



Lars Lorra
Sachbuch und Film
im ‚Dritten Reich‘

arbeitsblätter zur sachbuchforschung

24

www.sachbuchforschung.de
mainz, september 2014

Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung #24

Herausgegeben vom Forschungsprojekt Das populäre deutschsprachige Sachbuch im 20. Jahrhundert und dem Institut für Buchwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 55099 Mainz

Geschäftsführender Herausgeber David Oels

© Lars Lorra
ISSN 2195-285X

Titelblatt Gestaltung: Hanne Mandik
Satz: Angie Timplan

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Autors/der Autorin und der Herausgeber unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

“Sachbuch und Film im 'Dritten Reich'”

von Lars Lorra

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Sachbuch und Film im Kontext des 'Dritten Reiches'	7
	Der Sachbuch-Begriff im Kontext des 'Dritten Reiches'	11
3	Eindrücke von Ferne und Exotik. Expeditionsberichte und Kolonialphantasien in Sachbuch und Film	13
	Bilder aus Wildnis und Paradies. Die Sachbücher und Filme Hans Schomburgks.	14
	Die Sachbücher zu den Filmen von Paul Lieberenz.....	18
	Martin Rikli als Expeditionsfilmer	21
4	Exkurs: Sachbuch und Spielfilm am Beispiel der Filme Arnold Fancks	23
5	NS-Propaganda im Medienverbund Sachbuch und Film	27
	Martin Rikli als Sachbuchautor und Regisseur in der NS-Propaganda....	28
	Die Filmbücher Leni Riefenstahls.....	29
6	Das Filmsachbuch.....	32
	Die Marktposition von Filmsachbüchern in der Zeit des ‚Dritten Reiches‘	35
7	Der Medienverbund Sachbuch und Film im 'Dritten Reich' .	37
8	Quellen- und Literaturverzeichnis	40
	8.1 Quellen.....	40
	8.2 Literatur.....	41

1 Einleitung

Ist vom Zusammenspiel von Buch und Film die Rede, so ist die erste Assoziati-
on allzu oft die Literaturverfilmung, bzw. die Wechselwirkung zwischen Bellet-
ristik und Spielfilm. Das Sachbuch bleibt oft außen vor; dies gilt auch für die
buchwissenschaftliche Forschung. Ebenso selten wird an das Buch gedacht,
wenn von den Medien im 'Dritten Reich' die Rede ist. Hier werden zumeist die
modernen Massenmedien Rundfunk und Film betrachtet und unter den Gene-
ralverdacht „Propaganda“ gestellt.¹ Diese Betrachtungsweise vernachlässigt das
Zusammenspiel der Medien, zu denen auch das Buch gehört, überdehnt den
Propagandabegriff und übersieht Kontinuitäten aus der Weimarer Republik.²

Der folgende Aufsatz befasst sich mit einer solchen Kontinuität, nämlich dem
'filmbegleitenden Sachbuch'. Diesem Aufsatz vorangestellt sei die These, dass
das 'filmbegleitende Sachbuch' zu Beginn des 'Dritten Reiches' als Genre be-
reits etabliert war. Anhand von Beispielen soll gezeigt werden, wie dieses Gen-
re beschaffen war, welcher Art die Verbindung zum Film war und wer die Au-
toren dieser Sachbücher waren. Dazu werden zunächst die historischen Rah-
menbedingungen, also die Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung des
Films, sowie das Zusammenwachsen von Buch und Film in der Weimarer Re-
publik umrissen und der Sachbuchbegriff an das historische Umfeld angepasst.
Sodann werden 'filmbegleitende Sachbücher' von verschiedenen Autoren vor-
gestellt und besonders hinsichtlich ihres verlegerischen Peritextes ausgewertet.
Diese Sachbücher können den Filmgenres des 'Expeditions- und Kolonial-
films'³, des Spielfilms⁴ und des NS-Propagandafilms⁵ zugeordnet werden, wobei
manche Regisseure und Autoren auch Genre-übergreifend arbeiteten. Das Ziel
dieser Auswertung ist es, eine genaue Beschreibung dieses Sachbuch-Genres zu
entwickeln, um dann die eingangs aufgestellte These belegen zu können. Da
mit dem Überfall auf die Sowjetunion im Sommer 1941 und der Wende im
Zweiten Weltkrieg 1942/43 massive Veränderungen in der Kulturpolitik des

1 So beispielsweise in Welch, David: Propaganda and the German Cinema 1933-1945. Oxford: Clarendon Press 1983.

2 Vgl. Leonhard, Joachim-Felix: Medien und NS-Diktatur. Eine Einführung. In: Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke [Hrsg.]: Medien im Nationalsozialismus. Paderborn: Schöningh 2010, S. 13-28, S. 14-18.

3 Das sind Hans Schomburgk, Paul Lieberenz und Martin Rikli.

4 Hier werden die Bücher und Filme Arnold Fancks vorgestellt.

5 Ausgewertet werden Bücher und Filme von Leni Riefenstahl und Martin Rikli.

'Dritten Reiches' zu beobachten sind, ist diese Arbeit auf die Zeit vor der 'Operation Barbarossa' beschränkt.

Wegen des fächerübergreifenden Anspruches dieses Aufsatzes und des weitläufigen Themas müssen Forschungsergebnisse aus verschiedenen Bereichen mit einbezogen werden. Die Medien Buch und Film sind im Zusammenhang des 'Dritten Reiches' aus der Perspektive vieler verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen betrachtet worden. Der Fokus solcher Untersuchungen variiert je nach Disziplin. Die geschichtswissenschaftliche Forschung konzentriert sich auf die Medien Rundfunk und Film sowie die Wirkung der NS-Propaganda und die Kulturgesetzgebung.⁶ Die Literaturwissenschaft betrachtet die Kulturpolitik des 'Dritten Reiches' und deren Auswirkungen auf literarische Genres, wie die 'Innere Emigration' und die Emigranteliteratur.⁷ Die Filmwissenschaft hat sich lange auf die Betrachtung des Spielfilms beschränkt, mittlerweile ist aber auch das dokumentarische Genre des Kulturfilms erforscht.⁸ Aus der Buchwissenschaft liegen verschiedene Arbeiten vor, so z.B. Arbeiten über Buchpropaganda im 'Dritten Reich', Verlage im 'Dritten Reich', den Börsenverein im 'Dritten Reich' und das Zusammenspiel von Buch und Film in der Weimarer Republik, außerdem ein Aufsatz über Textilhandbücher im 'Dritten Reich'.⁹ Für diese Arbeit zentral sind dabei die Arbeiten von Peter Zimmermann/ Kay Hoffmann und Jasmin Lange.

Als Quellen dienen vor allem die Sachbücher selbst. Auf Grund der Vielzahl von möglichen Beispielen, die im Anhang dokumentiert sind, muss notwendi-

-
- 6 Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke [Hrsg.]: Medien im Nationalsozialismus. Paderborn: Schöningh 2010; Segebert, Harro (u.a.) [Hrsg.]: Mediale Mobilmachung I. Das 'Dritte Reich' und der Film. München: Wilhelm Fink Verlag 2004; Tegel, Susan: Nazis and the Cinema. London: Continuum Books 2007.
- 7 Vgl. hierzu Schoeps, Karl-Heinz: Literature and Film in the Third Reich. Rochester, NY: Camden House 2004 (In der englischen Übersetzung, da sie gegenüber der aktuellen dt. Auflage erweitert und aktualisiert wurde); Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im NS-Staat. Von der 'Gleichschaltung' bis zum Ruin. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag 2010; Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im 'Dritten Reich'. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung GmbH 1993.
- 8 Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005; Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. Konstanz: UVK 2003 [Close Up Bd. 16].
- 9 Van linthout, Ine: Das Buch in der Nationalsozialistischen Propagandapolitik. Berlin/ Boston: De Gruyter 2012. (Diss.); Saur, Klaus G. [Hrsg.]: Verlage im 'Dritten Reich'. Frankfurt a.M.: Klostermann 2013 [Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 109]; Barbian, Jan-Pieter: Der Börsenverein in den Jahren 1933-1945. In: Füssel, Stephan [Hrsg.]: Der Börsenverein des deutschen Buchhandels 1825-2000. Frankfurt a.M.: Börsenverein d. dt. Buchhandels e.V. 2000, S. 91-117; Lange, Jasmin: Der deutsche Buchhandel und der Siegeszug der Kinematographie 1895-1933. Reaktionen und strategische Konsequenzen. Wiesbaden: Harrassowitz 2010; Bertschik, Julia: Nationalsozialistische Popularisierung des Wissens. Das Textilhandbuch im 'Dritten Reich'. In: Hahnemann, Andy; Oels, David [Hrsg.]: Sachbuch und populäres Wissen im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M.: Verlag Peter Lang 2008, S. 149-58.

ger Weise eine Auswahl getroffen werden, anhand derer die Verbreitung dieser Art von Sachbüchern gezeigt werden kann. Die Beispiel-Genres 'Expeditions- und Kolonialfilm', Spielfilm und NS-Propagandafilm wurden auf Grund ihrer Verbreitung und Beliebtheit ausgewählt.

2 Sachbuch und Film im Kontext des 'Dritten Reiches'

Die deutsche Filmindustrie ging aus dem ersten Weltkrieg, bedingt unter anderem durch die Förderung des deutschen Heeres, gestärkt hervor und entwickelte sich schnell zur zweitgrößten Filmindustrie der Welt, übertroffen nur durch Hollywood.¹⁰ Bis 1933 entstanden in Deutschland insgesamt 5071 Kinos, die etwa 300 Millionen Besuche im Jahr 1933 verzeichneten. Der Großteil der Kinos befand sich dabei in den Großstädten. Es wurde zwischen Uraufführungs-, Erstaufführungs-, Zweitaufführungs- und Nachaufführungskinos unterschieden.¹¹ Es entwickelten sich unterschiedliche Genres wie der Spielfilm und der Kulturfilm, der Industriefilm und der Werbefilm. Kultur- und Industriefilm können dabei grob dem dokumentarischen Genre zugewiesen werden, obwohl auch Kulturfilm mit Spielcharakter existierten.¹² Außerdem wurde zwischen bis zu 20 Minuten langen Kurzfilmen, die als Vorfilme eingesetzt wurden, und abendfüllenden Hauptfilmen unterschieden, für die sich Anfang der 1930er Jahre die Programmfolge Wochenschau, Kulturfilm (als kurzer Vorfilm), Hauptfilm durchsetzte.¹³

Das Kino wurde in den frühen 1920er Jahren zur beliebtesten Unterhaltungseinrichtung der Deutschen.¹⁴ Währenddessen ging ein Prozess der technischen Weiterentwicklung vor sich, der über haltbareren Rohfilm, Teleobjektive und robustere Kameras bis hin zum Ton- und Farbfilm führt. Diese Techniken wurden durch die Filmemacher erprobt, die sich zur Zeit der Weimarer Republik als kulturelle Avantgarde begriffen, und für die Filmindustrie nutzbar gemacht, sodass bis 1933 die bedeutendsten Entwicklungen des Films bereits vollzogen waren.¹⁵

10 Vgl. Tegel 2007, S. IX, 25.

11 Vgl. Zimmermann, Peter: Die Kinos und ihr Filmprogramm. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S. 103-109, S. 103.

12 Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Formen und Tendenzen des dokumentarischen Films in und zwischen den Weltkriegen. Eine Einführung. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. Konstanz: UVK 2003, S. 9-23, S. 11f.

13 Vgl. Zimmermann, Peter: Der Propaganda-, Kontroll- und Lenkungsapparat. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.75-81, S.77.

14 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S. 51.

15 Vgl. Kreimeier, Klaus: Vielfältige Wege zu 'Kraft und Schönheit'? Aspekte des dokumentarischen Films in Deutschland zwischen 1918 und 1933. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. UVK: Konstanz 2003, S.40-58, S.55 ;Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Von der Gleichschaltungs- und Propaganda-These zur differenzierten Erforschung dokumentarischen Genres. In: Zimmermann, Peter;

Parallel zur technischen Entwicklung des Films vollzog dieser auch eine kulturelle Entwicklung, wobei das Buch bereits frühzeitig als strukturgebende und Inhalt spendende Instanz herangezogen wurde. Bereits in der Frühzeit des Films, also zwischen 1900 und 1920, wurden bekannte literarische Werke, wie beispielsweise 'Quo Vadis', verfilmt.¹⁶ Dies setzte sich in der Weimarer Zeit mit Verfilmungen von Klassikern wie 'Othello' und 'Der Graf von Monte Christo' bis hin zu Verfilmungen neuerer Literatur, wie 'Im Westen nichts Neues', fort und machte diese Werke einem neuen Kreis von Rezipienten zugänglich. Für Verlage bedeutete dies zum einen kostenlose Werbung, da die Bücher nach der Verfilmung auch als Lesestoff gefragt waren, und zum anderen die Möglichkeit, an Lizenzen zu verdienen. Gleichmaßen bot sich für Autoren die Chance, selbst einem größeren Kreis von potentiellen Lesern bekannt zu werden und selbst zum Star zu werden.¹⁷

Der Börsenverein des deutschen Buchhandels richtete zu Beginn der 1920er Jahre eine Werbestelle ein, die sich auch mit der Möglichkeit des Einsatzes von Filmen zur Buchwerbung auseinandersetzte, Anzeigen im Kinoprogramm aufgab und 1924 einen Werbefilm für das Buch produzierte.¹⁸ Der Verleger Otto Beyer produzierte zu Werbezwecken im Alleingang einen „Lehrfilm der Kochkunst“, zu dem er die Kochbuch-Reihe „Beyers Kochkunst in Bild und Film“ herausgab, mit der er großen Erfolg hatte.¹⁹ Zusätzlich dazu erwachsen aus dem Zusammenspiel von Buch und Film neue Genres, wie z.B. das Starbuch, in dem, mit vielen Bildern gespickt, aus dem Leben der Filmstars erzählt wurde, oder illustrierte Filmromane die, ebenso ausgiebig bebildert, die Handlung bekannter Filme nacherzählten.²⁰

Der Buchhandel stand dem Film jedoch nicht durchweg positiv gegenüber. Von einer 'Bücherkrise' war die Rede, von einer Abwanderung der Leserschaft und Kulturverfall wurde gesprochen. Man konstruierte von Seiten der 'Kulturverleger' eine Verbindung von Kino und Kolportageroman, um sich rückläufige

Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.45-56, S. 46.

16 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S. 41.

17 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S.2f, 41 und 61.

18 Vgl. Scheideler, Britta: Werbung für das Buch. In: Füssel, Stephan [Hrsg.]: Der Börsenverein des deutschen Buchhandels 1825-2000. Frankfurt a.M.: Börsenverein d. dt. Buchhandels 2000, S. 226-233, S.226-228.

19 Vgl. Lange, Jasmin: Marketing Rules: Changing Publishing Strategies in the Weimar Period. In: Fischer, Mary (u.a.) [Hrsg.]: The Book in Germany. Edinburgh: Merchiston Publishing 2010, S. 117-126, S.122.

20 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S.120-128.

Verkaufszahlen zu erklären und verkündete die Abwanderung der Literatur ins Oberflächliche, wobei die abnehmende Kaufkraft der klassischen Leserschichten übersehen wurde.²¹

Doch auch diese Entwicklungsabläufe waren bereits zum Ende der Weimarer Zeit annähernd vollzogen und änderten sich nicht abrupt nach dem 30 Januar 1933, sodass sich aus kultureller und technologischer Sicht hier kein Epochenwechsel einstellt.

Anders stellt es sich aus kulturpolitischer Perspektive dar. Unmittelbar nach der 'Machtergreifung' durch die Nationalsozialisten wurde der kulturelle und mediale Alltag starken Änderungen unterzogen. Mit der Einführung der Reichskulturkammer und ihren Unterkammern, wie der Reichsfilmkammer und der Reichsschrifttumskammer, in denen die Mitgliedschaft Voraussetzung für eine Veröffentlichungsgenehmigung war, wurde vielen Menschen die berufliche Grundlage entzogen. Direkte Berufsverbote für 1.303 Autoren und 750 in der Filmbranche Beschäftigte waren die unmittelbare Folge.²² Außerdem wurden etwa 100 Verlage geschlossen oder 'arisiert'.²³ In der Forschungsliteratur wird vielfach von der „Gleichschaltung“ der Medien gesprochen, d.h. die Medien, als Teil des totalitären Staates, seien durch die Nationalsozialisten zur Konformität gezwungen worden.²⁴ Diese Ansicht folgt gänzlich der nationalsozialistischen Selbstdarstellung, wie sie beispielsweise von Goebbels in der Kaiserhofrede im März 1933 vertreten wurde:

„Wir denken gar nicht daran, auch nur im entferntesten zu dulden, daß jene Ideen, die im neuen Deutschland mit Stumpf und Stil ausgerottet werden, irgendwie getarnt oder offen im Film wieder ihren Einzug halten. Damit ist allerdings ein Einschnitt in die Filmproduktion vollzogen.“²⁵

Die neuere Forschung bezeichnet diese Ansicht jedoch als 'exkulpistisch'.²⁶

21 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S.46-49.

22 Zahlen nach: Watson, Peter: The German Genius. Europe's Third Renaissance, the Second Scientific Revolution and the Twentieth Century. London: Simon & Schuster UK 2010, S.642.

23 Vgl. Saur, Klaus, G.: Verlage im Nationalsozialismus. In: Ders. [Hrsg.]: Verlage im Dritten Reich. Frankfurt a.M.: Klostermann 2013, S. 7-15 [Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 109], S. 7.

24 Siehe dazu: Barbian Literaturpolitik 2010, S.40-47; Zimmermann, Peter/ Hoffmann, Kay: Von der Gleichschaltungs- und Propaganda-These zur differenzierten Erforschung dokumentarischen Genres. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Film in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-45. Stuttgart: Reclam 2005, S.45-56, S.45f..

25 Joseph Goebbels: Rede im Kaiserhof (28.3.1933).

26 Siehe dazu: Zimmermann, Peter: Faschismus und Moderne. Perspektivwechsel in der historischen Forschung. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Film in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-45. Stuttgart: Reclam 2005, S.17-25; Dazu allgemein über den Totalitarismus: Kershaw, Ian: Der NS-Staat. Hamburg: Nikol-Verlag 42009, S 43-49.

Klar ist, dass die Nazis ein eigenes Kulturverständnis zu Grunde legten, in dem zwischen 'schädlichen', d.h. jüdischen, sozialistischen sowie systemkritischen, und konformen Kulturgütern unterschieden wurde, woraus das zweigliedrige Selbstverständnis von Verbot und Förderung der NS-Kulturpolitik erwuchs.²⁷ Aus dieser umfassenden Herangehensweise entstanden eine Vielzahl von Ämtern und Einflussnahmen staatlicher sowie parteibezogener Institutionen auf das kulturelle Leben, die hier nicht im Detail dargestellt werden können. Auf die Buch- und Literaturpolitik im 'Dritten Reich' nahmen sowohl das Propagandaministerium, wie auch das Wissenschaftsministerium und das Auswärtige Amt Einfluss.²⁸ Außerdem hatten Parteistellen, SS, SD, Gestapo und Wehrmacht durch unterschiedliche Maßnahmen die Möglichkeit, direkte oder indirekte Änderungen durchzusetzen. So verfügte die Wehrmacht im Krieg über große Papierreserven, die Gestapo war für die Durchsetzung von Anordnungen zuständig und die SS hatte in vielen Ämtern Mitglieder.²⁹

Bücher wurden von diesen vielen Instanzen jedoch zumeist nach dem Erscheinen geprüft und bei Bedarf zensiert. Durch Kompetenzstreitigkeiten der vielen Ämter und die große Zahl von Neuerscheinungen konnten die Zensurbehörden ihren Vollständigkeitsanspruch allerdings nie durchsetzen.³⁰ Für das Sachbuch und dem Sachbuch verwandte Genres, wie Lehrbücher, erwuchs aus der NS-Buchpolitik jedoch auch ein positiver Effekt. So stieg der Anteil der Sach-, Fach- und Lehrbücher am Bestand von öffentlichen Bibliotheken stark an, in manchen Fällen um bis zu 60 Prozent.³¹

In der Filmproduktion funktionierte die Einflussnahme der Nazis auf andere Weise. Es wurde die Filmkreditbank eingerichtet und das Reichslichtspielgesetz verabschiedet, welches für Filme eine Aufführungsgenehmigung einführte, so dass indirekte Einflussnahme schon im kreativen Schaffungsprozess des Filmwesens möglich wurde, da nur Filme finanziert wurden, die dem NS-ideologischen Ansprüchen genügten. Denn die von der Wirtschaftskrise stark angeschlagene Filmbranche war zu Beginn des 'Dritten Reiches' stark auf

27 Vgl. Schoeps 2004, S.35f.; Van linthout 2012, S.3.

28 Vgl. Barbian 2010, S.81, S.126-28, S.133-36.

29 Barbian 2010, S.98, S. 141f., S.144-47, S.151, S.186; Schoeps 2004, S.36-46.

30 So waren 1942 beispielsweise zwei Mitarbeiter der Schriftumsabteilung der RKK für die Prüfung von 4000 Manuskripten zuständig. Vgl. Barbian 2010, S.94f.

31 Vgl. Schütz, Erhard: 'Das Dritte Reich' als Mediendiktatur: Medienpolitik und Modernisierung in Deutschland 1933-1945. In: Monatshefte 87,2(1995) S.129-150, S.131f.

Fremdfinanzierung angewiesen.³² Bis 1942 wurde schließlich der Großteil der Filmgesellschaften verstaatlicht und zur UFA-Film GmbH vereinigt.³³ Zusätzlich wurde eine Genehmigungspflicht für Filmskripte eingeführt, die vorsah, dass neue Produktionen zunächst dem Reichsfilmintendanten vorgelegt werden mussten.³⁴ Diese Maßnahmen scheinen auch funktioniert zu haben, denn in den zwölf Jahren die das 'Dritte Reich' Bestand hatte, wurden weniger als 30 inländische Produktionen verboten.³⁵

Der Sachbuch-Begriff im Kontext des 'Dritten Reiches'

Wer sich mit dem Sachbuch im 'Dritten Reich' beschäftigt, sieht sich zu Beginn mit zwei Problemen konfrontiert, denn zum einen ist der Begriff des Sachbuches für die Zeit des 'Dritten Reiches' anachronistisch, und zum anderen hängt dem Sachbuch bis in die Gegenwart noch eine gewisse Unschärfe an. Wird heute vom Sachbuch gesprochen, so kann der Begriff einerseits eine starke Exklusivität für sich beanspruchen oder aber er dient zur bloßen Abgrenzung der fiktionalen von den nicht fiktionalen Büchern.³⁶ Der exklusive Sachbuchbegriff grenzt sich durch Stil und Intention von anderen nichtfiktionalen Subgenres, wie dem Ratgeber, dem Lehrbuch und dem Fachbuch ab. Dieses Sachbuch soll, auf literarisch-unterhaltende Art und Weise, Wissen und Wissenschaft für ein allgemeines, auf Bildung bedachtes Publikum, zugänglich machen.³⁷

Es scheint aber gewisse Kriterien zu geben, anhand derer das Sachbuch erfasst werden kann. So werden Sachbücher in der Regel mit Worten wie 'populärwissenschaftlich', 'belehrend', 'unterhaltend' oder 'für den Laien geschrieben' be-

32 Vgl. Rother, Rainer: Nationalsozialismus und Film. In: Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke [Hrsg.]: Medien im Nationalsozialismus. Schöningh: Paderborn 2010, S.125-144, S.128f; Zimmermann, Peter: Zensur und Kontrolle der Produktionsprozesse. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Film in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-45. Stuttgart: Reclam 2005, S.82-87, S.82; Zimmermann, Peter: Sukzessive Verstaatlichung der Filmindustrie und Entwicklung der Kulturfilmproduktion. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Film in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-45. Stuttgart: Reclam 2005, S.93-101, S.93.

33 Zimmermann Verstaatlichung 2005, S. 94.

34 Zimmermann, Peter: Der Propaganda-, Kontroll- und Lenkapparat. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Film in Deutschland. Bd.3. 'Drittes Reich' 1933-45. Stuttgart: Reclam 2005, S.75-81, S.75f.

35 Vgl. Rother 2010, S. 129.

36 Vgl.: Oels, David: Sachbuch. In: Schütz, Eberhard(u.a.) [Hrsg.]: Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2005, S.323-327, S.323; Diederichs, Ulf: Annäherungen an das Sachbuch. Geschichte und Definition eines umstrittenen Begriffs. In: Radler, Rudolf [Hrsg.]: Die deutschsprachige Sachliteratur. München/Zürich: Kindler 1978, S.1-37, S.1f; Hahnemann, Andy/ Oels, David: Einleitung. In: Dies. [Hrsg.]: Sachbuch und populäres Wissen im 20. Jh. Frankfurt a.M.: Verlag Peter Lang 2008, S.7-25, S.8-10.

37 Vgl.: Diederichs 1978, S. 3-7.

zeichnet.³⁸ Für die Reihe 'dms' wählte man die Beschreibung: „Bücher des Wissens [...] für jeden, der sein Wissen erweitern will.“³⁹ Andere führen an, dass das Sachbuch Wissen mit journalistischem Anspruch wiedergibt, dem Autor – im Gegensatz zu Autoren von Fachbüchern – ein nennenswertes Einkommen verschafft und den Leser auf ansprechende Weise an einen Forschungsgegenstand heranführt, was sich auch in der Ausstattung der Bücher bemerkbar macht.⁴⁰

Historisch können die Ursprünge dieses Genres bis in die Aufklärung zurückverfolgt werden, wobei die klare Herausbildung des Sachbuches nach heutigem Verständnis, je nach Auslegung des Sachbuchbegriffs, an verschiedenen Merkmalen festgemacht und zu unterschiedlichen Zeitpunkten verankert wird. Als Alternativen für den Beginn des Sachbuchs könnten neben der Aufklärung auch die 1920er oder die 1950er Jahre angeführt werden.⁴¹ Gebräuchlich ist der Begriff Sachbuch jedenfalls erst seit den 1950ern. Im 'Dritten Reich' wurden Sachbücher in der Regel der Rubrik Fachbuch zugerechnet und nicht separat erfasst.⁴²

Da beabsichtigt wird, den Sachbuchbegriff im Nachhinein zur Beschreibung eines Typus von Büchern im 'Dritten Reich' zu verwenden, darf er für diese Arbeit nicht zu eng gefasst werden. Gleichzeitig ist ein weitläufiger, mit Non-fiction synonymem Sachbuchbegriff ebenso wenig wünschenswert. Daher wird im Folgenden ein Mittelweg verfolgt, der das Sachbuch zwar von anderen Subgenres, wie Fach- und Lehrbuch abgrenzt, aber keine literarischen Anforderungen an das Sachbuch stellt. Der im Folgenden verwendete Sachbuchbegriff umfasst also alle nicht-fiktionalen Bücher, die an die allgemeine Bevölkerung gerichtet sind, Wissen vermitteln und weder Lehr- noch Fachbuch oder Ratgeber sind.

38 Vgl. Diederichs 1978, S.6.

39 Zitiert nach Diederichs 1978, S.7.

40 Vgl. Oels 2005, S. 325f.

41 Vgl. Oels 2005, S. 324; Diederichs 1978, S. 9-13; Estermann, Monika: Sachbuch. In: Rautenberg, Ursula [Hrsg.]: Reclams Sachlexikon des Buches. Reclam: Stuttgart 2003, S.438.

42 Diederichs 1978, S.22.

3 Eindrücke von Ferne und Exotik. Expeditionsberichte und Kolonialphantasien in Sachbuch und Film

Der Expeditions- und Kolonialfilm ist ein Subgenre des Kulturfilms. Es entstand zum einen als Nebenprodukt von Expeditionen und Forschungsreisen, auf denen zur Dokumentation Kameras mitgeführt wurden und zum anderen durch Kameraoperateure, die eigene Aufnahmen machten, während sie an Filmsets für Spielfilme arbeiteten. Frühe Filme wurden bereits vor dem Ersten Weltkrieg gedreht. Der Film bot dem Publikum dabei die Möglichkeit, die Exotik fremder Kulturen zu erfahren und der Alltagskultur zu entkommen, ohne das vertraute Umfeld für längere Zeit verlassen zu müssen.⁴³ Nachdem die deutschen Kolonien im Ersten Weltkrieg verloren gingen, kam auch ein nostalgischer Erinnerungscharakter auf, der die Beliebtheit der Filme noch steigerte. Ihren Höhepunkt erreichten diese Träumereien von einem Kolonialreich 1939, als es den Nazis gelungen war, Österreich und die Tschechoslowakei ohne größere Widerstände zu annektieren. So kamen neben Filmen über fremde Länder auch Filme über Kolonialschulen und Kolonialvereine zustande.⁴⁴

Beliebt waren aber nicht nur die Filme zu diesem Thema, auch in der Publizistik wurde vieles dazu geschrieben. Es gab Autoren wie den überzeugten Nationalsozialisten Colin Ross⁴⁵, die unabhängig vom Film eine Vielzahl von Büchern über andere Kulturen verfassten. Ross selbst hatte unter anderem auflagenstarke Bücher über Afrika, Amerika und Asien geschrieben.⁴⁶ Einige Bücher aus seiner Reihe 'Mit Kind und Kegel' brachten es auf 20 Auflagen. Hier zeigt sich deutlich, wie gefragt dieses Thema in der deutschen Gesellschaft der 1930er und 1940er Jahre war. Es gab aber auch Autoren und Regisseure, die ihre Erfahrungen in Buch und Film darstellten, wobei die zugehörigen Filme meist abendfüllende Kulturfilme waren und ihren Titel mit dem zugehörigen Buch teilten. Um diese wird es im nachfolgenden Kapitel gehen.

43 Vgl. Waz, Gerlinde: Begehrte Ferne. Expeditions-, Kolonial- und ethnographische Filme. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.391-413, S. 401.

44 Vgl. Waz 2005, S.392.

45 Manchmal auch Colin Roß geschrieben.

46 Ross, Colin: Das neue Asien. Leipzig: Brockhaus 1944.; Der Balkan Amerikas. Brockhaus: Leipzig 1942 und Umkämpftes Afrika. Leipzig: Brockhaus 1944.

Bilder aus Wildnis und Paradies. Die Sachbücher und Filme Hans Schomburgks.

Hans Schomburgk (1880-1967) war ein Großwildjäger, Regisseur, Produzent, Soldat Vortragsreisender, Reiseschriftsteller und Afrikaforscher. Seine erste Reise nach Afrika machte er 1897 mit 17 Jahren. Er diente in der britischen Natal Mountain Police und kämpfte auf Seiten der Briten im Burenkrieg. Zum ersten Mal nahm er 1904 an einer Afrika-Expedition teil, wobei er auch seinen ersten Kontakt mit der Kinematographie hatte. Er unternahm vor dem Ersten Weltkrieg weitere Expeditionen nach Süd-, West- und Nordafrika, auf denen er als Kartograph tätig war und zoologische Entdeckungen machte.⁴⁷ Für seine Arbeit erhielt er von der Regierung Liberias den Rang eines Majors und wurde Fellow der britischen Royal Geographical Society (F.R.G.S.). Trotzdem hatte er in Afrika einen schlechten Ruf. Er galt als Waffennarr und gnadenloser Jäger.⁴⁸ 1913 leitete er eine deutsche Filmexpedition, mit der er dokumentarische Filme und Spielfilme drehte. Wegen des Weltkrieges, in dem er als Offizier auf deutscher Seite kämpfte, erschien sein erster Film „Im deutschen Sudan“ jedoch erst 1917. Sein erstes Sachbuch „Bwakukama“ erschien 1922.⁴⁹ Schomburgk machte in den 1920er Jahren und Anfang der 1930er Jahre weitere Filmexpeditionen nach Afrika und brachte unter anderem die Filme „Verlorenes Land“ (1925), „Das letzte Paradies“ (1932) und „Die Wildnis stirbt“ (1936) sowie „Ich such in Afrika das letzte Paradies“ (1940) heraus.

In den 1930er-Jahren begann er eine Filmvortragsreise, da er keine Drehgenehmigungen für Afrika bekam. Seine letzte Filmexpedition hatte 1931/32 stattgefunden; für die Filme, die er danach herausbrachte, arrangierte er alte Aufnahmen neu. Außerdem schrieb Schomburgk mehrere Bücher, bis ihm im Oktober 1940 die Rede- und Veröffentlichungserlaubnis entzogen wurde, weil er eine jüdische Großmutter hatte.⁵⁰ Seine Filme wurden anschließend von den

47 Vgl.: Waz, Gerlinde: Auf der Suche nach dem letzten Paradies. Der Afrikaforscher und Regisseur Hans Schomburgk. In: Schöning, Jörg [Hrsg.]: Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919-1939. Hamburg: edition text+kritik 1997, S.95-117, S.96f; Waz, Gerlinde: Hans Schomburgk. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.808f.

48 Er wurde wegen Waffenbesitzes verurteilt und soll unter anderem 63 Elefanten erschossen haben. Vgl.: Waz 1997, S.98.

49 Der Buchtitel lässt sich grob mit „Lord Elefant, der jeden Widerstand des Busches vor sich Niederbricht“ übersetzen. Dieser Spitzname war ihm von eingeborenen Afrikanern gegeben worden, weil er die für ihn arbeitenden Schwarzen rücksichtslos mit der Peitsche vorantrieb. Vgl.: Waz 1997, S.97.

50 Vgl.: Waz Begehrte Ferne 2005, S.402f.

Nazis neu geschnitten und neu vertont. Sie liefen fortan ohne Nennung seines Namens.⁵¹

Hans Schomburgks zahlreiche Bücher erlebten teilweise hohe Auflage. Da im Rahmen dieses Aufsatzes unmöglich alle seiner Bücher ausgewertet werden können, wird die Auswahl auf die folgenden Titel eingegrenzt, die die Zeitspanne grob abdecken: „Bwakukama“ (1922), „Mein Afrika“ (1928), „Zelte in Afrika“ (1931), „Das letzte Paradies“ (1932) und „Meine Freunde im Busch“ (1936).⁵²

Schomburgks erstes Afrika-Buch „Bwakukama. Fahrten und Forschungen mit Büchse und Film im unbekanntem Afrika“⁵³ ist zweigeteilt in einen Bericht über Schomburgks Afrika-Expeditionen zwischen 1898 und 1914 sowie eine Sammlung spannender Jagd- und Tiergeschichten. Die erste Auflage wurde 1922 vom Deutsch-Literarischen Institut herausgegeben, wobei mindestens sieben weitere Auflagen existieren. Das Buch ist gebunden und hatte einen von Jupp Wierts farbig gestalteten Schutzumschlag, der einen Elefanten zeigt, welcher auf einen Mann mit Tropenhelm und Gewehr zuläuft, der neben einer Kamera steht. Es umfasst 310 Seiten, 100 Originalaufnahmen, zwei Faksimiles und eine von Schomburgk erstellte Karte Westliberias. Bei den Bildern handelt es sich einerseits um Stills aus seinen Filmen⁵⁴ und andererseits um photographische Aufnahmen, die bei seinen Expeditionen entstanden. Das Buch bietet tiefgreifende Hintergrundinformationen zu den in Schomburgks Filmen dargebrachten Themen und geht weit über diese hinaus. Es werden Informationen über Flora und Fauna, Land und Leute, Geographie und Industrie vor allem Liberias gegeben. Doch „Bwakukama“ ist in einem Stil geschrieben, der phasenweise eher an einen Abenteuerroman erinnert. Schomburgk erzeugt in seinem Reisebericht Spannung durch Einschübe von Passagen wie:

„Wolkenbruchartig stürzte der Regen auf mein Zelt herab, und da das Wasser von oben nicht durchdringen konnte, strömte es von unten, trotz der angelegten Abflussgräben hinein, und bald stand das ganze Zelt unter Wasser. Unentwegt goß

51 Vgl.: Waz 1997, S.106.

52 Die DNB verzeichnet für Hans Schomburgk in diesem Zeitraum, Neuauflagen nicht mit eingeschlossen, 16 Titel.

53 Schomburgk, Hans: Bwakukama. Fahrten und Forschungen mit Büchse und Film im unbekanntem Afrika. Leipzig: Deutsch-Literarisches Institut 1922.

54 Insbesondere aus den abendfüllenden Kulturfilmen „Im Deutschen Sudan“ (1913/17) und „Afrika im Film“ (1920). In dieser Zeit entstanden aber auch seine Spielfilme „Tropengift“ (1919), „Eine Weiße unter Kannibalen“ (1921) und „Im Kampf um Diamanten“ (1921). Vgl. Waz 1996, S.98-100.

es weiter bis gegen drei Uhr nachmittags. An einen Aufbruch war nicht zu denken!“⁵⁵

Im zweiten Teil des Buches geht es Schomburgk nicht mehr um faktische Informationen, sondern darum, seine spannenden Erlebnisse zu präsentieren. Er berichtet unter anderem von der Büffeljagd, der Elefantenjagd und Begegnungen mit Löwen. Außerdem sind die auch separat unter dem Titel „Wir“⁵⁶ veröffentlichten Tiergeschichten enthalten. In einem Kapitel widmet er sich ausschließlich der Filmarbeit, wobei er das Filmen wie die Jagd darstellt:

„Dann pirschen wir uns vorsichtig an einen Busch heran, den wir uns gemerkt haben. Jimmy trägt die Kamera, ich das Stativ. [...] Ruhig äsen die Antilopen. Wie uns das Herz pocht vor Jagdfieber! Die Kamera surrt.“⁵⁷

In „Mein Afrika“⁵⁸ berichtet Hans Schomburgk von seiner Afrika-Expedition 1923/24, die er mit Paul Lieberenz als Kameramann unternahm. Das Buch ist als in Leinen gebundene Ausgabe erschienen, hat 248 Seiten, 53 Originalabbildungen und mehrere Strichzeichnungen, die jeweils zu Beginn eines Kapitels eingeschoben sind. Bei den Abbildungen handelt es sich fast ausschließlich um Aufnahmen aus seinen Filmen. Bis 1940 entstanden insgesamt vier Auflagen des Buches. Jetzt setzt sich Schomburgk ausführlicher mit dem Film auseinander.⁵⁹ In zwei Kapiteln geht es auf etwa 80 Seiten ausschließlich um die Filmaufnahmen, aber auch im Rest des Buches werden die Hintergründe der Expedition, wie beispielsweise bürokratische Hürden dargestellt. Zusätzlich dazu bietet er umfassende Sachinformationen über die Tierwelt und über „Geheimbünde“ in Liberia. Sein spannender Schreibstil wird in diesem Buch noch deutlicher:

„Plötzlich erschreckt uns ein Krachen und Brechen im Urwald, und hinein in den Fluß wirft sich ein mächtiges Krokodil, daß das Wasser schäumt. Schnell, leider zu schnell ist es verschwunden, der Kamera entgangen.“⁶⁰

Schomburgk widmet sich in „Mein Afrika“ auch den Schwierigkeiten, die mit den Filmaufnahmen verbunden waren. So berichtet er von hitzeempfindlichem

55 Schomburgk Bwakukama, S.82f.

56 Schomburgk, Hans: Wir. Zwei Tiergeschichten aus dem Afrikanischen Urwald. Leipzig: Deutsch-literarisches Institut 1922.

57 Schomburgk Bwakukama, S.263.

58 Schomburgk, Hans: Mein Afrika. Erlebtes und erlauschtes aus dem Innern Afrikas. Berlin: Axel Juncker Verlag 31935. Erste Ausgabe 1928 im Verlag Deutsche Bücherwerkstätten.

59 Die Filme, die auf dieser Expedition entstanden, sind die abendfüllenden Kulturfilme „Mensch und Tier im Urwald“ (1924) und „Verlorenes Land“ (1925). Vgl. Waz 1996, S.98.

60 Schomburgk Mein Afrika, S.131.

Filmmaterial und Kameras, die sich in der Hitze verformen, sodass der Film nicht mehr richtig belichtet wird.⁶¹

1931 veröffentlichte Hans Schomburgk seine Autobiographie „Zelte in Afrika“⁶², in der er von seinen Afrikareisen berichtet und auch zu seiner Filmarbeit Bezug nimmt. Auf 439 Seiten kommen zusätzlich 30 Abbildungen von seinen Reisen, wobei es sich größtenteils um Filmaufnahmen handelt. Der Schutzumschlag zeigt eine aus verschiedenen Schwarz-Weiß-Aufnahmen zusammengestellte Kollage. Im Vordergrund zu sehen ist Hans Schomburgk, der einen Schimpansen auf dem Arm trägt. Außerdem werden eine spärlich bekleidete Afrikanerin, ein Flusspferd sowie ein Kanu gezeigt, in dem Schomburgk und Paul Lieberenz mit Kamera und Gewehr sitzen. Schomburgk lässt in „Zelte in Afrika“ in lockerer Sprache, die nicht ganz so abenteuerlich anmutet wie in seinen vorigen Büchern, sein Leben Revue passieren, wobei er sich auf 40 Seiten ausschließlich dem Film widmet.

„Das letzte Paradies“⁶³, erschienen in der Reihe 'Die Welt im Bild', spielt schon im Titel auf den gleichnamigen Film Schomburgks an. Es ist dabei eindeutig dafür vorgesehen, im Kontext des Filmes wahrgenommen zu werden. Das Buch hat keinen Schutzumschlag; auf dem Buchdeckel ist das Foto einer fressenden Giraffe abgebildet. Auf 48 Textseiten kommen zusätzlich 48 Seiten mit Fotos, die hauptsächlich dem Film entnommen sind. Der Textteil von „Das letzte Paradies“ ist zweigeteilt in einen Bericht über die Entstehung des Krüger-Parks und eine Darstellung über das Vorgehen der Kameraleute bei verschiedenen Tieraufnahmen, die Hintergründe der Reise und Bemerkungen über die Besonderheiten der gemachten Aufnahmen.

Mit „Meine Freunde im Busch“⁶⁴ hat Schomburgk einen 389 Seiten umfassenden Bericht über seine Filmexpedition mit Lieberenz von 1931 veröffentlicht.⁶⁵ Das Buch ist in Leinen gebunden und hat 12 Abbildungen, die im Offset-Verfahren gedruckt wurden. Dabei handelt es sich um einfache, in rot gedruckte Strichzeichnungen von Szenen, die im Buch vorkommen. Der Schutzumschlag zeigt eine aus verschiedenen Schwarz-Weiß-Aufnahmen zusammengestellte Kollage. Im Vordergrund zu sehen ist Hans Schomburgk, der einen Schimpansen auf dem Arm trägt. Außerdem werden eine spärlich bekleidete Afrikanerin, ein Flusspferd sowie ein Kanu gezeigt, in dem Schomburgk und Paul Lieberenz mit Kamera und Gewehr sitzen. Schomburgk lässt in „Zelte in Afrika“ in lockerer Sprache, die nicht ganz so abenteuerlich anmutet wie in seinen vorigen Büchern, sein Leben Revue passieren, wobei er sich auf 40 Seiten ausschließlich dem Film widmet.

61 Schomburgk Mein Afrika, S.237-39.

62 Schomburgk, Hans: Zelte in Afrika. Eine Autobiographische Erzählung. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1931. (Unter demselben Titel erschien 1957 eine überarbeitete und aktualisierte Fassung).

63 Schomburgk, Hans: Das letzte Paradies. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.(1932).

64 Schomburgk, Hans: Meine Freunde im Busch Berlin: . Freiheitsverlag GmbH 1936.

65 Diese Expedition war die letzte die Schomburgk vor Ende des 'Dritten Reiches' machte. In ihr nahm er das Filmmaterial für die abendfüllenden Kulturfilme „Das letzte Paradies“(1932), „Die Wildnis stirbt“(1936) und „Ich such in Afrika das letzte Paradies“(1940) auf, dass er für die jeweiligen Filme neu arrangierte. Vgl. Waz Begehrte Ferne 2005, S.395f.

schlag zeigt die kolorierte Zeichnung eines schwarzen Stammeskriegers mit Speer, der einen Elefanten erspäht.⁶⁶ Die erste Ausgabe des Buches erschien im selben Jahr wie Schomburgks Film „Die Wildnis stirbt“ und erfuhr im 'Dritten Reich' noch zwei weitere Auflagen. In gewohnt spannender Weise stellt Schomburgk den Verlauf seiner Filmexpedition dar, wobei dieses Buch auf den ersten Blick leicht mit einem Roman verwechselt werden kann. Ohne Einführung beginnt Schomburgk seine Erzählung:

„'Verdammt', sagte Heinrich und spuckte über die Reeling [sic.], 'es ist doch jedesmal [sic.] dasselbe Lied auf der Ausreise: immer nimmt man sich vor, fleißig zu arbeiten und nie kommt man zu etwas. Meine ganzen Lasten liegen noch durcheinander und ich hatte mir fest vorgenommen, alles einzuteilen, bevor wir in Durban landeten.'“⁶⁷

Es folgt ein kurzer Dialog und die Erwähnung eines Matrosen, der auf der Anreise über Bord ging. Schomburgk schafft es, diese Szene gefährlicher wirken zu lassen als sie war, indem er von Haien spricht und später auflöst, dass kein einziger Hai in der Nähe des Matrosen gesehen wurde. Dieser Erzählstil zieht sich durch das ganze Buch und äußert sich auch in Kapitelüberschriften wie „Filmjagd auf das weiße Nashorn“ und „Von Löwen verfolgt“.

Die Sachbücher zu den Filmen von Paul Lieberenz

Paul Lieberenz (1893-1954) war Kameramann, Produzent und Regisseur. 1923 begann er als Kameramann für große Expeditionen zu arbeiten, darunter waren die Expeditionen Hans Schomburgks sowie Expeditionen nach Lappland, zum Mittelmeer, nach Südafrika und Asien.⁶⁸ Zunächst arbeitete er für die Ufa. Nachdem er durch seine Expeditionen bekannt geworden war – er erfand unter anderem ein stationäres Verfahren zur Filmentwicklung – , gründete er 1930 seine eigene Produktionsfirma 'Film-Foto-Werkstätten'(FiFo), mit der er zum größten Produzenten von Kolonialfilmen im 'Dritten Reich' avancierte. Seine Produktionsfirma war an mehr als der Hälfte aller Kolonialfilme dieser Zeit beteiligt.⁶⁹ Seine wichtigsten eigenständigen Expeditionen waren die Kamerunrei-

66 Die Zeichnung wurde von Heinz Rammelt angefertigt.

67 Schomburgk Meine Freunde im Busch 1936, S.5.

68 Waz, Gerlinde: Paul Lieberenz. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3 'Drittes Reich' 1933-1945. Reclam: Stuttgart 2005, S.805.

69 Waz Begehrte Ferne 2005, S.394

sen 1933/34 und 1938, auf denen er Material für einen abendfüllenden Kulturfilm „Unser Kamerun“ und mehr als 11 Kurzfilme aufnahm.⁷⁰

Die Bücher, die zu seinen Filmen erschienen, schrieb er nicht alle selbst. Von ihm verfasst sind „Im Lande der Rentiere [sic.]“⁷¹ und „Das Rätsel Abessinien“⁷². Die Expeditionsbeschreibungen „Mit der Flimmerkiste ins Affenland“⁷³ und „Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten“⁷⁴ wurden jeweils von anderen Autoren verfasst.

Dr. Arthur Berger schrieb „Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten“ über die Asienexpedition, die Paul Lieberenz gemeinsam mit Sven Hedin⁷⁵ 1927/28 im Auftrag der Luft-hansa unternahm, für die neue Flugrouten geplant werden sollten. Das Buch hat 384 Seiten und ist mit 16 Abbildungen versehen, die dem Film⁷⁶ entnommen sind. Der Einband ist ein Halbledereinband und die Klappendeckel sind mit der Farbzeichnung eines Kamels bedruckt, das in einer Wüste vor einem Zelt liegt. Obwohl Lieberenz das Buch nicht selbst geschrieben hat, ist es wie ein Erlebnisbericht mit Ich-Erzähler verfasst. Es wird von der Vorgeschichte und dem Verlauf der Expedition berichtet, wobei auf sachliche Weise detaillierte Hintergrundinformationen über die durchreisten Gebiete in den Text eingebunden sind. Dabei wird auf unnötige, die Spannung steigernde Mittel weitgehend verzichtet:

„Querfeldein führt der Weg durch Täler und über Höhen. Hier sehen wir zum erstenmal eine Herde von dreißig Antilopen, die am Bergabhang grast. Wohl packt mich die Jagdlust, aber mein Gaul scheint im Tierschutzverein zu sein; er streikt, will und will sich nicht heran bringen lassen.“⁷⁷

Der Stil ist zwar romanartig, im Vergleich zu den Büchern Schomburgks jedoch eher sachlich. Derartige Einschübe treten nur selten in den Vordergrund und dienen lediglich dazu, die zahlreichen Sachinformationen nicht zu trocken erscheinen zu lassen.

70 Waz Begehrte Ferne 2005, S.394f.

71 Lieberenz, Paul: Im Lande der Rentiere. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1933.

72 Lieberenz, Paul: Das Rätsel Abessinien. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.

73 Angebauer, Karl: Mit der Flimmerkiste ins Affenland. Paul Lieberenz filmt in Afrika. Berlin: Brunnenverlag 1934.

74 Berger, Arthur: Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten. Nach dem Tagebuch des Filmoperateurs der Expedition Paul Lieberenz. Berlin: Wegweiser-Verlag G.m.b.H 1932.

75 Sven Hedin war einer der bekanntesten Expeditionsführer der zwanziger Jahre.

76 d.i. der abendfüllende Kulturfilm „Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten“ (1929). Der Film war sehr bekannt und ein großer Erfolg. Zusätzlich zu Bergers Buch gab es auch ein über achtzig Seiten umfassendes Sammelalbum, dass 1934 unter dem Titel „Im Reich der Mitte: Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten“ veröffentlicht wurde.

77 Berger 1932, S.98.

Lieberenz' erstes selbst geschriebenes Buch war „Im Lande der Rentiere“. Es ist in Leinen gebunden, hat 154 Seiten und 48 Abbildungen, die den Filmen⁷⁸ des Autors entnommen sind, sowie zwei Karten, die die Reiseroute der Expedition zeigen. Auch hier sind vielfältiges Hintergrundwissen über die Filmexpedition und Sachinformationen zum bereisten Land enthalten. Lieberenz nutzt besonders Adjektive, um Personen und Dinge darzustellen, wobei er eine streckenweise übertriebene Spannung erzeugt:

„Beinahe unheimlich wirkt diese Naturerscheinung, nicht nur beim ersten Male, wenn man erstaunt und erschreckt zugleich diese flammenden Strahlenbündel am Himmel wahrnimmt, gleich Schleiern hängen sie glitzernd herab und überspannen sie mit ihrem weißen magischen Licht das darunterliegende scharf begrenzte dunkle Himmelsfeld.“⁷⁹

Außerdem zieht er den Leser durch Verwendung des Präsens direkt in die Handlung herein, wie hier anhand seiner Beschreibung des Polarlichts zu sehen ist.

Karl Angebauer⁸⁰ veröffentlichte 1934 das Buch „Mit der Flimmerkiste ins Affenland“, für das er Lieberenz über seine Liberia-Expedition 1923/24 mit Hans Schomburgk interviewte. Das Buch erschien mit Verzögerung, da Lieberenz zwischenzeitlich an anderen Expeditionen teilnahm, sodass Angebauer ihn nicht für Fragen erreichen konnte. Das Buch ist in Leinen gebunden, hat 183 Seiten und ist mit 31 Filmaufnahmen⁸¹ angereichert. Der Umschlag zeigt eine Schwarz-Weiß-Aufnahme von Lieberenz in Afrika. Dargestellt wird von Angebauer, wie Lieberenz Teil der Afrika-Expedition wurde und was er in Liberia erlebte, wobei auch Hintergründe zur Filmbranche in die Erzählung mit eingebunden sind. Der Schreibstil erinnert an einen Roman, der eine in sich abgeschlossene Geschichte erzählt. „Mit der Flimmerkiste ins Affenland“ beginnt:

„Ich war beim Film. Beim Film, dieser Sehnsucht aller Backfische und Portokassensjünglinge, die die 'hehre' Kunst einer Greta Garbo oder eines Adolf Menjou oder gar eines Hans Albers unentdeckt in ihrem Busen schlummern fühlen. Allerdings mit irgendwelchem Startum hatte ich selber nichts gemein...“⁸²

78 Paul Lieberenz hatte für die Ufa-Kulturabteilung an einer Lappland-Expedition teilgenommen. Vgl.: Waz Lieberenz 2005, S.805.

79 Lieberenz 1933, S.12.

80 Karl Angebauer war in der Spätzeit des Kaiserreiches in den Deutschen Kolonien und hat über seine Erfahrungen mehrere Bücher geschrieben.

81 Siehe Abschnitt zu Schomburgk für eine Übersicht der Filme von dieser Expedition.

82 Angebauer 1934, S. 11.

Nachdem Angebauer die Erfahrungen von Lieberenz in Afrika geschildert hat, endet das Buch:

„Die 'Übersee' war pleite. [...] Bei unserer Rückkehr erwarteten die Gläubiger schon sehnsuchtsvoll den Film. Wir konnten es uns nicht verhehlen, nur dieses Filmes wegen, um ihn in die Hand zu bekommen, hatte man uns die Rückreise ermöglicht.“⁸³

1935 veröffentlichte Lieberenz „Das Rätsel Abessinien“; darin erklärt er die Umstände seiner Abessinien-Expedition auf 119 Seiten, unterstützt von 22 Abbildungen aus seinen Filmen⁸⁴ und einer Karte. Lieberenz stellt detailliert die Tierwelt, die Wirtschafts- und Handelssysteme, das Verkehrsnetz und die Landschaften der von der Expedition durchreisten Regionen, Ägypten, Französisch-Somaliland und Äthiopien, vor. Sein Sprachstil ist sachlich, aber nicht langatmig, längeren Passagen von Sachinformationen folgen spannende Anekdoten vom Dreh des Films, wie zum Beispiel:

„Ich wollte Wildaufnahmen machen und es gelang mir auch, an Warzenschweine, welche im Flußbett ästen, heranzukommen. Es war nicht ganz einfach mit dem schweren Apparat Schritt für Schritt [...] heran zu balancieren. Bis auf wenige Schritte habe ich es trotzdem geschafft und gänzlich ohne Deckung stehend, einen Eber und seine Frau verewigt.“⁸⁵

Doch solche Abenteuer geschichten nehmen nicht überhand, sondern halten die Aufmerksamkeit des Lesers aufrecht, sodass die vielen Fakten nicht ermüdend wirken.

Martin Rikli als Expeditionsfilmer

Der Regisseur, Kameramann und Autor Martin Rikli (1898-1969) begann seine Karriere mit einem Physik- und Chemiestudium, das er mit einer Dissertation über das Alter und die Entzündlichkeit des Kinofilms beendete. Nachdem er für kurze Zeit bei der Firma Zeiss gearbeitet hatte, wechselte er 1928 zur Ufa-Kulturabteilung, für die er bis 1933 an mehreren Filmexpeditionen partizipierte.⁸⁶ Dabei entstanden die Filme „Heia Safari“(1927), „Am Rande der Sahara“(1930), „Land ohne Schatten“(1930) und „So ist China“(1932). In der Hauptsache arbeitete er jedoch an wissenschaftlichen Lehrfilmen.

83 Angebauer 1934, S.180.

84 Die zugehörigen Filme sind „Auf Tierfang in Abessinien“(1926), „Affen“(1935) und „Bantu weiß nichts von Europa“ (1935/36).

85 Lieberenz o.J.(1935), S.20.

86 Vgl. Keitz, Ursula von; Stutterheim, Kerstin: Martin Rikli. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.808.

Rikli veröffentlichte zum Film „Am Rande der Sahara“, der als erster abendfüllender Ufa-Kulturfilm mit Ton besondere Aufmerksamkeit verdient, ein gleichnamiges Sachbuch in der Reihe „Die Welt im Bild“ des Reimar Hobbing Verlages.⁸⁷ Das Buch steht nicht nur durch den Titel in Verbindung zum Film, denn Rikli wird schon auf dem Titelblatt als Leiter einer Filmexpedition der Ufa ausgewiesen, zudem ist auf der letzten Seite des Buches Werbung für die Filme Riklis abgedruckt. Auf 95 Seiten kommen 77 Abbildungen, die auf typographisch spannende Weise in den Text eingebunden sind. Man verzichtete teilweise auf klare Bilderrahmen und lies den Text die Abbildungen umfließen. Auf dem Buchdeckel befindet sich das Bild eines 'heiligen Skorpionfressers'. Sämtliche Photographien sind dem Originalfilm entnommen.

Rikli beschreibt den Verlauf seiner Expedition von den Gründen zur Auswahl der Region über die Anreise per Schiff bis zu den einzelnen Stationen der Reise. Dabei werden viele Sachinformationen dargeboten, die durch kleine Anekdoten von besonderen Ereignissen bereichert sind. So schreibt er beispielsweise:

„Bald sehen wir ein, dass wir so nicht weiter kommen, denn wir wollen die Eingeborenen unauffällig bei ihrem natürlichen Treiben und Handeln filmen. Zum Glück entdecken wir am Marktplatz ein Haus mit flachem Dach, auf welches ich auf Umwegen unsere Apparate tragen lasse. Mit Teleobjektiven gelingt es von dort unbeobachtet einige typische Szenen zu drehen.“⁸⁸

Die von ihm verwendeten sprachlichen Mittel sind dabei nicht darauf ausgerichtet, eine spannende Geschichte zu erzählen, sondern sie vermitteln die Informationen auf eine Weise, die das Interesse des Lesers bindet.

87 Rikli, Martin: Am Rande der Sahara. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J. (1930).

88 Rikli 1930, S. 14.

4 Exkurs: Sachbuch und Spielfilm am Beispiel der Filme Arnold Fancks

Der Verbund von Sachbuch und Spielfilm bildete für die Zeit des 'Dritten Reiches' die Ausnahme. Begleitend zu Spielfilmen wurden zumeist Filmromane, Filmbilderbücher und Starbücher veröffentlicht.⁸⁹ Der Regisseur Arnold Fanck (1889-1974) war für die extremen Bedingungen, unter denen seine Filme entstanden, bekannt. Er schuf das Genre des Bergfilms, in dem die Aufnahmen zum Teil unter außergewöhnlichen Wetterbedingungen oder unter hoher sportlicher Leistung der Darsteller im Gebirge gemacht wurden und nicht etwa im Filmstudio.⁹⁰ Daher steht bei seinen Filmen die tatsächliche Handlung stärker im Hintergrund und muss im Kontext der bildgewaltigen Drehorte verstanden werden.⁹¹ Beispiele für solche Filme sind „Das Wunder des Schneeschuhs“, „Die Weiße Hölle vom Piz Palü“, „Stürme über dem Montblanc“ und „S.O.S. Eisberg“.⁹² Zu mehreren seiner Filme erschienen auch Bücher.⁹³

Zu dem Film „Das Wunder des Schneeschuhs“ erschienen zwei Begleitbände, an denen Arnold Fanck als Autor beteiligt war. Der erste Band hat 218 Seiten, 242 Einzelbilder und 126 Bilderreihen, in denen ca. 1100 weitere Abbildungen versammelt sind. Der zweite Band kommt auf 75 Seiten und 87 zusätzliche Abbildungen. Das Bildmaterial entstammt den Filmen „Das Wunder des Schneeschuhs“, „Eine Fuchsjagd in Schneeschuhen durchs Engadin“ und „Die weiße Kunst“ (Film von Sepp Allgeier). Beide Bände sind in blaues Leinen gebunden und haben in schwarz einen Skispringer aufgedruckt. Sie sind im großen Format, ca. 20x30 cm, erschienen. Inhaltlich sind die Bücher eine Mischung aus Lehrbuch und Sachbuch über den damaligen Extremsport Skifahren. Es werden verschiedene Fahrstile, Fahrtechniken und Ausrüstungsgegenstände, wie Ski-bindungen und Skistöcke, vorgestellt außerdem wird Insiderwissen über den

89 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S. 120-128.

90 Vgl. Bock, Hans-Michael: Arnold Fanck. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Die Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.799.

91 So interpretierte zumindest der Filmkritiker Béla Balázs Fancks Filme. Vgl. Balázs, Bela: Vorwort. In: Fanck, Arnold: Stürme über dem Montblanc. Ein Filmbuch von Dr. Arnold Fanck. Nach dem gleichnamigen Film. Leipzig: Rudolf Koch 1933, S. I-XIV.

92 Die aufgelisteten Filme erschienen in dieser Reihenfolge 1925, 1929, 1931 und 1933.

93 Fanck, Arnold: Das Wunder des Schneeschuhs. 2Bde. Hamburg: Enoch 1925; Fanck, Arnold: Stürme über dem Montblanc. Ein Filmbuch von Dr. Arnold Fanck. Nach dem gleichnamigen Film. Leipzig: Rudolf Koch 1933; Fanck, Arnold: S.O.S. Eisberg. Mit Dr. Fanck und Ernst Udet in Grönland. München: Verlag F. Bruckmann 1933; Riefenstahl, Leni: Kampf in Schnee und Eis. Leipzig: Hesse&Becker Verlag 1933 [Über mehrere Filme u.a. „Stürme über dem Montblanc“ und „S.O.S. Eisberg“]; Sorge, Ernst: Mit Flugzeug, Faltboot und Filmkamera in den Eisfjorden Grönlands. Berlin: Drei Masken Verlag 1933 (Ebenfalls über S.O.S. Eisberg; Ernst Sorge war wissenschaftlicher Berater des Films).

Skisport präsentiert und dessen Entwicklungsgeschichte umrissen. Dabei dienen die Bilderfolgen dazu, die Bewegungsabläufe des Skifahrens zu veranschaulichen. Sprachlich hält sich das Buch informativ und verzichtet auf unnötige spannungserzeugende Mittel:

„In der Praxis aber war unterdessen der richtige alpine Abfahrstil schon damals in allen seinen Konsequenzen gefunden und bis zur Vollendung ausgebildet worden von Hannes Schneider.“⁹⁴

Thematisch sind die beiden Bände unterteilt in Abfahrt und Gelände sowie Skisprung und Langlauf.⁹⁵

Das zusammen mit „Stürme über dem Montblanc“ erschienene Buch ist ein Filmbilderbuch, von 204 Seiten zeigen 185 dem Film entnommene Abbildungen. Das Vorwort des Buches schrieb der Filmkritiker Bèla Balazs, der vor allem die ästhetische Wirkungskraft der Bilder hervorhebt.⁹⁶

Über ihre Filmerfahrungen mit Arnold Fanck schrieb Leni Riefenstahl, die in den meisten seiner Filme eine Hauptrolle spielte, ein Buch, das den Dreh der Filme „Der heilige Berg“, „Der große Sprung“, „Die weiße Hölle vom Piz Palü“, „Stürme über dem Montblanc“, „Der weiße Rausch“, „Das blaue Licht“ und „S.O.S. Eisberg“ behandelt. Es ist in graues Leinen gebunden, hat 114 Textseiten und 155 Seiten mit Abbildungen, die Teils den Filmen selbst entnommen sind und Teils während des Filmdrehs aufgenommen worden sind. Der Schutzumschlag zeigt eine Portrait-Aufnahme Riefenstahls, auf den Buchdeckel sind in rot die Vajolete-Türme, eine Felsformation in Südtirol, aufgedruckt. Riefenstahl vermischt in „Kampf in Schnee und Eis“ Autobiographie und Sachbuch. Sie erzählt, wie sie zur Filmcrew von Fanck gekommen ist und liefert Anekdoten und Hintergrundinformationen über die Filme, in denen sie mitgespielt hat, sowie über ihr Regiedebüt „Das blaue Licht“. Am ausführlichsten wird von ihr die Arbeit an „S.O.S. Eisberg“ behandelt. In ihrer Erzählung der Ereignisse baut Riefenstahl immer wieder Spannung auf:

„Da werde ich mit einem Male von ohrenbetäubendem Krachen emporgerissen – mein [Eis-]Berg gerät ins Wanken, der See spült über mich hinweg, und ich rut-

94 Fanck, Arnold: Das Wunder des Schneeschuhs. Ein System des richtigen Skilaufens und seine Anwendung im Gelände. Hamburg: Enoch 1925, S. 8.

95 Fanck 1925; Schneeberger, Hans: Das Wunder des Schneeschuhs. Skisprung, Langlauf. Hamburg: Enoch 1926 [Fanck war für die Bebilderung zuständig].

96 Dieses Buch wird im Folgenden als Beispiel für Filmbilderbücher benutzt.

sche auf dem Bauch den Eishang hinunter und klammere mich an mein Paddelboot...“⁹⁷

Doch bei Riefenstahls Darstellung kommen auch Sachinformationen nicht zu kurz. Immer wieder streut sie Fakten über Land und Leute oder Naturereignisse ein, die sie selbst beim Dreh der Filme für Fanck erlebt hat.

Das Buch „S.O.S. Eisberg“ liegt als Broschur vor, hat 132 Seiten und 64 Abbildungen von Filmaufnahmen. Das Cover zeigt eine Schwarz-Weiß-Fotographie eines Eisbergs. Fanck beschreibt in diesem Buch, wie der Film entstanden ist und erzählt Anekdoten vom Filmset. Das besondere am Film „S.O.S. Eisberg“ ist, dass er in Grönland auf Eisbergen und in Gletschern gedreht wurde. Genau darauf nimmt Fanck Bezug und klärt den Leser über die Gefahren auf, die mit dem Dreh verbunden waren, wobei er nur auf besonders spektakuläre Ereignisse eingeht, sodass nur wenige alltägliche Ereignisse im Buch behandelt werden:

„Der Eisberg ‘trudelte’. Das unheimliche daran war die absolute Lautlosigkeit, mit der sich dieses Schauspiel nun vollzog. Oben auf dem Gipfel aber[...] standen Zogg und Erntl hilflos, wie auf einer ungeheueren Schaukel, auf der glashart polierten Eisfläche, die unter ihren Füßen steiler und steiler wurde und sich tiefer und tiefer zum Meer hinuntersenkte.“⁹⁸

Im Falle dieses Filmes gibt es über die Art und Weise, wie die Aufnahmen gedreht wurden, Spannenderes zu erzählen, als über die Handlung, die mit wenigen Dialogen auskommt.

Der wissenschaftliche Berater des Films Ernst Sorge veröffentlichte ebenfalls ein Buch über den Dreh,⁹⁹ wobei er jedoch tiefgreifende Hintergrundinformationen zur Beschaffenheit von Eisbergen und Gletschern mit in die Anekdoten über die Entstehung des Films einfließen lässt. Sein Buch hat 187 Textseiten, 208 Abbildungen von Aufnahmen aus dem Film und von den Filmexpeditionsteilnehmern gemachter Photographien des Filmsets, sowie Karten, Skizzen und Tabellen von und über Gletscher, deren Fortbewegung sowie deren Strukturen. Im Gegensatz zu Fanck schildert Sorge die Erlebnisse der Expedition umfassend und systematisch. Er beginnt mit der Anreise und geht von dort aus chronologisch vor. Dabei präsentiert er alles in einem leicht verständlichen, sprechenden Stil:

97 Riefenstahl 1933, S. 94.

98 Fanck 1933, S. 40.

99 Siehe Anmerkung 94.

„‘Wie fährt man nach Grönland?’ – ‘Sehr einfach, von Schottland immer nach Westen und dann die zweite Querstraße rechts.’ Das stimmt nämlich wirklich, die erste ist die Dänemarkstraße und die zweite ist die Davisstraße.“¹⁰⁰

Auch die Spannung aufbauenden Erfahrungen der Filmcrew sind Teil seiner Darstellungen, weshalb sie immer wieder zwischen den Sachinformationen eingeschoben werden. So berichtet er über die für den Film mitgeführten Tiere:

„Leni Riefenstahl pflegte die Bären mit Zucker zu füttern und einmal, als sie dabei nicht genügend aufpasste, hatte der Bär mit seiner Tatze schon ihren Fuß erwischt und riß ein tüchtiges Stück aus ihrem Strumpf heraus.“¹⁰¹

Trotzdem überwiegt bei Sorge der sachliche Stil, sein wissenschaftlicher Hintergrund wird deutlich.

100 Sorge 1933, S.15.

101 Sorge 1933, S.17.

5 NS-Propaganda im Medienverbund Sachbuch und Film

Propaganda ist ein sehr komplexer Begriff, der allzu oft leichtfertig verwendet wird, insbesondere im Zusammenhang mit dem 'Dritten Reich'. Besonders die frühe Forschung hat alle Medienerzeugnisse dieser Zeit unter Propaganda-Generalverdacht gestellt, besonders den Film.¹⁰² Aber ein solcher weit gefasster Propaganda-Begriff verkennt oft den Unterschied zwischen Zeitgeist und Propaganda. Es muss zwischen bewussten Denkweisen, die absichtlich von den Nazis ausgesandt wurden, und unterbewussten Denkmustern unterschieden werden. So wäre zum Beispiel im Kolonialfilm eine Überlegenheitshaltung gegenüber der indigenen Bevölkerung dem Zeitgeist zuzuordnen, denn diese war im gesamten westlichen Kulturkreis üblich.¹⁰³

Außerdem kann von Propaganda nicht auf deren Wirksamkeit geschlossen werden, bzw. anhand der Rezeption durch die Adressaten fest gemacht werden. Dass bedeutet, dass Propaganda zwar von den Nazis verbreitet werden konnte, aber sie nicht unbedingt von der deutschen Bevölkerung angenommen werden musste.¹⁰⁴ Daher kann, aus heutiger Sicht, als einziges Kriterium für Nazi-Propaganda die Sendungsabsicht durch die Nationalsozialisten dienen. Diese lässt sich nur durch ein klares Auftragsverhältnis eindeutig nachweisen.¹⁰⁵

Zusätzlich ist festzuhalten, dass Buch und Film in der nazistischen Propaganda-Maschinerie unterschiedliche Rollen zu spielen hatten. Der Film war ein ideales Verbreitungsmittel für Propaganda, um die Massen zu erreichen, doch er ist auch ein relativ kurzlebiges Medium. Mit der Hilfe von Büchern konnten die im Film eingeführten Themen im öffentlichen Diskurs gehalten werden und es konnten gezielt Themen für höher gebildete Kreise besprochen werden.¹⁰⁶

102 Man konstruierte das Bild einer von der Propaganda als Teil eines „Divide et Impera“-Systems, vollständig ferngesteuerte Gesellschaft. Vgl.: Zimmermann, Peter: Faschismus und Moderne. Perspektivwechsel in der historischen Forschung. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.17-25, S.17.

103 Vgl.: Zimmermann, Peter: Zwischen Sachlichkeit, Idylle und Propaganda. Der Kulturfilm im 'Dritten Reich'. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im Internationalen Vergleich Konstanz: . UVK 2003, S.59-73, S. 59f.

104 Segebert, Harro: Erlebnisraum Kino. Das 'Dritte Reich' als Kultur- und Mediengesellschaft. In: Ders.[Hrsg.]: Mediale Mobilmachung I. Das 'Dritte Reich' und der Film. München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 11-42, S.15.

105 Vgl.: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Bekannte Regisseure zwischen Avantgarde, Sachlichkeit, Idyllik und Propaganda. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.110-132, S.115.

106 Van linthout S.37f.,46, 77, 79f.

Martin Rikli als Sachbuchautor und Regisseur in der NS-Propaganda

Martin Rikli, der in den 1920er Jahren begonnen hatte, für die Ufa-Kulturabteilung zu arbeiten,¹⁰⁷ setzte diese Tätigkeit auch nach der Machübernahme durch die Nazis fort und führte dabei auch in Propagandafilmen Regie. Der bekannteste dieser Filme ist sein Film über den Autobahnbau,¹⁰⁸ er arbeitete aber auch an Propagandaprojekten des Militärs mit. Dabei entstanden die Filme „Husaren zur See“ und „Flieger, Funker, Kanoniere“. Zu „Flieger, Funker, Kanoniere“¹⁰⁹ gab Rikli ein gleichnamiges Sachbuch heraus,¹¹⁰ in dem Offiziere der Luftwaffe, darunter Generalfeldmarschall Göring, über ihre Tätigkeitsbereiche berichten. Dabei war beabsichtigt „in einem packenden Filmappell diese [die Jugend] mit Leib und Seele für die Luftwaffe zu begeistern“.¹¹¹ Das Buch ist mit Leineneinband erschienen, hat 127 Textseiten und über 130 Abbildungen aus dem Film, die die Flugzeuge und Soldaten der Luftwaffe im Manöver zeigen. Am Anfang des Buches ist ein Portraitbild Hitlers eingefügt, das klarstellt, wem die Errungenschaften der Luftwaffe zu verdanken sein sollten. Der Schutzumschlag zeigt, in Farbe, Zeichnungen verschiedener Militärflugzeuge, das Foto eines Funkers und ein feuerndes Flak-Geschütz mit Besatzung. Rikli selbst schrieb für „Flieger, Funker, Kanoniere“ ein Kapitel über die Entstehung des Films, wobei er zusätzliche Informationen bietet, die teilweise auf seinen Erfahrungen als Expeditionsfilmer und Kriegsberichterstatter beruhen:

„Fliegerangriff! Wehe der Stadt, die heute ohne wirkungsvolle Abwehr einen Fliegerangriff über sich ergehen lassen muß. Schauernd denke ich an die 1932 noch wehrlosen deutschen Städte und Industriezentren als Angriffsziel feindlicher Bombergeschwader. [...] Wenn man Gelegenheit hatte in Tschapei zu beobachten, wie Tag für Tag die Bomben niederregneten, [...] dann sieht man erst ein welche Bedeutung einer mustergültigen Flak-Artillerie zukommt...“¹¹²

An dieser Textstelle, die von seinem für die Wochenschau unternommenen Einsatz in der Mandschurei handelt, zeigt sich nicht nur, auf welche Weise die Propaganda des Buches wirken sollte, sondern auch, dass Rikli eine gewisse Spannung erzeugt, um dem Leser die Informationen auf angenehme, nicht langweilige Art anbieten zu können. Dabei flossen auch Fakten über Neben-

107 Siehe oben, Seite 17 und 18.

108 d.i. „Straßen ohne Hindernisse“(1935)

109 Der Film wurde 1937 veröffentlicht und war als kurzer Vorfilm konzipiert.

110 Rikli, Martin [Hrsg.]: Flieger, Funker, Kanoniere. Ein Querschnitt durch die deutsche Luftwaffe. Berlin: Schützen-Verlag 1938.

111 Rikli 1938, S.9.

112 Rikli 1938, S.8.

sächlichkeiten wie die Beschaffenheit von Häusern in der Mandchurei mit ein. Trotzdem tritt dieses Kapitel im Verhältnis zu den Berichten der Luftwaffenoffiziere deutlich in den Hintergrund. Die Botschaft des Buches ist wichtiger und sollte mit Hitler verbunden werden, nicht mit Rikli.

Die Filmbücher Leni Riefenstahls

Bei Leni Riefenstahl (1902-2003, eigentlich Helene Bertha Amalie Riefenstahl) handelt es sich um eine der kontroversesten Regisseurinnen des 'Dritten Reiches'. Für ihr filmisches Talent und ihre innovative Kameraführung wurde sie stets gelobt, doch ihre Affiliation mit Hitler und den Nazis sowie die ihr unterstellte Identifikation mit der NS-Ideologie, die Riefenstahl in der Zeit nach 1945 bestritt,¹¹³ waren fortdauernde Kritikpunkte. Sie war in den 1920ern und frühen 1930er Jahren als Schauspielerin tätig und spielte in mehreren Filmen Hauptrollen. Sie war Teil des Kreises um Arnold Fanck und wurde von ihm und seiner Filmtechnik in ihrer späteren Regie-Tätigkeit beeinflusst.¹¹⁴ 1932 hatte Riefenstahl ihr Regiedebüt mit dem Film „Das blaue Licht“, der Hitler stark beeindruckte und ihn dazu veranlasste Riefenstahl zu beauftragen, den Reichsparteitag von 1933 in Nürnberg zu filmen.¹¹⁵ Der Reichsparteitag von 1934 wurde ebenfalls von Leni Riefenstahl gefilmt, wobei die 170 Mitarbeiter umfassende Filmcrew ca. 130.000 Meter Film aufnahm, aus denen dann die 3000 Meter der Endfassung ausgewählt wurden. Die Uraufführung des Films erfolgte 1935 unter dem Titel „Triumph des Willens“; zusätzlich dazu drehte Riefenstahl 1934 für die Wehrmacht den Film „Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht“, der ebenfalls 1935 Premiere feierte.¹¹⁶

113 Da dies nicht Gegenstand dieser Arbeit ist, sei Riefenstahls Aussagen an dieser Stelle lediglich eine Beobachtung Ernst Sorges gegenübergestellt: „Sie [Leni Riefenstahl] besaß eine kleine Bücherei, darunter auch Reisebeschreibungen aus der Südsee[...]. Außerdem gehörte zu ihrem eisernen Bestand Adolf Hitler 'Mein Kampf'. Mit größter Begeisterung las sie darin und vertrat mit offener Entschiedenheit ihre Ansichten, die aus innerster Überzeugung mit denen des Buches übereinstimmten.“ Siehe: Sorge 1933, S.147.

114 Vgl: Bock, Hans-Michael: Leni Riefenstahl. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.807.

115 Der daraus resultierende Film „Sieg des Glaubens“ wurde allerdings nicht lange öffentlich aufgeführt, da der in der „Nacht der langen Messer“, auf Befehl Hitlers, getötete SA-Führer Ernst Röhm in ihm eine prominente Stellung einnimmt. Vgl. hierzu Zimmermann, Peter: Die Parteitagfilme und Leni Riefenstahl. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.511-529, S.513f.

116 Vgl.: Zimmermann Parteitagfilme 2005, S.517.

Über die Entstehung dieses Filmes schrieb Riefenstahl ein Buch mit dem Titel „Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms“¹¹⁷, das im NSDAP-Parteiverlag erschien. Das im Großformat erschienene Buch hat 105 Seiten, 28 davon reine Textseiten, und ist mit zahlreichen Abbildungen, teils dem Film entnommen, teils Photographien, die die Arbeit der Filmcrew zeigen, angereichert. Der Umschlag zeigt eine Einstellung des Films, in der Wehrmachtsoldaten mit Hakenkreuz-Flaggen als Kolonne marschieren. Riefenstahl schildert in „Hinter den Kulissen“ die Umstände, unter denen der Film entstand, wobei sie besonderen Wert auf die technologischen Anforderungen und Innovationen legt, die zum ästhetischen Gesamtbild des Filmes führten. Die Gründe für die Entstehung des Films stellt sie, nachdem sie zuvor sowohl Hitler als auch Goebbels gedankt hat, wie folgt dar:

„Das nur noch der gedruckten Überlieferung anvertraute Wort des Führers und seiner Getreuen wird nun noch einmal geboren. [...] Sein Wort für die Gegenwart – für die Zukunft.“¹¹⁸

Außerdem beschreibt sie detailliert den Ablauf der Drehtage (6. bis 10. September 1934). Ihr Stil ist dabei sehr lebhaft und zieht den Leser mit in das Geschehen hinein:

„Nach der Veranstaltung sausen wir zum ‘Deutschen Hof’. Dort kommt der Trachtenzug beim Führer vorbei. Hier habe ich leider zu wenig Operateure, da die meisten noch wo anders arbeiten.“¹¹⁹

Anlässlich der Olympischen Spiele von 1936 wurde Riefenstahl erneut für die Nazis tätig. Sie drehte den Filmzweiteiler „Olympia“,¹²⁰ für den ein noch größerer Aufwand als für die Parteitagfilme betrieben wurde. Insgesamt entstanden rund 400.000 Meter Filmaufnahmen, aus denen 6000 Meter für die Filme verwendet wurden. Ihre Crew bestand aus mehr als 300 Mitarbeitern.¹²¹ Dazu veröffentlichte Riefenstahl den Bildband „Schönheit im olympischen Kampf“¹²², dessen Bildunterschriften in fünf verschiedenen Sprachen gedruckt sind, was eindeutig in die Linie des von Hitler während der Spiele beabsichtigten Anscheins von Weltoffenheit passt. Der Schutzumschlag zeigt einen mus-

117 Riefenstahl, Leni: Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms. Verlag Franz Eher: München 1935.

118 Riefenstahl 1935, S.11.

119 Riefenstahl 1935, S. 23.

120 Die Filme erschienen als „Olympia - Fest der Völker“ und „Olympia - Fest der Schönheit“ (1938).

121 Vgl. Zimmermann Parteitagfilme, S. 524.

122 Riefenstahl, Leni: Schönheit im olympischen Kampf. Berlin: Deutscher Verlag 1937; Der Bildband soll im Folgenden zur Abgrenzung der Sachbücher dienen und Aufzeigen welche alternativen Möglichkeiten für Verlage bestanden.

kulösen Diskuswerfer und die Olympischen Ringe. Das in Leinen gebundene Buch hat das Format 31*23,5 cm und 283 Seiten mit Abbildungen, die Szenen aus dem Film zeigen.

6 Das Filmsachbuch

Nachdem nun eine Reihe von Beispielen für Filmsachbücher vorgestellt wurden, sollen im Folgenden die Charakteristika dieser Sachbücher zusammengefasst werden. Das wohl augenscheinlichste Merkmal der Filmsachbücher ist die Bebilderung, die häufig sehr umfangreich ist. Durch diese stehen sie in einem direkten Bezug zu bestimmten Filmen, denen die Abbildungen zumeist entnommen wurden. Von diesen Abbildungen ist häufig eine besondere, das Interesse weckende Aufnahme als Element zur Covergestaltung auf dem Schutzumschlag oder auf dem Klappendeckel eingesetzt worden. Der Bezug zu einzelnen Filmen wird jedoch noch auf eine andere Weise viel offener hergestellt, denn im Buchtitel werden häufig entweder der Filmtitel oder Mitwirkende, wie Regisseur oder Kameramann, erwähnt, wenn diese nicht sogar selbst die Autoren des Buches sind. Allen diesen Büchern ist gemein, dass sie über die Entstehung des Filmes oder der Filme, zu denen sie in Bezug stehen, berichten.

In der Regel waren die Filme, zu denen Sachbücher erschienen sind, Kulturfilme, oft sogar abendfüllende Kulturfilme, denn hier bestand das Potential, die Bildaufnahmen, mit Sachinformationen und Hintergrundwissen versehen, weiter zu nutzen. Anders als beim Spielfilm, der häufig literarische Stoffe aufgriff oder Schriftsteller aus dem Literaturbetrieb anwarb und somit seinen thematischen Ursprung in der Buchbranche hatte,¹²³ gehen die Filmsachbücher vom Film aus und stellen eine Zweitverwertung des für den Film verwendeten Materials dar. Die Autoren dieser Bücher waren meistens hauptberuflich beim Film angestellt, außerdem gab der Inhalt des Filmes zumeist die Struktur der Bücher vor oder war, wie im Falle des Expeditions- und Kolonialgenres, der Antrieb der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Themen.

Wie am Beispiel der Filme Arnold Fancks gezeigt wurde, gab es auch vereinzelte Spielfilme, zu denen umfangreiche Sachbücher erschienen. In diesen Fällen herrschten aber oft außergewöhnliche Umstände beim Dreh des Films. Da viele der deutschen Spielfilme dieser Zeit an speziellen Sets in Deutschland gedreht wurden, waren die Hintergründe des Drehs eher langweilig und hätten sogar

123 Siehe dazu: Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S.40f., 60-62., 131; Barbian 2010, S.402f.; Füssel, Stephan: Medienverbund statt Bücherkrise. Zum Verhältnis von Buch und Film in der Weimarer Republik. In: Estermann, Monika(u.a.)[Hrsg.]: Buchkulturen. Beiträge zur Geschichte der Literaturvermittlung. Wiesbaden: Harrassowitz 2005, S.431-443, S.431f.

einen Teil der Filmillusion rauben können.¹²⁴ Fancks Filmexpedition in die Arktis war also in der damaligen Zeit ein Ausnahmefall. Eine Darstellung der abenteuerlichen Zustände hinter den 'Kulissen' von „S.O.S Eisberg“ konnte für die Vermarktung des Filmes daher nur von Vorteil sein. Es entstand jedenfalls ausreichend Material für Sachbücher.

Für Filmsachbücher wurde häufig eine sprachlich fesselnde Ausdrucksweise gewählt, über die das Interesse des Lesers gebunden werden konnte. Wie für Sachbücher üblich, orientiert sich die verwendete Sprache am Wissensstand und Vokabular von Laien. Die Darstellung von Ereignissen ist zumeist lebhaft und kann in einigen Fällen ins Abenteuerliche abdriften, was Schomburgks Bücher klar zeigen.

Sachbuch und Kulturfilm passten, vom genretechnischen Standpunkt gesehen, gut zueinander, da beide einen ähnlichen Rezipientenkreis hatten. Beide Medien zielen auf eine allgemeinverständliche Vermittlung von Informationen ab, wobei das Zielpublikum der bildungswillige Laie ist.¹²⁵ Die Zusammenarbeit von Sachbuch und Kulturfilm in dieser Zeit ist daher unter diesem Gesichtspunkt gut nachvollziehbar.

Um die Beschaffenheit des Filmsachbuches und den Umfang des Medienverbundes Sachbuch und Kulturfilm besser verstehen zu können, ist es sinnvoll eine typologische Bestimmung dieses Sachbuch-Genres vorzunehmen, denn nicht alle der analysierten Bücher gleichen einander in Umfang und Ausstattung. Im Ausstellungskatalog der Ausstellung „Die Sprache des Stummfilms“¹²⁶ unterscheidet Rössler drei Arten von Sachbüchern, die sich mit dem Film befassen: Erzählerische Werke zur Filmentstehung, Filmgeschichtsschreibung und handbuchartige Sammelwerke.¹²⁷ Dabei benennt er weder Kriterien noch genaue Beispiele für diese drei Formen von Sachbüchern. Die hier besprochenen Filmsachbücher fallen allesamt in die erste dieser Kategorien, trotzdem gibt es zwischen ihnen zum Teil große Unterschiede, sodass eine weitere Unterteilung nötig wird, um diese Filmsachbücher differenziert zu betrachten.

124 Hans Schomburgk stellte zum Beispiel einige Szenen aus seinen Spielfilmen in Deutschland nach, wofür er auch auf Tiere aus Zoos zurückgriff.

125 Siehe auch: Diederichs 1978, S.7; Zimmermann, Peter: Vorwort. In: Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay[Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd.3.'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005, S.13-16.

126 Rössler, Patrick: Die Sprache des Stummfilms. Deutsche Filmpublizistik der Weimarer Jahre. Erfurt: UB Erfurt 2006.

127 Rössler 2006, S.56.

Anhand der vorgenommenen Untersuchung lassen sich drei weitere ausmachen:

Erstens: Filmsachbücher mit reinem Making-Of-Charakter, deren Textteil dem Bildteil maximal ebenbürtig ist, meistens aber leicht geringeren Umfang als dieser hat, wobei die im Buch enthaltenen Sachinformationen nicht über die im Film gebotenen hinausgehen, sondern lediglich um Anekdoten vom Filmdreh erweitert sind. Dabei sind diese Sachbücher vollkommen vom Film. Es sind zumeist diese Filmsachbücher, die sich ihren Titel mit dem Film teilen. Beispiele für diese Art des Sachbuches sind Hans Schomburgks „Das letzte Paradies“, Martin Riklis „Am Rande der Sahara“, Arnold Fancks „S.O.S Eisberg“ und Leni Riefenstahls „Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms“.

Zweitens: Umfangreiche Sachbücher, die nicht nur einen Making-Of-Charakter besitzen, sondern in den dargebotenen Informationen weit über den Informationscharakter des Filmes hinausgehen. Die Hintergründe zur Film Entstehung können in ihnen auch nur eine untergeordnete Rolle spielen. In ihnen nimmt der Bildanteil häufig einen weniger vordringlichen Platz ein, obwohl es auch Fälle gibt, in denen der Bildteil und der Textteil in etwa die gleiche Länge haben. Der Gesamtumfang dieser Bücher ist jedoch größer als der der Bücher, die in die erste Kategorie fallen, sodass diese Filmsachbücher auch vom Film unabhängig Interesse wecken können und nicht unbedingt den Titel des Filmes teilen. Beispiele wären Arthur Bergers „Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten“ und Ernst Sorges „Mit Flugzeug, Faltboot und Filmkamera in den Eisfjorden Grönlands“.

Und Drittens: Biographische, meist autobiographische, Bücher über die Filmemacher, in denen vom Dreh verschiedener Filme berichtet wird und die in zeitlicher Nähe von Filmen dieser Filmemacher erschienen sind. Auch diese Filmsachbücher sind mit Abbildungen versehen, die den einzelnen Filmen entnommen wurden und berichten Anekdoten von der Entstehung dieser Filme. Dazu werden oft technische Details über Kameraeinstellungen sowie -positionen und ähnliches erwähnt. Es können aber auch Fakten über die Lage der Drehorte oder die Menschen vor Ort vorkommen. In diese Kategorie fallen mehrere der Bücher Hans Schomburgks, wie etwa „Bwakukama“, „Mein Afrika“ oder „Zelte in Afrika“.

Gerade zwischen der zweiten und dritten Kategorie kann es auch zu Mischformen kommen, bei denen die Abgrenzung schwer fällt, daher sollten diese Kategorien nicht als absolut angesehen werden.

Die Marktposition von Filmsachbüchern in der Zeit des ‚Dritten Reiches‘

Zur Zeit des ‚Dritten Reiches‘ und der Weimarer Republik war der Film als Medium an das Kino gebunden, denn es gab weder ein weit verbreitetes Fernsehen noch erschwingliche Möglichkeiten, den Film im eigenen Haus zu rezipieren. Dies ist was Van linthout als „Flüchtigkeit“ des Mediums Film bezeichnete.¹²⁸ Die einzige Möglichkeit war, Einzelaufnahmen aus dem Film zu kaufen. Daraus entstand für Bücher ein großes Verkaufspotential, wenn sie mit Bildern aus dem Film versehen waren. Für den Spielfilm boten sich besonders illustrierte Filmromane, Filmbilderbücher und Starbücher an,¹²⁹ denn in ihnen lässt sich, wie im Spielfilm, durch Handlung und Protagonisten, eine Geschichte erzählen, wobei im Filmroman die Handlung und im Starbuch der Darsteller besonders hervorgehoben werden kann. Betrachtet man hingegen Filmbilderbücher, so fällt auf, dass bei den ihnen zugrunde liegenden Filmen die sprachliche Komponente weniger bedeutend war. So beispielsweise bei Leni Riefenstahls Bildband „Olympia“, dessen Sportaufnahmen für sich selbst sprechen können, oder Arnold Fancks „Stürme über dem Montblanc“, bei dem die monumentalen Naturaufnahmen wichtiger als die Dialoge der Schauspieler waren. Für die meisten Kulturfilme war dieses Buchgenre daher unpassend, denn der Kulturfilm stellt die Information in den Vordergrund, weshalb er sich im Sachbuch am besten wiedergeben lässt, sodass es Sachbücher sind, die diese Marktlücke ausfüllen. Auf Grund der fehlenden Schauspieler muss hier der Regisseur als Objekt der Bewunderung erhalten. Für ihn bot sich in Form von Filmsachbüchern die Möglichkeit einer Selbstinszenierung zum Zwecke der Vermarktung, was sich anhand der Bücher und Filme von Hans Schomburgk gut aufzeigen lässt. Schomburgk stellt sich nämlich in seinen Büchern als Abenteuerheld dar, der sich in die halsbrecherischsten und waghalsigsten Situationen begibt, um aufregendes Filmmaterial aufnehmen zu können. Zusätzlich dazu begab er

128 Siehe Van linthout 2012, S.46.

129 Siehe hierzu: Lange Buchhandel und Kinematographie 2010, S.120-128.

sich auf Vortragsreisen und veröffentlichte kürzere Geschichten in zeitschriftenähnlichen Heftchen.¹³⁰

Diese Formen der Inszenierung waren am besten in Genres möglich, in denen Themen behandelt wurden, die nicht der Erfahrungswelt der Rezipienten entstammten, also zum Beispiel im Expeditionsfilm. Andernfalls wäre eine übersteigerte Selbstdarstellung leicht als eben diese zu entlarven.¹³¹

Die andere Möglichkeit der medialen Inszenierung von oder in Sachbüchern war die der thematischen Inszenierung, wobei die Botschaft in Film und Buch den obersten Stellenwert erhält. Dies erfolgte bei den Begleitsachbüchern der NS-Propagandafilme und lässt sich am besten an Martin Riklis „Flieger, Funker, Kanoniere“ aufzeigen. Rikli selbst schildert in dem Buch zwar wie der Film entstand, doch die Botschaft steht allein. Die NS-Propaganda bot keinen Raum für das Hervorheben von Individuen.

130 Vgl. Waz 2005, S.409; Ein solches Heftchen war beispielsweise: Schomburgk, Hans: In Afrikas Wildkammern. Reutlingen: Eußlin&Leiblin o.J.(ca.1937) [Aus weiter Welt 131]. Diese Heftreihe scheint besonders an Schüler und Leseanfänger gerichtet gewesen zu sein.

131 Leider kann dieses Thema hier nur peripher behandelt werden, eine Arbeit mit dem Titel „Selbst- und Autorinszenierung im Medienverbund Sachbuch, Film und Zeitschrift in der Zeit vor 1945“ wäre mit Sicherheit interessant.

7 Der Medienverbund Sachbuch und Film im 'Dritten Reich'

Die zu Beginn aufgestellte These, dass filmbegleitende Sachbücher im 'Dritten Reich' als Genre bereits etabliert waren, hat sich bestätigt. Anhand von Beispielen aus verschiedenen Genres konnte gezeigt werden, wie schon seit den frühen 1920er Jahren gezielt Bücher veröffentlicht wurden, die eindeutig zu bestimmten Filmen zugeordnet werden können. Dabei hat sich für das Sachbuch primär eine Kooperation mit dem Kulturfilm, genauer mit dem Kulturfilmgenre des 'Expeditions- und Kolonialfilms' nachweisen lassen. Neben den im Detail ausgewerteten Beispielen konnten über vierzig weitere Fälle ermittelt werden, in denen Sachbücher zu Filmen erschienen sind, wobei die überwiegende Anzahl der ermittelten Filmsachbücher ebenso wie die im Detail ausgewerteten Beispiele dem Kulturfilm zugeordnet werden können.¹³² Dabei ist zu beachten, dass es sich häufig um abendfüllende Kulturfilme handelte und seltener um die im Kino gezeigten Vorfilme, die kürzer als zwanzig Minuten waren. Die hohe Auflagenzahl mancher dieser Bücher, die zwischen 1920 und 1945 teilweise mehr als 10 Neuauflagen erfuhren, lässt Rückschlüsse auf eine weite Verbreitung dieses Genres zu. Obwohl die Stückzahlen der einzelnen Auflagen nicht ermittelt werden konnten, ist anzunehmen, dass bei einer solchen Anzahl von Neuauflagen eine hohe Nachfrage herrschte.

Für das Filmsachbuch wurden des weiteren drei Kategorien ermittelt: das Making-Of-Sachbuch, das Sachbuch mit weiterführenden Informationen und das halbbiographische Buch über Mitwirkende der Filme. Die Verbindung zum Film wurde dabei auf der einen Seite über Titel und Autoren der Bücher geschaffen und auf der anderen Seite durch die Eingliederung von Abbildungen, die dem jeweiligen Film entstammen.

Dabei konnten keine nennenswerten Auswirkungen der NS-Kulturpolitik auf das Genre des Filmsachbuchs festgestellt werden. Es überdauerte den Machtwechsel in der Politik und behielt seine wichtigsten Autoren, die ihre Fähigkeiten zum Teil sogar in den Dienst des Regimes stellten, wie etwa Martin Rikli und Leni Riefenstahl. Auch der Filmsachbuchautor Hans Schomburgk, der einer der aktivsten Autoren des Genres war, konnte bis 1940 weiter publizieren. Selbst nachdem seine, für die Nazis problematische, Herkunft aufgedeckt wor-

132 Siehe Anhang.

den war, wurden seine Bücher nicht verboten, man verbot Schomburgk lediglich weiter publizistisch tätig zu sein, nutzte aber sein Filmmaterial, ohne seinen Namen zu nennen, weiter. Dies deckt sich mit den starken personalen Kontinuitäten unter den Kulturfilmproduzenten in Weimarer Republik und im 'Dritten Reich'. Für eine Betrachtung der Entwicklung des Filmsachbuchgenres ist es daher nicht nötig oder förderlich eine Trennlinie zwischen der Weimarer Republik und dem 'Dritten Reich' zu ziehen.

Viel bedeutender für die Entstehung und die Beschaffenheit des Genres waren die Popularität des Filmes und die begrenzten Möglichkeiten seiner technischen Reproduktion für den Privatgebrauch. Das filmbegleitende Sachbuch entstand als Reaktion auf den Verbraucherwunsch, den Kulturfilm auch außerhalb des Kinos rezipieren zu können. Das Filmsachbuch füllte also eine Marktlücke des Medienmarktes in Deutschland aus, genau wie es Filmbilderbücher, Filmromane und Starbücher im Bereich des Spielfilms taten, was Lange aufzeigte.¹³³ Der einzige Unterschied des Verbundes Sachbuch und Kulturfilm zum Zusammenspiel von Spielfilm und Belletristik war die umgekehrte Richtung, nicht Buchautoren schrieben Filmskripte, sondern Filmregisseure und Kameraoperateure schrieben Bücher, wobei hier die Bebilderung wichtiger wurde als der Text.

Im Zuge dieser Untersuchung konnte nicht geklärt werden, welche Verlage sich besonders in diesem Genre betätigten und wie Verlage allgemein mit dieser Veränderung im Bereich der Sachliteratur umgingen. Bemühten sich vielleicht bestimmte Verlage darum, die Rechte an einem begleitenden Sachbuch zu besonders gefragten Filmen zu erlangen? Ging die Initiative möglicherweise von den Regisseuren oder den Filmgesellschaften aus? Mindestens eine Filmsachbuchreihe, „Die Welt im Bild“, existierte und wurde vom Reimar Hobbing Verlag vertrieben. Ob es weitere Reihen in anderen Verlagen gab, muss vorerst offen bleiben.

Es bleibt außerdem offen, ob und wie Filmsachbücher beworben wurden. Die Forschung hat sich bis jetzt nicht einmal ausführlich mit der Werbung für allgemeine Sachliteratur im 'Dritten Reich' befasst. Gab es für diese eigene Rezensionsorgane oder Werbekataloge? Auch die Frage nach dem Leserkreis ist nicht geklärt und damit verbunden die Frage nach dem durchschnittlichen Ladenpreis für filmbegleitende Sachbücher. Die vielleicht interessanteste Frage zu

133 Vgl. Lange Buchhandel und Kinematographie 2010.

diesem Buchgenre ist: War die Zusammenführung von Sachbuch und Kulturfilm in dieser Zeit spezifisch deutsch, oder gab es Bücher diesen Typs in allen filmproduzierenden Staaten? Für die Weimarer Republik und das 'Dritte Reich' lassen sich diese Sachbücher jedenfalls nachweisen. Damit ist ein weiteres Indiz dafür erbracht, dass die in den 1920er Jahren proklamierte Bücherkrise nicht so stattgefunden hat, wie sie von den selbsternannten Kulturverlegern dargestellt wurde.¹³⁴ Aus der Ankunft neuer Medien in der Gesellschaft entstanden vielmehr neue Chancen für Verleger und andersartige Formen des Buches, wie eben die des Filmsachbuches.

134 Zur Bücherkrise siehe auch: Füssel, Stephan: Das Buch in der Medienkonkurrenz der zwanziger Jahre. In Gutenberg-Jahrbuch 71(1996), S. 322-340.

8 Quellen- und Literaturverzeichnis

8.1 Quellen

- Angebauer, Karl: Mit der Flimmerkiste ins Affenland. Paul Lieberenz filmt in Afrika. Berlin: Brunnenverlag 1934.
- Berger, Arthur: Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten. Nach dem Tagebuch des Filmoperateurs der Expedition Paul Lieberenz. Berlin: Wegweiser-Verlag G.m.b.H 1932.
- Fanck, Arnold: Stürme über dem Montblanc. Ein Filmbuch von Dr. Arnold Fanck. Nach dem gleichnamigen Film. Leipzig: Rudolf Koch 1933.
- Fanck, Arnold: S.O.S. Eisberg. Mit Dr. Fanck und Ernst Udet in Grönland. München: Verlag F. Bruckmann 1933.
- Fanck, Arnold: Das Wunder des Schneeschuhs. 2Bde. Hamburg: Enoch:
- Fanck, Arnold: Das Wunder des Schneeschuhs. Ein System des richtigen Skilaufens und seine Anwendung im Gelände. Hamburg: Enoch 1925.
 - Schneeberger, Hans: Das Wunder des Schneeschuhs. Skisprung, Langlauf. Hamburg: Enoch 1926.
- Goebbels, Joseph: Rede im Kaiserhof (28.3.1933). Abgedruckt in: Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Stuttgart: Ferdinand Enke-Verlag 1969.
- Lieberenz, Paul: Im Lande der Rentiere. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1933.
- Lieberenz, Paul: Das Rätsel Abessinien. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.(1935).
- Riefenstahl, Leni: Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms. München: Verlag Franz Eher 1935.
- Riefenstahl, Leni: Kampf in Schnee und Eis. Leipzig: Hesse&Becker Verlag 1933.
- Riefenstahl, Leni: Schönheit im olympischen Kampf. Berlin: Deutscher Verlag 1937.
- Rikli, Martin: Am Rande der Sahara. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J. (1930).
- Rikli, Martin [Hrsg.]: Flieger, Funker, Kanoniere. Ein Querschnitt durch die deutsche Luftwaffe. Berlin: Schützen-Verlag 1938.
- Ross, Colin: Das neue Asien. Brockhaus: Leipzig ⁷1944.; Der Balkan Amerikas. Brockhaus: Leipzig ⁹1942 und Umkämpftes Afrika. Leipzig: Brockhaus 1944.
- Schomburgk, Hans: Bwakukama. Fahrten und Forschungen mit Büchse und Film im unbekanntem Afrika. Leipzig: Deutsch-Literarisches Institut ⁴1922.
- Schomburgk, Hans: In Afrikas Wildkammern. Reutlingen: Eußlin&Leiblin o.J.(ca.1937) [Aus weiter Welt 131].
- Schomburgk, Hans: Das letzte Paradies. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.(1932).
- Schomburgk, Hans: Mein Afrika. Erlebtes und erlaushtes aus dem Innern Afrikas. Berlin: Axel Juncker Verlag ³1935.

- Schomburgk, Hans: *Meine Freunde im Busch*. Berlin: Freiheitsverlag GmbH 1936.
- Schomburgk, Hans: *Wir. Zwei Tiergeschichten aus dem Afrikanischen Urwald*. Leipzig: Deutsch-Literarisches Institut 1922.
- Schomburgk, Hans: *Zelte in Afrika. Eine Autobiographische Erzählung*. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1931.
- Sorge, Ernst: *Mit Flugzeug, Faltboot und Filmkamera in den Eisfjorden Grönlands*. Berlin: Drei Masken Verlag 1933.

8.2 Literatur

- Barbian, Jan-Pieter: *Literaturpolitik im 'Dritten Reich'. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder*. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung GmbH 1993.
- Barbian, Jan-Pieter: *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der 'Gleichschaltung' bis zum Ruin*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag 2010.
- Estermann, Monika(u.a.)[Hrsg.]: *Buchkulturen. Beiträge zur Geschichte der Literaturvermittlung*. Wiesbaden: Harrassowitz 2005. Darin:
- Füssel, Stephan: *Medienverbund statt Bücherkrise. Zum Verhältnis von Buch und Film in der Weimarer Republik*, S.431-443.
- Fischer, Mary (u.a.)[Hrsg.]: *The Book in Germany*. Edinburgh: Merchiston Publishing 2010. Darin:
- Lange, Jasmin: *Marketing Rules: Changing Publishing Strategies in the Weimar Period*, S.117-126.
- Füssel, Stephan [Hrsg.]: *Der Börsenverein des deutschen Buchhandels 1825-2000*. Frankfurt a.M.: Börsenverein d. dt. Buchhandels e.V. 2000. Darin:
- Barbian, Jan-Pieter: *Der Börsenverein in den Jahren 1933-1945*, S.91-117.
 - Scheideler, Britta: *Werbung für das Buch*, S.226-233.
- Füssel, Stephan: *Das Buch in der Medienkonkurrenz der zwanziger Jahre*. In *Gutenberg-Jahrbuch* 71(1996), S. 322-340.
- Hahnemann, Andy; Oels, David [Hrsg.]: *Sachbuch und populäres Wissen im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Verlag Peter Lang 2008. Darin:
- Hahnemann, Andy/ Oels, David: *Einleitung*, S.7-25.
 - Bertschik, Julia: *Nationalsozialistische Popularisierung des Wissens. Das textilhandbuch im 'Dritten Reich'*, S.149-158.
- Heidenreich, Bernd; Neitzel, Sönke [Hrsg.]: *Medien im Nationalsozialismus*. Paderborn: Schöningh 2010. Darin:
- Leonhard, Joachim-Felix: *Medien und NS-Diktatur. Eine Einführung*, S.13-28.
 - Rother, Rainer: *Nationalsozialismus und Film*, S.125-144.
- Kershaw, Ian: *Der NS-Staat*. Hamburg: Nikol-Verlag 2009.
- Lange, Jasmin: *Der deutsche Buchhandel und der Siegeszug der Kinematographie 1895-1933. Reaktionen und strategische Konsequenzen*. Wiesbaden: Harrassowitz 2010.

- Radler, Rudolf[Hrsg.]: Die deutschsprachige Sachliteratur. München/Zürich: Kindler 1978. Darin:
- Diederichs, Ulf: Annäherungen an das Sachbuch. Geschichte und Definition eines um-strittenen Begriffs, S.1-37.
- Rautenberg, Ursula [Hrsg.]: Reclams Sachlexikon des Buches. Stuttgart: Reclam 2003. Darin:
- Estermann, Monika: Sachbuch, S.438.
- Rössler, Patrick: Die Sprache des Stummfilms. Deutsche Filmpublizistik der Weimarer Jahre. Erfurt: UB Erfurt 2006.
- Saur, Klaus G. [Hrsg.]: Verlage im 'Dritten Reich'. Frankfurt a.M.: Klostermann 2013. [Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 109] Darin:
- Saur, Klaus, G.: Verlage im Nationalsozialismus, S.7-15.
- Schöning, Jörg[Hrsg.]: Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919-1939. Hamburg: edition text+kritik 1997. Darin:
- Waz, Gerlinde: Auf der Suche nach dem letzten Paradies. Der Afrikaforscher und Regisseur Hans Schomburgk, S.95-117.
- Schoeps, Karl-Heinz: Literature and Film in the Third Reich. Rochester, NY: Camden House 2004.
- Schütz, Eberhard(u.a.)[Hrsg.]: Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2005. Darin:
- Oels, David: Sachbuch, S.323-327.
- Schütz, Erhard: Das 'Dritte Reich' als Mediendiktatur: Medienpolitik und Modernisierung in Deutschland 1933-1945. In: Monatshefte 87,2(1995) S.129-150.
- Segebert, Harro (u.a.)[Hrsg.]: Mediale Mobilmachung I. Das 'Dritte Reich' und der Film. München: Wilhelm Fink Verlag 2004. Darin:
- Segebert, Harro: Erlebnisraum Kino. Das 'Dritte Reich' als Kultur- und Mediengesellschaft, S.11-42.
- Tegel, Susan: Nazis and the Cinema. London: Continuum Books 2007.
- Van linthout, Ine: Das Buch in der Nationalsozialistischen Propagandapolitik. Berlin/ Boston: De Gruyter 2012. (Diss.).
- Watson, Peter: The German Genius. Europe's Third Renaissance, the Second Scientific Revolution and the Twentieth Century. London: Simon & Schuster UK 2010.
- Welch, David: Propaganda and the German Cinema 1933-1945. Oxford: Clarendon Press 1983.
- Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 3. 'Drittes Reich' 1933-1945. Stuttgart: Reclam 2005. Darin:
- Zimmermann, Peter: Faschismus und Moderne. Perspektivwechsel in der historischen Forschung, S.17-25.
 - Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Von der Gleichschaltungs- und Propaganda-These zur differenzierten Erforschung dokumentarischen Genres, S.45-56.

- Zimmermann, Peter: Der Propaganda-, Kontroll- und Lenkungsapparat, S.75-81.
- Zimmermann, Peter: Zensur und Kontrolle der Produktionsprozesse, S.82-87.
- Zimmermann, Peter: Sukzessive Verstaatlichung der Filmindustrie und Entwicklung der Kulturfilmproduktion, S.93-101.
- Zimmermann, Peter: Die Kinos und ihr Filmprogramm, S.103-109.
- Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Bekannte Regisseure zwischen Avantgarde, Sachlichkeit, Idyllik und Propaganda, S.110-132.
- Zimmermann, Peter: Die Parteitagsfilme und Leni Riefenstahl, S.511-529.
- Waz, Gerlinde: Begehrte Ferne. Expeditions-, Kolonial- und ethnographische Filme. S.391-413.
- Bock, Hans-Michael: Arnold Fanck, S.799.
- Waz, Gerlinde: Paul Lieberenz, S.805.
- Bock, Hans-Michael: Leni Riefenstahl, S.807.
- Keitz, Ursula von; Stutterheim, Kerstin: Martin Rikli, S.808.
- Waz, Gerlinde: Hans Schomburgk, S.808f.

Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay [Hrsg.]: Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. Konstanz: UVK 2003 [Close Up Bd.16]. Darin:

- Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay: Formen und Tendenzen des dokumentarischen Films in und zwischen den Weltkriegen. Eine Einführung, S.9-23.
- Kreimeier, Klaus: Vielfältige Wege zu 'Kraft und Schönheit'? Aspekte des dokumentarischen Films in Deutschland zwischen 1918 und 1933, S.40-58;
- Zimmermann, Peter: Zwischen Sachlichkeit, Idylle und Propaganda. Der Kulturfilm im 'Dritten Reich', S. 59-73.

9 Anhang: filmbegleitende Sachbücher vor 1945¹³⁵

- Allgeier, Sepp: Die Jagd nach dem Bild. 18 Jahre als Kameramann in Arktis und Hochgebirge. Stuttgart: F. Engelhorn 1931.
- Allgeier, Sepp; Fanck, Arnold: Das Wunder des Schneeschuhs. Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag 1925.
- Anders, Franz E. [Alias Franz Eichhorn]: In der grünen Hölle. Kurbelfahrten durch Nordbrasilien. Berlin: Scherl 1937.
- Angebauer, Karl: Mit der Flimmerkiste ins Affenland. Paul Lieberenz filmt in Afrika. Berlin: Brunnenverlag 1933. [Männer der Wildnis]
- Arnfeld, Julius: Tierfang mit der Kamera. Halle: W. Knapp 1935.
- Ballier, Willi: Verkannte Menschen. Ein Film aus dem Leben der Gehörlosen. Berlin: [Verlag unbekannt]1932.
- Berg, Bengt: Mit den Zugvögeln nach Afrika. Berlin: Reimer u. Vohsen 1924.
- Berger, Arthur: Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten. Nach dem Tagebuch des Filmoperateurs der Expedition Paul Lieberenz. Berlin: Wegweiser-Verlag 1932.
- Beyfuss, Edgar [u.a.]: Das Kulturfilmbuch. Berlin: C.P. Chryselius'scher Verlag 1924.
- Delmont, Joseph: Wilde Tiere im Film. Erlebnisse aus meinen Filmaufnahmen in aller Welt. Stuttgart: Dieck 1925.
- Dyhrenfurth, Hettie: Memsahb im Himalaja. Leipzig: Deutsche Buchwerkstätten 1931.
- van Dyke, Woodbridge S.: Trader Horn entdeckt Afrika. Ein Tagebuch unserer Filmexpedition. [Verlag unbekannt] o.J.
- Eichhorn, Franz: Deutsche Filmleute am Amazonasstrom 1929-1931. Berlin: Hillger 1935.
- Eitze, Georg: Ich fahr in die Welt. Deutscher Jugend-Wander-u. Herbergfilm. Berlin/Leipzig: Deutsche Lichtbildgesellschaft 1924.
- Fanck, Arnold: Der Kampf mit dem Berg. Berlin: Reimar Hobbing Verlag 1931.
- Fanck, Arnold: S.O.S Eisberg. Mit Dr. Fanck und Ernst Udet in Grönland. Die Grönlandexpedition des Universal-Films S.O.S Eisberg. München: Bruckmann 1933.
- Heck, Lutz: Schrei der Steppe. Tönende Bilder aus dem ostafrikanischen Busch.[mit Schallplatte] München: Knorr u. Hirth 1933.
- Heye, Artur: Filmjagd auf Kolibris und Faultiere. Nach brasilianischen Tagebuchblättern eines Kurbelmannes. Berlin: Safari-Verlag 1928.
- Johnson, M.: Simba. Filmabenteuer in Afrikas Busch und Steppe. Brockhaus: Leipzig 1931.

135 Diese Liste kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Es konnten leider auch nicht alle Bücher autopsiert werden, weshalb es wegen der undurchsichtigen Überlieferungslage vereinzelt zu Abweichungen kommen kann. Der Fokus auf das Expeditions- und Kolonialgenre ist dem thematischen Fokus der Arbeit geschuldet.

- Johnson, M.: Congorilla. Filmabenteuer mit den kleinsten Menschen und den größten Affen. Leipzig: Brockhaus 1933.
- Johnson, M.: Das Löwenbuch. Leipzig: Brockhaus 1931.
- Kaufmann, Nicholas: Wege zu Kraft und Schönheit. Ein Film über moderne Körperkultur in sechs Teilen. Berlin: Wilhelm Wagner 1925.
- Kreutzberg, Lola: Tiere, Tänzerinnen und Dämonen. Mit der Filmkamera durch Bali und Indien. Dresden: C.Reissner 1929.
- Lieberenz, Paul: Im Lande der Rentiere. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1933.
- Lieberenz, Paul: Das Rätsel Abessinien. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.(1935).
- Lorenz, Ernst Georg E.: Pimpfe drehen einen Film. Die Rache des Inkas. Nach dem gleichnamigen Jungvolkfilm. Stuttgart: Loewe 1935.
- Mendel, Georg Viktor: Urwelt im Urwald. Bearb. nach dem gleichnamigen Film der Ufa-Decla. Berlin: Licht-Bild-Bühne o.J.
- Riefenstahl, Leni: Kampf in Schnee und Eis. Leipzig: Hesse&Becker Verlag 1933.
- Riefenstahl, Leni: Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms. München: Franz Eher Verlag 1935.
- Rikli, Martin: Am Rande der Sahara. Berlin: Reimar Hobbing Verlag 1930. [Die Welt im Bild]
- Rikli, Martin [Hrsg.]: Flieger, Funker, Kanoniere. Ein Querschnitt durch die deutsche Luftwaffe. Berlin: Schützen-Verlag 1938.
- Rikli, Martin: Ich filmte für Millionen. Fahrten, Abenteuer und Erinnerungen eines Filmberichterstatters. Berlin: Schützen-Verlag 1942.
- Ross, Colin: Mit dem Kurbelkasten um die Erde. Berlin: Bild und Buch Verlag 1926.
- Ross, Colin: Mit Kamera, Kind und Kegel durch Afrika. Leipzig: Brockhaus 1934.
- Ross, Colin: Mit Kind und Kegel in die Arktis. Leipzig: Brockhaus 1942.
- Sawerski, M.v.: Film in der Südsee. Werdau: Meister Verlag 1935.
- Schomburgk, Hans: Abenteuer in Afrika. Berlin: Dom-Verlag 1935. [Wir fahren mit Schomburgk nach Afrika].
- Schomburgk, Hans: Bwakukama. Fahrten und Forschungen mit Büchse und Film im unbekanntem Afrika. Leipzig: Deutsch-Literarisches Institut⁴1922.
- Schomburgk, Hans: Ich such in Afrika das letzte Paradies. Berlin: Siegmund 1940.
- Schomburgk, Hans: Das letzte Paradies. Berlin: Verlag Reimar Hobbing o.J.(1932).
- Schomburgk, Hans: Mein Afrika. Erlebtes und erlaushtes aus dem Innern Afrikas. Berlin: Axel Juncker Verlag³1935.
- Schomburgk, Hans: Meine Freunde im Busch. Berlin: Freiheitsverlag GmbH 1936.
- Schomburgk, Hans: Tiere in Afrika. Berlin: Dom-Verlag 1935. [Wir fahren mit Schomburgk nach Afrika].

- Schomburgk, Hans: Wir. Zwei Tiergeschichten aus dem Afrikanischen Urwald. Leipzig: Deutsch-Literarisches Institut 1922.
- Schomburgk, Hans: Zelte in Afrika. Eine Autobiographische Erzählung. Berlin: Verlag Reimar Hobbing 1931.
- Schulz, Christian: Jagd- und Filmabendeuer in Afrika. Streifzüge in das Innere des dunklen Erdteils. Leipzig: Verlag Deutscher Buchwerkstätten 1931.
- Sorge, Ernst: Mit Flugzeug, Faltboot und Filmkamera in den Eisfjorden Grönlands. Berlin: Drei Masken Verlag 1933.
- Stephanus [Alias Stephan Jurczyk]: Ich filmte mit Wilden. Meine Erlebnisse bei den Aufnahmen des ersten Spielfilms mit Negern Südafrikas „Tokosile die Schwarze Schwester“. Paderborn: Schöningh 1938.
- Trenker, Luis: Der Ruf des Nordens. Ein Hom-Film. Berlin: Verlag Filmkünstler und Filmkunst 1929.
- O.V.: Fern im Süd' das schöne Spanien, I Film. ein Kulturfilm des Instituts für Kulturforschung. Berlin: Institut für Kulturforschung o.J.
- O.V: Lichtbild-Buch. Berlin: Deutsche Lichtbild-Gesellschaft 1924.