen

Um das wirtschaftspolitische und kulturelle Verhältnis des Filmwesens zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich aufzuzeigen, stellen Korrespondenzen, Berichte und Beschlüsse der Internationalen - und der Schweizerischen Filmkammer sowie des Bundesrates der Jahre 1941-1944 eine zentrale Forschungsgrundlage dar. Damit dieser Teil der Analyse herausgearbeitet werden kann, soll eine Beschreibung der Reichsfilmkammer vorangestellt werden, die sich von Harry Kahlmanns Werk *Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer* von 1936 ableiten wird. Zwei weitere zentrale Quellen, die in dieser Arbeit verwendet werden, sind zum einen Fritz Hipplers Werk *Betrachtungen zum Filmwesen* aus dem Jahr 1943¹⁷, zum anderen Joseph Goebbels Reden und Aufsätze von 1941 und 1942.¹⁸ Nebst Zeugnissen aus der Zeit des Nationalsozialismus bildet Forschungsliteratur bei der Analyse eine unterstützende Rolle. Bedauerlicherweise muss deutlich darauf hingewiesen werden, dass Forschungsbeiträge zum wirtschaftspolitischen und kulturellen Verhältnis im Filmwesen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich, wie es diese Arbeit beabsichtigt zu beschreiben, nur äusserst spärlich vorhanden

¹⁶ Rohwer-Kahlmann, Harry: *Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer*. Inaugural-Dissertation, Leipzig 1936, S. 15.

¹⁷ Hippler, Fritz: *Betrachtungen zum Filmschaffen*. Mit einem Vorwort von Prof. Carl Froelich und einem Geleitwort von Emil Jannings, in: *Schriftenreihe der Reichsfilmkammer* Bd. 8, Berlin 1943.

¹⁸ Goebbels, Joseph: *Das eiserne Herz. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941/42* Hrsg. M. A. v. Schirmeister, München 1943.

sind. Nichts desto trotz können die beiden Werke Edgar Bonjours über *die schweizerische Neutralität*¹⁹ und *Der Wandel der offiziellen schweizerischen Neutralitätsauffassung im Zeiten Weltkrieg*²⁰ genannt werden. Ebenso gehören die Beiträge von Sabine Hakes Buch *Film in Deutschland*²¹ einer verlässlichen Forschungsbasis an. Sie beschäftigt sich intensiv mit dem Aspekt der Ideologien und der politischen Macht, die der Film zu einem gefährlichen Instrument mache. Die Monographie *Los von Berlin!*²² sowie der Aufsatz *Der doppelte Ort* von Ursula Amrein²³ können als Stütze in der folgenden Argumentation verwendet werden. Klaus Backes Dissertation von 1984²⁴ über die Kulturpolitik des NS-Regimes ist hingegen eher als Überblickswerk zu Adolf Hitlers Vorstellungen von Kultur zu verstehen.

¹⁹ Bonjour, Edgar: Schweizerische Neutralität. Kurzfassung der Geschichte in einem Band, Basel u. Stuttgart 1978.

²⁰ Bonjour, Edgar: Der Wandel der offiziellen schweizerischen Neutralitätsauffassung im Zweiten Weltkrieg. Separatdruck aus der „Festgabe Leonhard von Muralt“, Zürich 1970, S. 176-186.

²¹ Hake: Film in Deutschland, Reinbek bei Hamburg 2004.

²² Amrein, Ursula: „Los von Berlin!“. Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das „Dritte Reich“, Zürich 2004.

²³ Amrein, Ursula: Der doppelte Ort. Die deutschsprachige Literatur der Schweiz 1880 bis 1950, in: Kreis, Georg (Hrsg.): Erinnern und Verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933-1945 (Schweizerische Gesellschaft für Geschichte; 25), Basel 2004, S. 71-88.

²⁴ Backes, Klaus: Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988.

I. Aufbau, Organisation und Kompetenzen der Reichsfilmkammer

„Kulturschaffen ist aus einer ungehemmten Betätigung des einzelnen zu einer politischen Funktion der völkischen Gemeinschaft geworden“²⁵ schrieb Harry Rohwer-Kahlmann im ersten Abschnitt des Vorwortes zu seiner Arbeit von 1936. Dieses Kapitel hat die Aufgabe, sich mit dem kulturell-politischen Wandel im nationalsozialistischen Deutschland auseinanderzusetzen. Damit eine solide Argumentation über das Verhältnis der Internationalen - und der Schweizerischen Filmkammer gewährleistet ist und die kulturell-politischen Unterschiede zwischen dem Dritten Reich und der Schweiz sichtbar werden, muss an diesem Punkt zuerst Aufbau, Organisation und Kompetenzen der Reichsfilmkammer erklärt werden. Da bedauerlicherweise die Forschungsarbeiten bis jetzt dem Aufbau und den Kompetenzen der Reichsfilmkammer und der jeweiligen Organisation in der Reichskulturkammer kaum Beachtung schenken – stützt sich diese Arbeit vor allem auf das Werk von Rohwer-Kahlmann, das als Quelle einen umfangreichen Einblick in die Reichsfilmkammer ermöglicht. Dies setzt eine kritische Herangehensweise und Interpretation durch das Historikerpublikum voraus.

Die Reichsfilmkammer wurde am 6. Juni 1933 eingerichtet und löste die Vorgängerin, die Spitzenorganisation der deutschen Film-Industrie (SPIO) ab.²⁶ Der Hauptsitz der Reichsfilmkammer stellte Berlin dar. Drei Monate später am 22. September 1933 wurde die Reichsfilmkammer in die neu entstandene Reichskulturkammer eingegliedert. Der Kulturbereich im NS-Regime setzte sich aus verschiedenen Organen (Einzelkammern und ihre Mitglieder) zusammen, die alle der Person, die gleichzeitig das Amt des Reichskulturkammerpräsidenten, des Reichsministers für Volksaufklärung sowie die des Reichspropagandaleiters der NSDAP innehatte, unterstellt waren. Der Präsident der Reichskulturkammer hatte ebenfalls das Recht, Mitglieder und Vorsitzende zu wählen, abzusetzen und zu kontrollieren. Rohwer-Kahlmann vertrat folgende Ansicht in seiner Arbeit von 1936: „Eine notwendige Folge dieser straffen Eingliederung in den Staat ist andererseits eine Machtstärkung durch Übertragung von staatlichen Hoheitsbefugnissen“²⁷. Die verschiedenen Verbände, die zu Zeiten der SPIO auf privatrechtlicher Ebene agierten, wurden mit der Einführung der Reichsfilmkammer in ihrer Autonomie eingeschränkt und auf eine öffentlich-rechtliche Ebene gebracht oder wurden aufgelöst. Zwar besaßen die einzelnen Kammern das

²⁵ Rohwer-Kahlmann: Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer, Leipzig 1936, V.

²⁶ <http://filmlexikon.uni-kiel.de> (Zugriff 11.2.2016)./Vgl. Rohwer-Kahlmann: Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer, Leipzig 1936.

²⁷ Rohwer-Kahlmann: Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer, Leipzig 1936, S. 22.

Recht, selbst über ihr Kulturschaffen zu entscheiden, diese Entscheide mussten aber im Einklang mit den kulturellen Vorstellungen der NSDAP sein. Eine entgegengesetzte Selbstverwaltung der einzelnen Kammern gegen die Staatsverwaltung wurde somit unterbunden. Um in den verschiedenen Kulturkammern mitzuwirken, war eine Mitgliedschaft Pflicht. Somit zeigte sich der Kulturschaffende mit den Grundsätzen und den Ideen der nationalsozialistischen Partei einverstanden. Der Aufbau der Kultur im NS-Regime gestaltete sich nach dem Führerprinzip. Alle machtpolitischen Fäden der einzelnen Kammern vereinten sich in der Person des Reichskulturkammerpräsidenten und schliesslich im höchsten Glied der NSDAP Adolf Hitler. Der Staat übernahm die oberste Funktion der kulturellen Kontrolle und entschied im Filmwesen, welcher Film dem nationalsozialistischen Gedankengut entsprach und somit in die Kinos kam und welcher von ihnen verboten werden musste. Die Reichsfilmkammer hatte folgende Zwecke im NS-Staat zu erfüllen: „Das deutsche Filmschaffen im Rahmen der Gesamtwirtschaft zu fördern, die Belange der einzelnen Gruppen dieses Gewerbes untereinander sowie gegenüber Reich, Ländern und Gemeinden zu vertreten“²⁸ und „einen gerechten Ausgleich zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer herbeizuführen“²⁹. Der letzte Grundsatz im Reichsfilmkammergesetz weist darauf hin, dass Interessengegensätze zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer zu verhindern sind. Es soll eine „gemeinsame Verbundenheit“³⁰ herrschen. Zentral für die Reichsfilmkammer war es „das deutsche Filmschaffen nach innen und aussen zu fördern“³¹ und dabei die „wirtschaftliche Stärkung der deutschen Filmindustrie“³² zu berücksichtigen. Die Dissertation von Rohwer-Kahlmann fasste die wichtigsten machtpolitischen und kulturellen Aspekte der Reichsfilmkammer folgendermassen zusammen:

Der Staat ist an der Erfüllung dieser Aufgaben nur deshalb interessiert, weil sie die Voraussetzung ist zur Übertragung von staatlichen Aufgaben, die man als den übertragenen Wirkungskreis der Kammer bezeichnen kann. Es ist dies die Führung des deutschen Filmschaffens in Verantwortung für Volk und Reich. Hier steht nicht die berufsständische Tätigkeit des einzelnen Kammerangehörigen im Mittelpunkt der Förderung, sondern das Filmschaffen als ein Mittel zur Wesens- und Willensgestaltung der Nation, als ein Teilgebiet der deutschen Kultur. Diese Aufgabe ist eine politische Funktion und liegt an sich der staatlichen Führung des Kulturschaffens ob, dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda mit dem ihm nachgeordneten Teil des staatlichen Machtapparats.³³

²⁸ Ebd., S. 34.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 35.

³² Ebd.

³³ Ebd.

II. Die Gründung der Schweizerischen Filmkammer 1937 und die Weiterentwicklung des schweizerischen Filmwesens in Anbetracht des machtpolitischen Aufstiegs des Dritten Reiches

Ursula Ganz-Blättler schreibt in ihrem Aufsatz *Der Film im Gesetz*: „Es waren in der Geschichte der Schweizerischen Filmgesetzgebung bezeichnenderweise immer wieder Anstösse von aussen, die zu Massnahmen pro oder kontra bestimmter Entwicklungen Anlass gaben“³⁴. Diese Aussage Ganz-Blättlers deckt sich mit den Entstehungsgründen der Schweizerischen Filmkammer von 1937. Das Filmwesen in der Schweiz stand zu diesem Zeitpunkt auf einer privatrechtlichen Basis, das heisst, der wirtschaftliche Aspekt spielte im Vergleich zum künstlerischen Aspekt eine weitaus grössere Rolle.³⁵ 1937 entschloss sich die schweizerische Regierung dazu, als „Reaktion“³⁶ auf die 1935 entstandene Internationale Filmkammer, eine eigene Filmkammer zu gründen. Diese Schweizerische Filmkammer sollte jedoch nicht wie die Reichsfilmkammer im Dritten Reich zentralistisch organisiert werden und dem Staat vollkommen unterstellt sein. Die Schweizerische Filmkammer sollte vielmehr ein Eigenbestimmungsrecht in der Produktion von Filmen erhalten. Ebenso sollten die Kantone ein grosses Mitbestimmungsrecht geniessen. Der Staat selbst hielt sich, wenn möglich, zurück. Die Schweizerische Filmkammer unterstand einzig der Aufsicht des Departements des Innern und der Oberaufsicht des Bundesrates. Das Ziel der schweizerischen Filmkammer sollte es nach Bundesrat Eduard von Steiger sein, ein Höchstmass an nationaler Freiheit gegenüber allen Staaten, die mit der Schweiz im Filmwesen zusammenarbeiteten, zu bewahren.³⁷ Die heikle Frage, die sich bei den Verhandlungen über die Schaffung einer Filmkammer stellte, war, auf welche Art und Weise die Schweizerische Filmkammer die Produktionsfreiheit und die Unabhängigkeit gegenüber dem Ausland aufrechterhalten könnte. In diese Thematik floss ebenfalls die Frage nach der ‚geistigen Landesverteidigung‘ ein, die, mit dem Ausbruch des zweiten Weltkriegs, bei den schweizerischen Behörden und Filmschaffenden eine zentrale Angelegenheit darstellte. Der Vorsteher des eidgenössischen Departements des Innern schrieb in einem Brief vom 11. Juli 1942 an Bundesrat Eduard von Steiger folgende Zeilen:

³⁴ Ganz-Blättler, Ursula: *Der Film im Gesetz*, in: Zoom Kommunikation & Medien, Nr. 11 (Juli 1998), S. 51.

³⁵ Vgl. Resumé des Kurzreferates von H. Neumann über filmkulturelle Fragen der Schweizerischen Filmkammer, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss, S. 1.

³⁶ Ganz-Blättler: *Der Film im Gesetz*, S. 51.

³⁷ Vgl. Protokoll der Kommissionen des Nationalrates und des Ständerates für die Behandlung des Geschäftes Nr. 3552: Schaffung einer Schweiz. Filmkammer, 8.9.1937, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss, S. 2.

Auf dem Gebiete des Films, auf dem sich zunächst eine erfreuliche Aktivierung der schweizerischen Spiel- und Kulturfilmproduktion bemerkbar macht, erinnern wir an die Gründung der Schweizerischen Filmwochenschau, die trotz der anfänglichen grossen Schwierigkeiten, die auch heute noch nicht ganz überstanden sind, sich quantitativ und qualitativ rasch entwickelt hat und noch eines weitem Ausbaus fähig ist, wenn sich nicht zu den Anfangsschwierigkeiten neue Sorgen und Hemmungen gesellen. Die Filmwochenschau kann selbstverständlich, so wenig wie der Armeefilmdienst, wenigstens quantitativ und in der Fülle des Sensationellen mit den ausländischen Wochenschauen noch nicht Schritt halten (inbezug auf das „Sensationelle“ glücklicherweise). Aber sie soll unserem Volke ständig wieder vor Augen führen, was an Starkem, Grossem und Schönerm in unserem Lande und in unserem Staate lebt, in der Kultur, in der Wirtschaft, in der Arbeit, in unsern staatlichen und sozialen Einrichtungen, und dadurch jene geistige Grundhaltung schaffen, aus der die Kraft zur Bereitschaft und zum Einsatz für unser Land und seine Freiheit erstehen.³⁸

Der Ausschnitt des Briefes zeigt die grosse Bedeutung, die dem schweizerischen Filmwesen, in Bezug auf die moralische Stärkung der Bevölkerung während des zweiten Weltkriegs, beigemessen wurde. In der *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer* von 1937 wird ebenfalls auf den Zusammenhalt des schweizerischen Volkes hingewiesen.

Auch im Hinblick auf das Ausland stellen sich Aufgaben negativer und solche positiver Art. Die ersten betreffen die Abwehr wesensfremder Einflüsse auf unser Volk. Vor einer Bagatellisierung der von seiten des ausländischen Films nach dieser Richtung drohenden Gefahren muss nachdrücklich gewarnt werden. Man vergesse nicht, dass der Film die breitesten Schichten der Bevölkerung erreicht und dass er in seiner heutigen, technisch durchgebildeten Gestalt in Verbindung mit dem Ton über Möglichkeiten von einer suggestiven Kraft verfügt, wie kaum ein zweites Propagandamittel.³⁹

Die Hauptaufgaben der Schweizerischen Filmkammer bestanden darin, die Werbefilmproduktion zu fördern und gleichzeitig den ausländischen politischen Einfluss auf das inländische Filmwesen zurückzudrängen. Die Schweiz müsse nach Ständeratspräsident Ernst Löpfle nicht mit Waffen erobert werden, aber sie könne bestimmt kulturell eingenommen werden und genau diese schweizerische Kultur, das Geistige eben, müsse in seiner Form gegen das Ausland verteidigt und gepflegt werden.⁴⁰ Die Schweizerische Filmkammer soll im Sinne der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Landesinteressen ihre Filme produzieren und verleihen.

³⁸ Brief des Vorstehers des Eidgenössischen Departements des Innern an den Bundesrat E. v. Steiger, 11.7.1942, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss, S. 2.

³⁹ Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer, 13.7.1937, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss, 1937-1938, S. 30.

⁴⁰ Vgl. Protokoll der Kommissionen des Nationalrates und des Ständerates für die Behandlung des Geschäftes Nr. 3552: Schaffung einer Schweiz. Filmkammer, 8.9.1937, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss, S. 11.

Weitere Arbeitsfelder der Schweizerischen Filmkammer waren „Koordination der Arbeit der Ausschüsse, Verkehr mit den Abteilungen der Bundesverwaltung, mit den filmwirtschaftlichen Verbänden und Einzelfirmen, mit der Verrechnungsstelle, Ausübung der Einfuhrkontrolle und der Spielfilmkontingentierung, Sonderaufträge des Departements“⁴¹. 1942 kam es im schweizerischen Filmwesen zu einer Reorganisation und einer Erneuerung der Schweizerischen Filmkammer. Hauptänderungen bestanden in der Ausweitung des Fachelements, in einer zweckmässigeren Arbeitsmethode und in einem Ausbau des Filmsekretariats. Aus den Akten über die Reorganisation lässt sich vor allem die Idee einer engeren Zusammenarbeit der einzelnen Mitglieder der Filmkammer feststellen, aber auch eine Lockerung der Schweigepflicht zwischen den Filmkammermitgliedern und den Behörden, mit dem Ziel, eine höhere Transparenz im Schaffen innerhalb der Filmkammer und zwischen den einzelnen Angehörigen des Filmwesens zu garantieren.⁴² Man kann davon ausgehen, dass die bessere Transparenz dem schweizerischen Staat die Möglichkeit gab, deutsche nationalsozialistische Neuerscheinungen sowie Hitler-feindliche Schweizer Filme früh zu sichten. Die offenere Arbeitsweise der Schweizerischen Filmkammer und der Behörden führte dazu, dass allfällige Filme aus dem Dritten Reich, die zu stark der Ideologie von ‚Rasse‘ und ‚Volk‘ verpflichtet waren, verboten wurden.

III. Der Aufbau und die wirtschaftlich-politischen und kulturellen Ziele der Internationalen Filmkammer und die Bedeutung der Schweiz

Die Internationale Filmkammer (IFK) wurde ursprünglich 1935 gegründet und führte 1937 in Paris die letzte Tagung durch. Danach wurden keine wichtigen Tätigkeiten dieser Organisation mehr verzeichnet. Dies sollte sich aber 1941 schlagartig ändern.⁴³ Dieser Zeitpunkt ist deshalb von Bedeutung, weil erstmals im Quellenmaterial Korrespondenzen zwischen der Schweiz und Hitler-Deutschland über das Thema IFK festgestellt wurden. Zwischen dem 16. und 21. Juli 1941 fand die Tagung der IFK in Berlin statt. Zu dieser Veranstaltung kamen verschiedene europäische Staaten zusammen, um einerseits gemeinsam über Aufgaben und Ziele der Internationalen Filmkammer zu diskutieren und andererseits um eine Mitgliedschaft zu

⁴¹ Über Aufgaben und Tätigkeit der Filmkammer und ihres Sekretariates. Von Dr. H. Mauerhofer, Chef des Sekretariates, 25.11.1943, 3268, in: Presseartikel und Mitteilungen der Bundeskanzlei betreffend Reorganisation und Neubestellung der „Schweizerischen Filmkammer“/Informationen betreffend „Schweizerische Filmkammer“.

⁴² Dokument: Mitgeteilt. Schweizerische Filmkammer, 25.5.1942, 3267, in: Presseartikel und Mitteilungen der Bundeskanzlei betreffend Reorganisation und Neubestellung der „Schweizerischen Filmkammer“.

⁴³ Vgl. Schreiben des eidgenössischen Departements des Innern an das Eidgenössische Politische Departement Bern, 7.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 1.

unterzeichnen. Unter den 17 Staaten waren nebst Deutschland (Reichsfilmkammer) auch Italien, Ungarn, Schweden und die Schweiz mit dem schweizerischen Filmkammerpräsidenten Dr. Albert Masnata und mit dem Präsidenten des Zürcher Schauspielhauses Dr. Hans Rudolf Meyer vertreten. Die Schweizer Delegation stellte klar, dass sie nur „ad referendum“⁴⁴ an der Tagung der IFK teilnehmen würde. Gastgeber dieser Zusammenkunft waren Deutschland mit den Vertretern der Reichsfilmkammer, Präsident Carl Froelich, Generalsekretär der Internationalen Filmkammer und Vizepräsident der Reichsfilmkammer Karl Melzer und dem Propagandaminister und Präsidenten der Reichskulturkammer Joseph Goebbels. Das Leitmotiv der Hauptbegründer der IFK sei es, laut dem schweizerischen Film-Verleiher-Verbandspräsidenten Eduard Wilhelm Milliet gewesen, durch die Neugründung der IFK eine „Neuordnung Europas“, eine „neue Ordnung“⁴⁵ zu schaffen, die auf machtpolitischer Ebene gegen andere Kriegsparteien eingesetzt worden wäre. Die Internationale Filmkammer setzte folgende Grundaufgaben fest: Eine gemeinsame Zusammenarbeit mit den einzelnen nationalen Filmwirtschaften. Dazu kam die Förderung von wirtschaftlichen, technischen und kulturellen Belangen des Films, die in gegenseitigem Einvernehmen der in der Internationalen Filmkammer vereinten Filmnationen angestrebt wurde. Schliesslich sollten Filme, egal welcher Herkunft, „die geeignet sind, das gute Einvernehmen und die guten Beziehungen zwischen den Mitgliedern der Kammer zu stören“⁴⁶, verboten werden. Diesen Forderungen könne laut Vizepräsident der Reichsfilmkammer Karl Melzer nur nachgekommen werden, wenn eine „arbeitsfähige Internationale Filmkammer“⁴⁷ vorhanden sei, die die Beziehungen zu nationalen Filmorganisationen eng pflege und fördere. Von den Anregungen zur Erneuerung der Internationalen Filmkammer, die zwischen dem 16. und dem 21. Juli 1941 in Berlin zur Sprache kamen, stachen nicht die wirtschaftlichen und technischen Vorschläge hervor, sondern vor allem die Ideen, die die Werbung und die Politik der Internationalen Filmkammer betrafen. Karl Melzer hält in seiner Eröffnungsansprache vom 16. Juli 1941 folgende Punkte über die Werbung fest: „Intensivere Werbung für die Steigerung des Filmtheaterbesuches. Engere Beziehungen zur Tages- und Fachpresse und zu den Rundfunksendern“⁴⁸. Diese Vorschläge zeigen klar, dass ein grösseres Werbeaufkommen mehr potenzielle Kinobesucher generieren

⁴⁴ Brief an den Bundesrat. Umgründung der Internationalen Filmkammer, 10.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 3.

⁴⁵ Beide Zitate aus: Brief vom Film-Verleiher-Verbandspräsidenten E. W. Milliet an Bundesrat Ph. Etter, 12.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 3.

⁴⁶ Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 16.-21. Juli 1941, S. 58.

⁴⁷ Dokument Betr. Umgründung der Internationalen Filmkammer von Karl Melzer, 15.6.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁴⁸ Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 16.-21. Juli 1941, S. 27.

kann. Die propagandistischen Filme sollen die deutsche Bevölkerung für die Ideen des Nationalsozialismus begeistern. Der enge Kontakt zu Presse und Radio durch die Behörden intensiviert die Meinungsbildung in der Bevölkerung. Auf dem politischen Gebiet präsentierte Karl Melzer folgende Vorschläge: „Verhinderung der Herstellung und Vorführung von Filmen, die dem Geist der europäischen Neuordnung entgegenstehen oder das nationale Empfinden der in der Internationalen Filmkammer zusammengeschlossenen Ländern verletzen. Ausschaltung unerwünschter Elemente und Methoden“⁴⁹. Diese beiden Argumente bedeuten, dass Filme, die sich dem NS-Regime und ihrem Gedankengut widersetzen, umgehend zu verbieten waren. Es durften nur faschistische und rassenideologische Filme dem Publikum gezeigt werden, Filme, die auf demokratischen Denkweisen basierten oder solche Elemente enthielten, hatten nach den Forderungen der Internationalen Filmkammer keine Überlebenschance mehr. Strukturell betrachtet, umfasste die Internationale Filmkammer folgende Organe: Der Generalrat, der Präsident, das Präsidium und der Generalsekretär. Zur Durchführung von bestimmten Aufgaben wären, laut der Satzung der Internationalen Filmkammer, besondere Organisationen zu bilden. Der Sitz der Filmkammer war der Wohnort des Generalsekretärs. Die Filmkammer wurde in sechs Sektionen unterteilt: Filmproduktion, Filmverleih, Filmeinfuhr und -ausfuhr, Filmtheaterbetriebe, Lehr-, Kultur- und Dokumentarfilme, Filmtechnik und Filmrecht.⁵⁰ Alle eingeladenen Staaten stimmten den Forderungen der Internationalen Filmkammer zu, einzig die Schweiz nahm eine Sonderstellung in dieser Angelegenheit ein. Dr. Albert Masnata bemerkte, dass die Schweizerische Filmkammer nicht Mitglied der Internationalen Filmkammer sein könnte, es müsste zuerst die Zustimmung der schweizerischen Regierung abgewartet werden. Ein Zitat aus dem Bericht der schweizerischen Delegation vom 30. Juli 1941 über die Konferenz vom 16.-21. Juli 1941 zeigt deutlich, die Unentschlossenheit der Schweiz der IFK beizutreten.

Wir haben den Eindruck, dass wir unsere Interessen besser verteidigen können, wenn wir in der Internationalen Filmkammer mitmachen, als wenn wir ausserhalb bleiben. Es wäre freilich falsch anzunehmen, dass Deutschland z. B. uns alles bewilligen wird, was wir wünschen, weil wir bei der I.F.K. Mitglied sind. Aber umgekehrt ist es anzunehmen, dass, wenn wir nicht dabei sind, unsere Stellung unhaltbar werden kann. Dabei ist zu bedenken, dass fast alle filmwirtschaftlichen Fragen, die wir heute zu lösen haben, nur durch Kontaktnahme mit Deutschland zu lösen sind, so z. B. die Einfuhr durch unabhängige schweizerische Verleihfirmen von französisch synchronisierten deutschen oder von Deutschen in Paris produzierten Filmen; die Lieferung von Filmrohmaterial und Apparaturen, die insbesondere für unsere nationale Propaganda notwendig sind; die

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd., S. 58-61.

Aufrechterhaltung und der Ausbau unserer Kulturfilm- und Spielfilmproduktion durch
Sicherung eines Absatzes in Europa u. s. w.⁵¹

Es ergaben sich noch weitere Stimmen aus dem schweizerischen Filmwesen, die sich kritisch zum Beitritt äusserten. Die Arbeitsgemeinschaft für Frau und Demokratie beispielweise schrieb dem Bundesrat: „Nach unserer Überzeugung ist die Teilnahme der Schweiz an einer solchen internationalen Institution während der Kriegsdauer mit der schweizerischen Neutralität unvereinbar“⁵². Der Verband schweizerischer Filmproduzenten sprach sich hingegen wegen wirtschaftlicher, technischer und künstlerischer Eigeninteressen für einen Beitritt aus, aber „unter dem ausdrücklichen Vorbehalt der Aufrechterhaltung der Grundsätze der Neutralität und unserer staatlichen Rechtsordnung“⁵³. Eine ähnliche Auffassung teilte der schweizerische Lichtspieltheater-Verband. Dieser fürchtete bei einer Absage an die IFK, einer Rohfilm- und Apparaturensperrung ausgeliefert zu sein.⁵⁴ Die Film Gilde Zürich schliesslich vertrat den Standpunkt, sich gegen die IFK zu entscheiden, da die wirtschaftspolitische Abhängigkeit und die kulturelle Kontrolle in der Filmproduktion für die Schweiz zu gross werden könnte.⁵⁵ Offiziell gehörte die Schweizerische Filmkammer noch nicht zur IFK, einzig der schweizerische Lichttheaterverband war ihr bereits angeschlossen. Diese Taktik des Zögerns und des Abwartens spielte sich noch bis 1943 zwischen der Internationalen Filmkammer und der Schweizerischen Filmkammer und der schweizerischen Regierung ab. Die Schweiz konnte, da die Schweizerische Filmkammer auf einer privatrechtlichen Ebene organisiert war, nicht wie die anderen nationalen Filmkammern, die «in einer zentralen körperschaftlichen Organisation zusammengefasst»⁵⁶ waren, rechtlich der IFK beitreten. Die Schweizerische Filmkammer verfügte über keine Rechtspersönlichkeit. Eine für die Schweiz zentrale Problematik stellte zudem das Stimmrecht in der IFK dar. Laut der Reichsfilmkammer sei das Recht, eine Stimme abzugeben, hierarchisch geregelt gewesen.⁵⁷ Das hätte für die schweizerische Filmwirtschaft als politisch-wirtschaftlicher Partner der IFK bedeutet, weniger wahrgenommen zu werden.

⁵¹ Bericht der schweizerischen Delegation über die Tagung in Berlin 15.-21. Juli 1941 zur Umgründung der Internationalen Filmkammer von der Schweizerischen Filmkammer an den Schweizerischen Bundesrat, 30.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 15.

⁵² Brief der Arbeitsgemeinschaft Frau und Demokratie an den Bundesrat, 28.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

⁵³ Brief des Verbandes schweizerischer Filmproduzenten an den Bundesrat, 18.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A, S. 2.

⁵⁴ Brief des schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes an den Bundesrat, 15.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

⁵⁵ Brief der Film Gilde Zürich an den Bundesrat, 25.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

⁵⁶ Sitzung des schweizerischen Bundesrates. Auszug aus dem Protokoll über die Umgründung der Internationalen Filmkammer, 11.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 1.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 1-3.

Zudem vereinten sich in der IFK die Achsenmächte, die versuchten, die Alliierten politisch und wirtschaftlich unter Druck zu setzen, indem die IFK amerikanische und englische Filme aus ihrem Importangebot strich. Die Schweizerische Filmindustrie wäre als Wirtschaftspartner der IFK ebenfalls davon betroffen gewesen. Ein unvorstellbares Szenario für die schweizerische Filmindustrie hätte sich angebahnt. Denn diese war hauptsächlich von amerikanischen Rohfilmen abhängig. Diese Argumente gegen einen Beitritt zur IFK zeigten einmal mehr, dass die politischen Forderungen der IFK klar den Grundsätzen der schweizerischen Demokratie und Neutralität widersprachen. In einem Brief vom 16. August 1941 äusserte das Eidgenössische Politische Departement gegenüber Bundesrat Philipp Etter die mögliche Gründung eines schweizerischen Filmwirtschaftsverbandes, der durch die zentrale Organisationsfunktion rechtlich der IFK anzuschliessen wäre.⁵⁸ Doch dieser Gedanke wurde wieder verworfen. Die Schweiz setzte sich, wie bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt, dafür ein, dass das schweizerische Filmwesen grösstmöglich vom Diktat des Staates Schweiz unabhängig blieb und relativ frei Filme produzieren konnte. Diese Freiheit wollte man auf keinen Fall zu Gunsten der IFK aufgeben. Vertiefte Hintergründe und mögliche Auswirkungen auf die Neutralität der Schweiz, bei einem Beitritt zur IFK oder eines Fernbleibens, sollen im nächsten Abschnitt eingehender diskutiert werden.

IV. Das wirtschaftspolitische und kulturelle Verhältnis zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich in Bezug auf das Filmwesen in den Jahren 1941-1943 und der Neutralitätskonflikt um das Medium Film während des zweiten Weltkrieges

Dieser Abschnitt wird sich intensiv mit dem wirtschaftspolitischen und kulturellen Verhältnis im Filmwesen der Schweiz und dem Dritten Reich beschäftigen. Im Konflikt um den Beitritt zur IFK spielte die Frage nach dem richtigen Umgang mit der schweizerischen Neutralität eine zentrale Rolle. Welches Verhalten der Schweiz vermag dem Anspruch der eigenen Neutralität und gleichzeitig dem gemeinsamen wirtschaftlichen Schaffen in der Filmindustrie mit Deutschland genügen? Ist die schweizerische Neutralität mit den wirtschaftspolitischen Forderungen der IFK zu vereinbaren? Konnte die schweizerische Filmindustrie während des zweiten Weltkrieges überhaupt neutral sein? Wenn ja, wie reagierte die Filmwirtschaft darauf?

⁵⁸ Brief des Eidgenössischen Politischen Departements an das Eidgenössische Departement des Innern, 16.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 1.

Das *double bind* Konzept von Norbert Elias und das Konzept des Feldes von Pierre Bourdieu eignen sich äusserst gut, die Neutralitätsproblematik in der Filmpolitik zwischen der Schweiz und dem nationalsozialistischen Deutschland zu erklären.

Der herrschende Faschismus in Deutschland erhöhte die politischen Spannungen in der schweizerischen Regierung. Die Frage stellte sich, wie die Schweiz der deutschen faschistischen Macht entgegenzutreten habe. Sollte der Nachbar aus Gründen politischer und ideologischer Differenzen zum Feind erklärt werden? Der Generalsekretär der IFK Karl Melzer und der Präsident der Reichsfilmkammer Carl Froelich versuchten mittels Korrespondenzen, die Schweiz zu einem Beitritt zur IFK zu bewegen. Der Brief von Carl Froelich vom 18. Oktober 1941 an die Abteilung für Auswärtiges in Bern zeigte dies deutlich: „Ich möchte nochmals betonen, dass ich es auch meinerseits sehr begrüssen würde, wenn die schweizerische Filmwirtschaft in geeigneter Form der Internationalen Filmkammer als Mitglied beiträte“⁵⁹. Er begründete es folgendermassen: „um dem Vorwurf zu begegnen, die Schweiz verhalte sich grundsätzlich ablehnend gegenüber allem, was von Deutschland kommt“⁶⁰. Die schweizerische Regierung konterte ihrerseits mit folgendem Argument: „Die Verhandlungen betr. die Schaffung eines filmwirtschaftlichen Zentralverbandes in der Schweiz ziehen sich in die Länge. Es hat sich erwiesen, dass der Bildung einer solchen Organisation Schwierigkeiten entgegen stehen“⁶¹. Die Schweiz versuchte geschickt, sich einem Beitritt zu entziehen. Der Beitritt oder eine Mitwirkung in der IFK hätte für die Schweiz folgendes bedeutet: Der schweizerische Export und Import von Filmen wäre durch die IFK kontrolliert worden, das hiesse, die Schweiz hätte unter Umständen keine angloamerikanischen Filme mehr in die Schweiz einführen können und dem Publikum darbieten, weil die Filme der NS-Ideologie widersprochen hätten. Weiter wäre vorgeschrieben worden, welche Art von Filmen die Schweizerische Filmkammer produzieren dürfte.⁶² Diese Einschränkungen auf das schweizerische Filmwesen hätten für das Volk bedeutet, einseitig informiert zu werden, und es hätte eine vom Dritten Reich gesteuerte Propaganda in den Filmen bestanden. Dies wiederum hätte das demokratische Recht der Schweiz auf freie Meinungs- und Willensbildung verletzt. Schweizerische Werte wären somit

⁵⁹ Brief von Carl Froelich an die Abteilung für Auswärtiges in Bern, 18.10.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Brief von Dr. A. Masnata an den Generalsekretär der Internationalen Filmkammer Karl Melzer, 10.11.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 1.

⁶² Vgl. Brief des Eidgenössischen Politischen Departements an das Eidgenössische Departement des Innern, 16.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D. (Der Brief thematisiert die wirtschaftspolitischen Folgen bei einem allfälligen Beitritt in die IFK und zeigt die Gefahren für die schweizerische Neutralität auf).

untergraben worden. Aus diesen ersten Argumenten, die bei einem Beitritt zur IFK eingetroffen wären, liessen sich folgende Schlüsse ziehen: Es kann festgestellt werden, dass der politische Standpunkt eines Staates sich offenbar auch im Kulturbereich, insbesondere hier im Filmschaffen auszuwirken vermochte. Dies war mit ein Grund, dass die Schweiz keine deutschen Filme, die das faschistische Hitler-Regime verherrlichten, in den eigenen Kinos zeigen wollte. Die schweizerische Regierung entschied sich, deutsche Filme, die deutlich die schweizerische Demokratie angriffen, zu verbieten, hingegen englische oder amerikanische Filme, die ähnliche demokratische Standpunkte wie die Schweiz vertraten, wurden zugelassen. Die Behauptung Fritz Hipplers, dass die Schweiz, um ihre Neutralität zu wahren, alle Filme aus dem Ausland gutzuheissen gehabt hätte, auch die NS-Propagandafilme, funktionierte in der Realität nicht. Hätte die Schweiz alle ausländischen Filme importieren können, hätte die hiesige Filmindustrie zwar profitiert, ideologisch äusserst problematisch wären aber Filme aus dem deutschen Reich für die schweizerische Bevölkerung geworden. Die Demokratie und die Werte der Schweiz wären gefährdet gewesen. Die Frage stellt sich, ob man den Neutralitätsbegriff auf das Kulturschaffen anwenden darf? Diese Frage muss sich die heutige Leserschaft bei der Lektüre von Fritz Hipplers Werk *Betrachtungen zum Filmwesen* von 1943 unbedingt stellen. Fritz Hippler argumentierte mit folgenden Behauptungen über die schweizerische Handhabung der Filmeinfuhr während der Kriegszeit. Hippler schrieb ironisch, die Schweiz führe eine „unparteiische Objektivität und Neutralität“⁶³. Weiter hielt er fest: „Es entsprach ganz der schweizerischen Neutralitätspolitik, dass gewisse Szenen und Kommentare von der Zensur durchgelassen wurden, die sich eindeutig gegen Deutschland richteten“⁶⁴. Später erboste sich der Autor über folgende Angelegenheit: „Angesichts der schikanösen und absolut deutschfeindlichen Zensurhandhabung der neutralen Schweiz kann man sich kaum wundern, dass andererseits in Genf zu dem Propagandafilm ‚La Route Impériale‘ der grosse Werbefilm der englischen Armee über die Luftverteidigung von London und in öffentlichen Filmvorträgen der Propagandafilm ‚Die Waffen Englands‘ gelaufen ist“⁶⁵. Zum Schluss bemerkte Hippler: „Bei anglo-amerikanischen Filmen hat die schweizerische Zensur auf jene Verbotsbegründungen verzichtet, um die sie bei deutschen Filmen nie verlegen war – eine wenn auch nicht neutrale, so doch konsequente Haltung“⁶⁶. Welche Bedeutung darf man diesen Aussagen Fritz Hipplers beimessen? Einen Verzicht auf alle ausländischen Filme, damit die

⁶³ Hippler: *Betrachtungen zum Filmwesen*, 1943, S. 133.

⁶⁴ Ebd., S. 134.

⁶⁵ Ebd., S. 136.

⁶⁶ Ebd., S. 138.

Neutralität nach Fritz Hippler erfüllt geworden wäre, hätte sich rein wirtschaftlich nicht vertreten lassen. Dies hätte der schweizerischen Filmwirtschaft zu sehr geschadet. Die Schweiz sah den einzigen Weg darin, dass sie sich einerseits Forderungen des Dritten Reichs beugte, andererseits sich aber klar davon distanzierte, Filme, die gegen die schweizerischen Rechte verstießen, zu zeigen. Dieser Schritt aber barg in sich wieder einen Konflikt. Ein Verbot von deutschen Filmen sorgte beim NS-Regime für Unmut. In welchem Verhältnis standen Film und schweizerische Neutralität zueinander? Das Zentrale daran ist, der Film kann per se nie neutral sein. Der Film verkörpert immer politische Werte eines Staates, Ideologien, Lebenseinstellungen, das heisst, das Medium Film ist politisch höchst aufgeladen und birgt somit ein grosses Konfliktpotenzial zwischenstaatlicher Beziehungen. Dies zeigt auch die deutsche Strategie des Propagandaministeriums während des zweiten Weltkrieges. Filme wurden bewusst für machtpolitische Zwecke missbraucht. Das Deutsche Reich versuchte die Jugend in die Kinos zu locken, um ihre Ideologien und ihre Rasetheorie unter die noch unvoreingenommenen und leicht beeinflussbaren jungen Menschen zu verbreiten. In der Rede vom 12. Oktober 1941 *Der Film als Erzieher* bestätigte der Propagandaminister Joseph Goebbels diese Annahme.

An vielen Sonntagen in den nächsten Monaten werden sich viele Millionen deutscher Jungen und Mädels vor der Leinwand versammeln, und in dem vor ihren brennenden Augen abrollenden dramatischen Geschehen sollen sie das Leben erkennen und begreifen lernen. Damit übt der Film gerade am bildungsfähigsten und bildungshungrigsten Teil des deutschen Volkes, an seiner Jugend, seine Mission als nationaler Erzieher aus.⁶⁷

Genau von einer solchen NS-Indoktrination wollte sich die Schweiz distanzieren. Das bedeutete aber nicht, dass die Schweiz ihrerseits nicht selbst Filme mit politischem und nationalem Charakter nach dem Prinzip der ‚geistigen Landesverteidigung‘ produzierte. Dies führt zum Schluss, dass der Neutralitätsbegriff – der Staat müsse sich unparteiisch verhalten, keiner Kriegspartei Vorteile verschaffen, sich nicht politisch und wirtschaftlich einmischen – auf dem kulturellen Sektor Film nicht greift. Dies zeigt das Zitat aus der Rede Goebbels deutlich. Der Film verfolgte, egal ob der deutsche oder der schweizerische, zur Zeit des Nationalsozialismus immer ein politisches Ziel. Somit bleibt der Film von politischen Einflüssen nie frei, auch heute nicht.

⁶⁷ Goebbels: *Das eiserne Herz*, München 1943, S. 45-46.

An der Münchner Tagung der IFK 1941 verurteilte Karl Melzer diskret die Schweiz als Nicht-Mitglied der IFK: „Ich bin überzeugt, dass die I.F.K. viele grosse Aufgaben meistern und dass sie ihren Mitgliedern grosse Vorteile bringen wird, so dass eines Tages diejenigen, die heute noch voller Vorurteile oder Misstrauen abseits stehen, mit Überzeugung bekennen müssen, dass sie die I.F.K. verkannt haben“⁶⁸. Das Jahr 1941 war bei der IFK geprägt von der Idee einer unabhängigen europäischen Filmwirtschaft, die auf amerikanische Filme nicht mehr länger angewiesen sein sollte. An der Münchner Tagung entschieden sich die Mitglieder dazu, die Einführung und Verbreitung von amerikanischen Hetzfilmen⁶⁹ in IFK-Mitgliedstaaten zu verbieten. Darüber hinaus hegte die IFK auch den Gedanken, die ihr angeschlossenen Länder zu verpflichten, den Import amerikanischer Hetzfilme zu unterbinden. Die IFK setzte sich für ein „autarkes Filmeuropa“⁷⁰ ein, der Slogan hiess „wir erstreben eine europäische Filmautarkie“⁷¹ und im Tagungsbericht von 1942 sprach die IFK bereits davon, die amerikanischen Filme abgeschafft zu haben und stellte triumphierend fest: „Die Ausschaltung des amerikanischen Films sei geschäftlich nicht bemerkt worden“⁷². Angefügt wurde, dass „die englischen Filme derselben Auslauffrist unterliegen“⁷³ werden, wie die amerikanischen. Erstaunlicherweise aber formuliert Karl Melzer gegenüber dem Nachfolger von Albert Masnata, Antoine Borel, am 12. Juni 1942 bei einer Besprechung „es würde von der Schweiz nicht die Ausschaltung des amerikanischen Films verlangt; vielmehr wäre in den schweizerischen Lichtspieltheatern lediglich die Priorität den europäischen Filmen einzuräumen“⁷⁴. Ebenfalls ein zentrales Traktandum der IFK stellte die Rohfilmbelieferung der umliegenden Länder dar. Die Mitgliedländer der IFK sollten gegenüber den Nichtmitgliedstaaten, wie die Schweiz, bei der Rohfilmbelieferung bevorzugt werden. Karl Melzer „weist besonders darauf hin, dass z.B. ein Nichtmitglied-Land wie die Schweiz nicht damit rechnen darf, dass seine Produktion von den Mitgliedländern abgenommen wird, und

⁶⁸ Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. München 24.-27. November 1941, S. 14.

⁶⁹ Mit eingehender Lektüre der Tagungsberichte der IFK lässt sich feststellen, dass der Begriff „Hetzfilm“ für die Angehörigen der IFK folgendes bedeutete: Filme, die gegen das gute Einvernehmen der IFK verstiessten, nicht nationalsozialistische Werte vertraten, sondern eher demokratische.

⁷⁰ Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 2.-3. März 1942, Rom 8.-10. April 1942, Florenz 10.-11. Mai 1942, S. 43.

⁷¹ Ebd., S. 37.

⁷² Ebd., S. 30.

⁷³ Ebd., S. 50.

⁷⁴ Résumé vom 12. Juni 1942 der Besprechung zwischen dem Generalsekretär der Internationalen Filmkammer, Herrn Karl Melzer, einerseits und dem Präsidenten der schweizerischen Filmkammer Herrn Antoine Borel, sowie dem Unterzeichneten andererseits vom 12. Juni 1942 über das Verhältnis der Schweiz zur Internationalen Filmkammer.

dass es bei der Versorgung mit Rohfilm, Geräten usw. nicht berücksichtigt werden kann⁷⁵. Aus der anfänglichen Drohung der IFK wurde sodann eine Tat, dies bestätigt das Schreiben von Karl Melzer vom 25. April 1942 an den Gesandtschaftsattaché Max König. Melzer schrieb, dass das Präsidium der IFK in Rom zum Schluss gekommen sei, eine „totale Rohfilmsperre“⁷⁶ gegenüber der Schweiz zu verhängen. Weiter argumentierte Melzer, dass „die Verhängung dieser Rohfilmsperre gegen die schweizerische Filmwirtschaft beabsichtigt ist und dass sie in aller Kürze durchgeführt werden wird“⁷⁷. Karl Melzer bemängelte das fortwährende Fernbleiben der Schweiz in der IFK und die zu träge Kommunikation mit den Angehörigen der Schweizerischen Filmkammer. Ein weiteres Problem war der Rücktritt des Präsidenten der Schweizerischen Filmkammer Dr. A. Masnata im Jahr 1942. Die Nachfolge war zu diesem Zeitpunkt noch nicht geregelt. Die IFK erwog zudem, ein Exportverbot von schweizerischen Filmen nach Deutschland und in die Mitgliedstaaten der IFK zu verhängen. Der innenpolitische Druck nahm somit in der schweizerischen Regierung zu. Um die Situation mit Hitler-Deutschland zu entschärfen, wurde im Brief vom 15. Mai 1942 des Eidgenössischen Departements des Innern an den Bundesrat folgendes formuliert: „Man ist im Bundeshaus gerne bereit, Herrn Melzer zu einer Aussprache über die fragliche Angelegenheit zu empfangen“⁷⁸. Auch auf Seiten Melzers regte sich eine Art Fühlungsaufnahme mit der Schweiz. Hans Frölicher schrieb am 3. Juni 1942 über die Angelegenheit, indem er Melzers Worte zitierte:

„Er würde sich freuen, nicht nur Herrn Dr. Melliger vom Departement des Innern zu treffen, sondern auch mit dem neuen Präsidenten der Schweizerischen Filmkammer, Herrn Borel, Fühlung zu nehmen’ und dabei ‚einen kleinen Vortrag über Bestrebungen der Internationalen Filmkammer zu halten, um insbesondere die Bedenken zu zerstreuen, die neu gegründete Institution verfolge politische Zwecke’.⁷⁹“

Die Korrespondenzen der deutschen und schweizerischen Führungsverantwortlichen des Filmwesens zeigten deutlich eine Strategie des gegenseitigen Entgegenkommens, die gleichzeitig an Bedingungen geknüpft war. In den Folgemonaten bis zum Juni des darauffolgenden Jahres 1943 versuchte Karl Melzer Lösungen mit der Schweiz auszuhandeln, wie diese der IFK beitreten könnte. Der Briefwechsel zwischen Dr. Alphons Melliger und Karl Melzer gibt Aufschluss darüber. Melliger schrieb folgende Worte: „dass eine solche

⁷⁵ Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 2.-3. März 1942, Rom 8.-10. April 1942, Florenz 10.-11. Mai 1942, S. 47.

⁷⁶ Abschrift von Karl Melzer an den Gesandtschaftsattaché Max König, 25.4.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 2.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Brief des Eidgenössischen Departement des Innern an das Eidgenössische Politische Departement Bern, 15.5.1942, in: Konferenz zur Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁷⁹ Brief von Hans Frölicher an die Abteilung für Auswärtiges in Bern, 3.6.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Zusammenarbeit einzelner Angelegenheiten von Fall zu Fall d. h. für die Erledigung einzelner Angelegenheiten bzw. für die Lösung bestimmter wirtschaftlicher und technischer Fragen, in Betracht fallen“⁸⁰. Ebenso lehnte er einen generellen Beitritt von einzelnen schweizerischen Filmgruppen zur IFK strikte ab. Diese Stellungnahme Melligers kam bei Karl Melzer schlecht an. Dieser argumentierte, dass die IFK keine politische, sondern eine rein wirtschaftliche Vereinigung sei, die darüber hinaus keine überstaatliche Einrichtung darstelle, somit die nationalen Gesetze jedes einzelnen der IFK angehörenden Staates respektiere. Laut Melzer würde die IFK weder staatsfeindliche noch politische Stellungnahmen von einzelnen Mitgliedern verlangen.⁸¹ Seine trotzige und scheinheilige Argumentationsweise gegenüber dem schweizerischen Bundesrat zeigt, dass er die schweizerische Zeitgewinnstrategie lächerlich fand. Gleichzeitig wollte er die IFK als eine unpolitische Gemeinschaft dem Nachbarn Schweiz schmackhaft machen. Dem dadurch heraufbeschworenen Unmut zwischen der IFK und der schweizerischen Filmwirtschaft versuchte Hans Frölicher folgendermassen entgegenzuwirken, indem er am 28. Juli 1942 meinte, dass offenbar ein Missverständnis zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich bestünde, dass die Schweiz zwar einen offiziellen Beitritt ablehne, aber einzelne Filmfirmen der Filmbranche zulassen würde. Dieses Verwirrspiel von Vertretern der IFK und des schweizerischen Bundesrates zog sich noch weiter. Frölicher formulierte in einem Schreiben an Bundesrat Philipp Etter vom 28. Juli 1942:

Das auswärtige Amt habe im übrigen bemerkt, dass der Satz im Schreiben Melzers vom 25. Juni 1942 an den Filmproduzenten-Verband, wonach sich die Mitglieder der IFK verpflichten, alles zu tun, um die Beschlüsse der IFK in ihrem Lande durchzusetzen, sei unglücklich formuliert. Eine Beeinträchtigung unserer Neutralität dürfe auf keinen Fall in Frage kommen.⁸²

Hans Frölicher wies zudem darauf hin, dass, wenn sich die Schweiz gegen den Beitritt entscheiden würde, dies eine „vollständige Lahmlegung der Filmwirtschaft“⁸³ bewirken würde. Damit wollte Frölicher den Bundesrat unter Entscheidungsdruck bringen. Nicht nur in der Korrespondenz gegenüber dem NS-Regime kam es zu Meinungsverschiedenheiten, ebenso stellte die Person des Präsidenten des Zürcher Schauspielhauses Hans Rudolf Meyer eine zwiespältige Figur am Verhandlungstisch dar. Hans Rudolf Meyer genoss offenbar beim Dritten Reich grosse Anerkennung. Meyer schrieb im Brief vom 30. Juli 1942 an den Bundesrat

⁸⁰ Brief von Dr. Melliger, Eidgenössisches Departement des Innern an Karl Melzer, 11.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁸¹ Brief von Karl Melzer an den Bundesrat, 21.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 3-4.

⁸² Brief von Hans Frölicher an den Bundesrat Philipp Etter, 28.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D, S. 5.

⁸³ Ebd., S. 2.

folgende Zeilen: „[...] um dort durch meine persönlichen Beziehungen den Versuch zu unternehmen einer weiteren Verschärfung der Spannung in den schweizerisch-deutschen, wie der schweizerisch-europäischen Filmbeziehungen vorzubeugen“⁸⁴. In der Aktennotiz über die Besprechung mit Herrn Hans Rudolf Meyer vom 10. August 1942 hielt Max Altorfer vom Eidgenössischen Departement des Innern hingegen fest, dass Meyer leicht vom deutschen Propagandaministerium und der IFK zu beeinflussen sei, ihm fehle die „nötige Überlegenheit“ und der „nötige Horizont“⁸⁵, um richtig über die wirtschaftspolitischen Ziele der IFK zu urteilen. Der Autor hält folgende zentrale Aussagen fest: Erstens teile Meyer die Auffassung, dass die IFK keine politische, sondern nur eine wirtschaftliche Vereinigung sei. Zweitens sei er selber der Meinung, die Schweiz müsse die Taktik des Zeitgewinnes aufgeben, und drittens wolle er die Konsequenzen und die Reaktionen in der Schweiz bei einem möglichen Beitritt zur IFK nicht erkennen, stimme daher einem Beitritt offenbar vollumfänglich zu.⁸⁶ Von deutscher Seite fragte man sich, weshalb sich die Schweizer Regierung überhaupt die Mühe gemacht habe, im Juli 1941 Delegierte zur Konferenz der IFK zu entsenden, wenn sie von vorneherein einen Beitritt ausschloss. Im Frühjahr 1943 versuchte Karl Melzer ein weiteres Mal die Schweiz zu bearbeiten und eine Zusammenarbeit herbeizuführen. Am 20. Mai 1943 schrieb der Advokat Stefan Ravasz, der Mitglied der IFK war, dem Generalkonsul in Bratislava Dr. Max Grässli, dass sich die schweizerische Regierung an irgendeiner Zusammenarbeit mit der IFK beteiligen müsste. Er setzte Grässli mit dem Argument unter Druck, wenn die Schweiz sich entschliesse bei der IFK mitzumachen, würde das Dritte Reich und die IFK die Rohfilmsperre und das Ausfuhrverbot von schweizerischen Filmen in IFK-Mitgliedstaaten aufheben. Dieses machtpolitische Kräftemessen sorgte im Bundeshaus für Spannungen. In einem Brief vom 22. Juni 1943 an die schweizerische Gesandtschaft in Deutschland wies der schweizerische Geschäftsträger Franz Kappeler auf die Ambiguität der Situation zwischen der IFK und der schweizerischen Filmindustrie hin.

Im Hinblick auf die Bemühungen der Gesandtschaft, um deutscherseits die Zulassung zur weitem Einfuhr von englischen und amerikanischen Filmen in die Schweiz zu erwirken, dürfte es nützlich sein, den Bestrebungen, zu einer für die Schweiz möglichen Mitarbeit bei der Internationalen Filmkammer zu gelangen, ebenso Verständnis entgegenzubringen,

⁸⁴ Brief von Hans Rudolf Meyer an den Bundesrat, 30.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁸⁵ Beide Zitate aus: Aktennotiz über die Besprechung mit Herrn Hans Rudolf Meyer, 10.8.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁸⁶ Ebd.

wie wir von der deutschen Seite Verständnis für unsern Wunsch beanspruchen, weiterhin englische und amerikanische Filme in die Schweiz einführen zu können.⁸⁷

Der Historiker Edgar Bonjour äussert sich treffend über die aussenpolitische Strategie der Schweiz während des zweiten Weltkriegs: „Die Politik des Gesamtbundesrates ist zurückhaltend, vorsichtig, aber nicht im üblen Sinn anpassungswillig gewesen. Er kämpfte ohne laute Worte um Zeitgewinn“⁸⁸. Am 20. Juli 1943 reisten der Leiter des Präsidentenbüros Ottavio Croze und der Generalsekretär der IFK Karl Melzer in die Schweiz, um zusammen mit dem Präsidenten der Schweizerischen Filmkammer Antoine Borel und seinem Sekretär Dr. Hans Mauerhofer eine definitive Lösung des IFK-Beitritts-Konflikts herauszuarbeiten. Man einigte sich, dass die Schweiz nur mit einzelnen Personen aus der Filmwirtschaft an Tätigkeiten der IFK privat teilnehmen würde. Offizielle Experten, die sich an IFK-Sitzungen oder sonstigen filmwirtschaftlichen Aufgaben der IFK beteiligt hätten, lehnte die Schweiz hingegen ab. Die Schweiz versuchte auf diesem Weg, private Personen ins Rennen zu schicken, um dabei auf das Offizielle zu verzichten und ihre umfassende Neutralität zu bewahren.⁸⁹ In einem Résumé vom 14. November 1944 wurden die wirtschaftspolitischen Folgen der schweizerischen Filmindustrie, die sie durch die filmpolitischen Spannungen und Konflikte mit dem Dritten Reich erlitten hatte, aufgezeigt. „Das Fehlen amerikanischer Filme konnte durch keinen Mehranbau schweizerischer Filme ersetzt werden. Die Filme können nicht amortisiert werden. [...] Ins Ausland waren sie kaum zu verkaufen. Die Produktion wird auch durch die Zensurierung, durch allerlei Vorschriften usw. gehemmt“⁹⁰. Nach Abschluss dieses Treffens vom 20. Juli 1943 nahmen die Spannungen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich ab, dies zeigt die geringe Menge an Korrespondenzen zwischen der IFK und der Schweizerischen Filmkammer in den Folgemonaten. Zudem stellte der Beitritt offenbar nicht mehr länger ein Verhandlungsthema der IFK und der Schweizerischen Filmkammer dar.

⁸⁷ Brief von Geschäftsträger Kappeler an die schweizerische Gesandtschaft in Berlin, 22.6.1943, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁸⁸ Bonjour: Schweizerische Neutralität, Basel u. Stuttgart 1978, S. 128./Vgl. Bonjour: Der Wandel der offiziellen schweizerischen Neutralitätsauffassung im Zeiten Weltkrieg, Zürich 1970, S. 176-186.

⁸⁹ Aktennotiz betr. Besprechung zwischen den HH. Direktor Dr. Croze von Venedig, Generalsekretär Melzer von Berlin, Präsident Borel, Sekretär Dr. Mauerhofer und Altdorfer vom Departement des Innern im Filmkammer-Sekretariat, am 20. Juli 1943, von 11.05-12.40, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

⁹⁰ Résumé, 14.11.1944, in: Allgemeines E3001B.

Schlussbetrachtung

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die schweizerische Filmindustrie in ihrer Produktion von Filmen und im Export- und Importgeschäft strukturell durch verschiedene wirtschaftliche und politisch-kulturelle Felder charakterisiert war. Die Auslöser der *double bind* Situation im Filmgeschäft der Schweiz waren nicht nur im Inland selbst zu suchen, sondern erst die Machtergreifung Hitlers und der zunehmende machtpolitische Einfluss der NSDAP verschärften die Kulturpolitik der Schweiz. Darunter litten Filmschaffende, aber auch die schweizerische Regierung, die ihrerseits versuchte zwischen zwei Parteien mit entgegengesetzten kulturellen Ansprüchen, einerseits die Internationale Filmkammer, andererseits die Schweizerische Filmkammer, erfolgreich zu vermitteln. Die Filmkonferenz in Berlin 1941 zeigte die schwierige politische Lage der Schweiz innerhalb Europas und im Besonderen mit dem nationalsozialistischen Nachbarn Deutschland. Die weiteren Verhandlungen in den Jahren 1941-1943 zwischen Vertretern der Internationalen- und der Schweizerischen Filmkammer führten nicht zu dem, vom NS-Regime gewünschten Effekt der gemeinsamen Zusammenarbeit im Filmgeschäft. Die Verhandlungen waren gekennzeichnet von einer allgemeinen Verunsicherung der schweizerischen Filmschaffenden und von einer diplomatischen Zurückhaltung der Schweiz.⁹¹ Die Schweiz fühlte sich von Deutschland in die Enge getrieben. Eine Mitgliedschaft in der Internationalen Filmkammer kam nicht in Frage, es blieb bei fortwährendem Zögern und Abwarten. Eine mögliche Eskalation von Seiten des Dritten Reiches wollte die Schweizer Regierung unter allen Umständen vermeiden. Die Schweiz versuchte sich mit symbolaufgeladenen Heimatfilmen vor „geistiger Überfremdung“⁹² aus Hitler-Deutschland zu schützen, um der geistig-kulturellen Kontrolle des Dritten Reiches zu entgehen. Es bestand ein andauerndes Abwägen der Schweizerischen Filmkammer und des Bundesrates, welche Filme zu Hitler-Deutschland gezeigt werden dürfen, um einerseits das Wohlwollen des NS-Regimes aufrechtzuhalten und andererseits das schweizerische Volk vor der NS-Ideologie zu schützen. Die eingehende Analyse von Korrespondenzen zwischen der Schweiz und dem nationalsozialistischen Deutschland zeigt, dass eine optimale Lösung des Filmkonflikts bis zum Kriegsende 1945 ausser Reichweite blieb. Die Phase zwischen 1941 und 1943 war durch Anpassung und Distanzierung der Schweiz gegenüber dem Nachbarn Deutschland geprägt. Letztlich siegte die Distanz der Schweiz gegenüber dem Dritten Reich. Nach der Abschlussbesprechung vom Juli 1943 in Bern, bei der der Präsident der

⁹¹ Vgl. Schulz: Die Schweiz und die literarischen Flüchtlinge (1933-1945), Berlin 2012, S. 280.

⁹² Ebd., S. 12.

Schweizerischen Filmkammer sich definitiv gegen einen offiziellen Beitritt zur IFK aussprach, lassen sich keine weiteren Gespräche und Verhandlungen zum Thema IFK und Schweizerische Filmkammer, die von Bedeutung wären, finden. Alle Bemühungen der IFK mündeten nur in Kompromisslösungen. Das heisst, das wirtschaftspolitische und kulturelle Verhältnis zwischen der IFK und der Schweizerischen Filmkammer war ein regelrechter *double bind*-Fall. Ebenfalls konnten, mittels des Konzeptes des Feldes von Pierre Bourdieu, Interessengruppen mit unterschiedlichen politischen, wirtschaftlichen und filmkünstlerischen Ansprüchen dargestellt werden. Als markanteste Personen sollen folgende Erwähnung finden: Hierzu ist der Präsident des Zürcher Schauspielhauses Dr. Hans Rudolf Meyer einerseits zu nennen, der sich für einen schweizerischen Beitritt zur IFK stark machte und die Annäherung ans NS-Regime nicht strikt ablehnte. Andererseits sticht Hans Frölicher heraus, der die Unstimmigkeiten im Verhältnis Schweiz zu Hitler-Deutschland zu glätten und gleichzeitig eine versöhnende Funktion zwischen diesen politisch entgegengesetzten Parteien und verhärteten Fronten einzunehmen versuchte, indem er Aussagen Melzers, die gegen die schweizerischen demokratischen Werte verstiessen, als Missverständnisse in der Kommunikation abstempelte. Hans Rudolf Meyer sowie Hans Frölicher hielten sich nicht mehr an die feldinternen Regeln (schweizerische Werte aufrechterhalten, der IFK und dem NS-Regime ablehnend gegenüberstehen). Sie verliessen ihr Feld (filmkünstlerische Angelegenheiten der Schweiz bei Meyer und politische Angelegenheiten und Vertretung der Schweiz im nationalsozialistischen Deutschland bei Frölicher). Beide spielten ihr eigenes politisches Spiel im IFK-Beitritts-Konflikt. Somit vermochte das Modell des Feldes von Pierre Bourdieu, ebenso wie das Modell des *double bind* von Norbert Elias das kritische Verhältnis zwischen der Schweiz und dem NS-Regime zu beschreiben. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass die Recherche in den Quellen zwar Licht in das wirtschaftspolitische und das kulturelle Verhältnis im Filmwesen der Schweiz und Hitler-Deutschland in den Jahren 1933-1945 brachte, weitere Unklarheiten hingegen aber durch die Quellenrecherche hervorgerufen wurden. Ein Schreiben stammend vom Filmarchiv Basel bringt 1944 gegenüber dem Politischen Departement folgendes zum Ausdruck:

Durch die kriegerischen Ereignisse ist in verschiedenen Ländern bereits eine grosse Zahl von unersetzlichen Filmen zerstört worden. Es besteht die grosse Gefahr, dass mit den fortschreitenden Kriegshandlungen und Bombardierungen auch die ausserordentlich wichtigen Bestände des deutschen Reichsfilmarchivs, die seit längerer Zeit ausserhalb von Berlin gelagert sind, in Mitleidenschaft gezogen werden. Im gleichen Sinne richtet nun das schweizerische Filmarchiv an Sie die Bitte, die Regierungen der uns benachbarten Länder, vor allem die Deutsche Reichsregierung anzufragen, ob sie bis zum Kriegsende die

wichtigsten Filme aus den Beständen ihrer Filmarchive in der Schweiz zu deponieren wünschen.⁹³

Im Brief des Eidgenössischen Departements des Innern vom 7. September 1944 nannte man das Schreiben des Filmarchivs Basel ein „fragliches“⁹⁴. Man wolle sich nicht direkt an die Regierungen wenden, diese möchten selbst an die Schweizer Regierung herantreten und den Wunsch nach Filmlagerung äussern. Wie damals über die äusserst „fragliche“ Angelegenheit entschieden wurde, liess sich in den Dokumenten nirgends mehr finden.

⁹³ Schreiben des Filmarchivs Basel an das Eidgenössische Politische Departement Bundeshaus Bern, 31.8.1944, in: Allgemeines E3001B.

⁹⁴ Brief des Eidgenössischen Politischen Departements an das Sekretariat des Eidgenössischen Departements des Innern, 7.9.1944, in: Allgemeines E3001B.

Anhang

1. Gedruckte Quellen aus Archiven und Bibliotheken

Schweizerisches Bundesarchiv, Bern (BAr): Gedruckte Quellen

Abschrift von Karl Melzer an den Gesandtschaftsattaché König, 25.4.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Aktennotiz über die Besprechung mit Herrn Hans Rudolf Meyer, 10.8.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Aktennotiz betr. Besprechung zwischen den HH. Direktor Dr. Croze von Venedig, Generalsekretär Melzer von Berlin, Präsident Borel, Sekretär Dr. Mauerhofer und Altdorfer vom Departement des Innern im Filmkammer-Sekretariat, am 20. Juli 1943, von 11.05-12.40, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Bericht der schweizerischen Delegation über die Tagung in Berlin 15.-21. Juli 1941 zur Umgründung der Internationalen Filmkammer von der Schweizerischen Filmkammer an den Schweizerischen Bundesrat, 30.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer, 13.7.1937, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss.

Brief an den Bundesrat. Umgründung der Internationalen Filmkammer, 10.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief vom Film-Verleiher-Verbandspräsidenten E. W. Milliet an den Bundesrat Ph. Etter, 12.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief der Arbeitsgemeinschaft Frau und Demokratie an den Bundesrat, 28.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

Brief des Eidgenössischen Politischen Departements an das Eidgenössische Departement des Innern, 16.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Carl Froelich an die Abteilung für Auswärtiges in Bern, 18.10.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Dr. A. Masnata an den Generalsekretär der Internationalen Filmkammer Karl Melzer, 10.11.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief des Eidgenössischen Politischen Departements an das Eidgenössische Departement des Innern, 16.8.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief des Verbandes schweizerischer Filmproduzenten an den Bundesrat, 18.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

Brief des schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes an den Bundesrat, 15.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

Brief der Film Gilde Zürich an den Bundesrat, 25.8.1941, in: Neugründung der Internationalen Filmkammer, E3001A.

Brief des Eidgenössischen Departement des Innern an das Eidgenössische Politische Departement Bern, 15.5.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Hans Frölicher an die Abteilung für Auswärtiges in Bern, 3.6.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Dr. Melliger, Eidgenössisches Departement des Innern an Karl Melzer, 11.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief des Vorstehers des Eidgenössischen Departements des Innern an den Bundesrat E. v. Steiger, 11.7.1942, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss.

Brief von Karl Melzer an den Bundesrat, 21.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Hans Frölicher an Bundesrat Philipp Etter, 28.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Hans Rudolf Meyer an den Bundesrat, 30.7.1942, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief von Geschäftsträger Kappeler an die schweizerische Gesandtschaft in Berlin, 22.6.1943, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Brief des Eidgenössischen politischen Departements an das Sekretariat des Eidgenössischen Departements des Innern, 7.9.1944, in: Allgemeines E3001B.

Dokument Betr. Umgründung der Internationalen Filmkammer von Karl Melzer, 15.6.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Dokument: Mitgeteilt. Schweizerische Filmkammer, 25.5.1942, 3267, in: Presseartikel und Mitteilungen der Bundeskanzlei betreffend Reorganisation und Neubestellung der „Schweizerischen Filmkammer“.

Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 16.-21. Juli 1941.

Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. München 24.-27. November 1941.

Programmheft: Tagung der Internationalen Filmkammer. Berlin 2.-3. März 1942, Rom 8.-10. April 1942, Florenz 10.-11. Mai 1942.

Protokoll der Kommissionen des Nationalrates und des Ständerates für die Behandlung des Geschäftes Nr. 3552: Schaffung einer Schweiz. Filmkammer vom 8. Sept. 1937, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss.

Über Aufgaben und Tätigkeit der Filmkammer und ihres Sekretariates. Von Dr. H. Mauerhofer, Chef des Sekretariates, 25.11.1943, 3268, in: Presseartikel und Mitteilungen der Bundeskanzlei betreffend Reorganisation und Neubestellung der „Schweizerischen Filmkammer“/Informationen betreffend „Schweizerische Filmkammer“.

Resumé des Kurzreferates von H. Neumann über filmkulturelle Fragen der Schweizerischen Filmkammer, in: Schweizerische Filmkammer. Bundesbeschluss.

Résumé vom 12. Juni 1942 der Besprechung zwischen dem Generalsekretär der Internationalen Filmkammer, Herrn Karl Melzer, einerseits und dem Präsidenten der schweizerischen Filmkammer Herrn Antoine Borel, sowie dem Unterzeichneten anderseits vom 12. Juni 1942 über das Verhältnis der Schweiz zur Internationalen Filmkammer.

Résumé, 14.11.1944, in: Allgemeines E3001B.

Schreiben des eidgenössischen Departements des Innern an das Eidgenössische Politische Departement Bern, 7.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Schreiben des Filmarchivs Basel an das Politische Departement Bundeshaus Bern, 31.8.1944, in: Allgemeines E3001B.

Sitzung des schweizerischen Bundesrates. Auszug aus dem Protokoll über die Umgründung der Internationalen Filmkammer, 11.7.1941, in: Konferenz zur Gründung einer Internationalen Filmkammer in Berlin E2001D.

Nationalbibliothek, Bern (Nb): Gedruckte Quellen

Goebbels, Joseph: Das eiserne Herz. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941/42 Hrsg. M. A. v. Schirmeister, München 1943.

Hippler, Fritz: Betrachtungen zum Filmschaffen. Mit einem Vorwort von Prof. Carl Froelich und einem Geleitwort von Emil Jannings, in: Schriftenreihe der Reichsfilmkammer Bd. 8, Berlin ⁵1943.

Rohwer-Kahlmann, Harry: Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer. Inaugural-Dissertation, Leipzig 1936.

2. Literatur

Amrein, Ursula: „Los von Berlin!“. Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das „Dritte Reich“, Zürich 2004.

Amrein, Ursula: Der doppelte Ort. Die deutschsprachige Literatur der Schweiz 1880 bis 1950, in: Kreis, Georg (Hrsg.): Erinnern und Verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933-1945 (Schweizerische Gesellschaft für Geschichte; 25), Basel 2004, S. 71-88.

Backes, Klaus: Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988.

Bonjour, Edgar: Schweizerische Neutralität. Kurzfassung der Geschichte in einem Band, Basel u. Stuttgart 1978.

Bonjour, Edgar: Der Wandel der offiziellen schweizerischen Neutralitätsauffassung im Zweiten Weltkrieg. Separatdruck aus der „Festgabe Leonhard von Muralt“, Zürich 1970, S. 176-186.

Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 1999.

Elias, Norbert: Engagement und Distanzierung, Frankfurt 2003.

Etter, Philipp	Wurde 1934 in den Bundesrat gewählt und löste seinen Vorgänger Jean-Marie Musy ab. Er bekleidete vier Mal in seiner Regierungszeit das Amt des Bundespräsidenten. 1959 trat er als Bundesrat zurück. Er war ein katholisch-konservativer Politiker, der in der Vorkriegszeit sich vor allem für die Bildung und Verbreitung der ‚geistigen Landesverteidigung‘ einsetzte. Während des zweiten Weltkrieges prägte er die Aussenpolitik der Schweiz, indem er als Bundesrat eine zurückhaltende und anpassungswillige Politik gegenüber dem NS-Regime und Italien führte. ⁹⁵
Froelich, Carl	Präsident der Reichsfilmkammer
Frölicher, Hans	Schweizer Gesandter in Deutschland
Goebbels, Joseph	Präsident der Reichskulturkammer und Propagandaminister
Grässli, Max	Generalkonsul in Bratislava
Hippler, Fritz	Nationalsozialistischer Filmpolitiker und Produzent von deutschen Hetzfilmen und Autor von <i>Betrachtungen zum Filmschaffen</i> von 1943
Kappeler, Franz	Schweizerischer Geschäftsträger, Schweizerische Gesandtschaft in Deutschland
König, Max	Gesandtschaftsattaché
Löpfe, Ernst	Ständeratspräsident
Masnata, Alfred	Präsident der Schweizerischen Filmkammer (1937-1942)
Mauerhofer, Hans	Vorsteher des Sekretariats der Schweizerischen Filmkammer
Melliger, Alphons	Vorsteher im Sekretariat des Departements des Innern
Melzer, Karl	Generalsekretär der Internationalen Filmkammer
Meyer, Hans Rudolf	Präsident des Zürcher Schauspielhauses
Milliet, Eduard Wilhelm	Film-Verleiher-Verbandspräsident
Ravasz, Stefan	Slowakischer Delegierter in der IFK

⁹⁵ <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4642.php> (Zugriff 27.4.2016).

Rohwer-Kahlmann, Harry Gerichtsreferendar aus Halle, Autor von *Aufbau und Hoheitsbefugnisse der Reichsfilmkammer* von 1936

Steiger, Eduard von 1940 wurde er in den Bundesrat gewählt. Während des zweiten Weltkrieges war er in den Bereichen Asylpolitik und Staatsschutz tätig. Er war bekannt für eine restriktive Asylpolitik, vor allem in der Nicht-Anerkennung von Juden. 1945 war er Bundespräsident.⁹⁶

⁹⁶ <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4645.php> (Zugriff 27.4.2016).

Selbständigkeitserklärung

„Ich erkläre hiermit, dass ich diese Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäss aus Quellen entnommen wurden, habe ich als solche gekennzeichnet. Ich erkläre ausserdem, dass ich weder die ganze Arbeit noch Teile davon ohne Absprache mit der Betreuerin/dem Betreuer in einer anderen Lehrveranstaltung in mündlicher oder schriftlicher Form zur Erlangung eines Leistungsnachweises eingereicht habe. Mir ist bekannt, dass ich andernfalls ein Plagiat beziehungsweise einen Betrug begangen habe und dies mit der Note 1 bestraft wird. Ich weiss, dass zusätzlich weitere Sanktionen gemäss den „Richtlinien der Universitätsleitung betreffend das Vorgehen bei Plagiaten“ vom 28. August 2007 und gemäss Artikel 36 Absatz 1 Buchstabe o des Gesetzes vom 5. September 1996 über die Universität ergriffen werden können. Dazu gehört im Falle von BA-Arbeiten insbesondere der Entzug des aufgrund dieser Arbeiten verliehenen Titels.“

Bern, 2.5.2016

Unterschrift: