

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation

Schneider, Alexandra/Klages, Imme. «Das Projekt Mapping German Film Exile», MGFE Download 1 (2026), <https://www.filmexil.de/projekt/>

Kontakt / Contact

Mapping German Film Exile
Filmwissenschaft|Mediendramaturgie
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Wallstraße 11
D-55122 Mainz
filmexil@uni-mainz.de
DFG Fördernummer 444817764



The text of this publication is published under the Creative Commons license CC BY-NY-SA 4.0 Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International. The exact wording of the license CC BY-NY-SA 4.0 can be found here:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Inhaltsverzeichnis

1. Eine dezentrierte Geschichte des historischen Filmexils	S. 4
Das historische Filmexil	S. 4
Die Begriffe Filmexil – Filmemigration – Exilfilm	S. 5
Die Geschichte der Filmexilforschung	S. 8
Transnationale Filmgeschichtsschreibung	S. 12
Fluchtländer und Zeitkorridore	S. 13
Produktionsbezogene Filmgeschichte	S. 16
Computerbasierte Methoden der Filmgeschichtsschreibung	S. 17
2. Das Archiv Günter Peter Straschek	S. 17
Der Nachlass	S. 18
3. Der Datenbestand	S. 20
Provenienz der Daten	S. 20
Zuverlässigkeit der Daten	S. 21
Angaben zu Tätigkeiten	S. 24
Exilländer	S. 25
4. Schaubilder	S. 27
4.1. Geburtsorte	S. 28
4.2 Arbeit in der Film- und Kinoindustrie	S. 32
Arbeit beim Film	S.33
Filmarbeit in Deutschland 1920–1950	S. 35
4.3. Auf der Flucht	S. 38
Orte des Exils	S. 41
Fluchtrouten	S. 42
Netzwerke im Exil	S. 44
Netzwerke im Exil: Zusammenarbeit in Lateinamerika	S. 47
Netzwerke im Exil: Zusammenarbeiten in Frankreich und Großbritannien 1938	S. 49
Netzwerke im Exil: Zusammenarbeit in der Schweiz 1938–1945	S. 52

Das Projekt «Mapping German Film Exile»

Alexandra Schneider und Imme Klages

«Mapping German Film Exile» basiert auf einem Forschungsprojekt zum historischen Filmexil, das mit computerbasierten Methoden arbeitet.¹ Als Ausgangspunkt dienen Personenakten, die Günter Peter Straschek zusammen mit Karin Rausch zwischen 1976 und 2009 zusammengetragen hat und heute als **Archiv Günter Peter Straschek** im Exil-Archiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt liegen.² Das Projekt macht den Stellenwert der vor dem NS-Regime ins Ausland geflüchteten Filmexilant:innen in der Entwicklung des internationalen Films sichtbar. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf dem Kamera- und Drehbuch-Bereich.

Das Kapitel «1. Eine dezentrierte Geschichte des historischen Filmexils» verortet das Projekt filmhistorisch. Im Abschnitt «2. Das Archiv Günter Peter Straschek» wird der Nachlass von Straschek vorgestellt und im Kapitel «3. Der Datenbestand» wird die Herkunft der Daten und unser Umgang damit erläutert. Daran anschließend werden unter «4. Schaubilder» ausgewählte Aspekte aus dem Straschek-Nachlass auf der Grundlage filmhistorischer Überlegungen mithilfe von Schaubildern präsentiert.

¹ Mapping German Film Migration 1930–1950. Eine datengraphbasierte Perspektive auf die Filmemigration aus NS-Deutschland. In: Deutsche Forschungsgemeinschaft [<https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/444817764>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

² Archiv Günter Peter Straschek. (letzter Zugriff am 01.03.2024).

1. Eine dezentrierte Geschichte des historischen Filmexils

Das Projekt versteht sich als Beitrag zur Filmexilforschung und zur transnationalen Filmgeschichte. Darüber hinaus reflektiert es eine sozialhistorische Produktionsforschung, die mit computerbasierten Methoden arbeitet. Anstatt von einem vermeintlichen Zentrum oder aus einer universalisierenden Position heraus zu argumentieren, ist das Vorhaben auch von Saidiya Hartmans Vorschlag einer «spekulativen Geschichtsschreibung» inspiriert.³ Dazu gehören etwa überlieferte Kanonisierungen in Frage zu stellen, vermeintliche Ränder in den Blick zu nehmen und einen fehlerbewussten Ansatz zu vertreten. Dezentrierte Filmgeschichten suchen entsprechend auch einen expliziten Umgang mit Lücken und Leerstellen.

Das historische Filmexil

Das historische Filmexil ist durch die politische Situation in Deutschland 1933 bedingt, und betraf in besonderem Maße das jüdische Filmpersonal, das sich selbst teilweise nicht als jüdisch identifizierte, so aber durch das NS-Regime <definiert> wurde. Die anti-jüdische Gesetzgebung wurde zwar erst 1935 durch die Nürnberger Gesetze rechtskräftig, aber die Filmindustrie und insbesondere die Universum-Film Aktiengesellschaft (Ufa) nahmen schon ab 1933 eine aktive Rolle in der Entlassung und Ausgrenzung ihrer jüdischen Mitarbeiter:innen ein. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten fand am 30. Januar 1933 statt. Nach der Ernennung Goebbels zum Reichsminister für Propaganda⁴ am 13. März, beschloss der Ufa-Vorstand am 29. März 1933, dass die Verträge «mit jüdischen Mitarbeitern und Angestellten gelöst werden sollen».⁵ Die systematische Ausgrenzung jüdischer Mitarbeiter:innen im Filmbereich wurde mit sofortiger Wirkung umgesetzt. Goebbels gründete als Propagandaminister im Juli 1933 die Reichsfilmkammer. Wer beim Film arbeiten wollte, musste dort Mitglied sein; aufgenommen wurde, wer

³ Hartman, Saidiya (2019) *Wayward Lives. Beautiful Experiments: Intimate Histories of Rioutous Blak Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: W.W. Norton & Company. Mehr zu einem spekulativen Ansatz in der Film- und Mediengeschichte findet sich in den beiden Themenheften von *Feminist Media Histories*, Jg. 8, Nr. 2 & 3, 2022.

⁴ Goebbels ergriff sofortige Maßnahmen um Jüd:innen aus dem deutschen Film zu verdrängen; mit dem Mittel der Filmzensur wurde den jüdischen Produzent:innen ihre Arbeit verunmöglicht. «Die aus der Weimarer Republik stammende Kontingent-Verordnung zum Schutz der deutschen Filmwirtschaft, die eine spezielle Einfuhrgenehmigung ausländischer Filme vorsah, funktionierte Goebbels zum Instrument seiner rassistischen Politik um und bestimmte, dass Filme mit jüdischen Mitarbeitern keine deutschen Filme seien und daher grundsätzlich einer besonderen Herstellungsgenehmigung bedurften.» Asper, Helmut G. (2002) «Etwas Besseres als den Tod...» *Filmexil in Hollywood. Porträts, Filme, Dokumente*. Bd. 2. Edition Film-Dienst. Marburg: Schüren, S. 18.

⁵ Bundesarchiv Protokoll der Ufa Vorstandssitzung, 29.3.1933. Akten der Universum Film AG.

R_109_I_1029_a_0431-0439, S. 2.

«arischer» Herkunft war und nach NS-Vorstellungen politisch unproblematisch.⁶ Wer zur «nationalen Umwälzung Deutschlands»⁷ passte, durfte bleiben. Die Filmindustrie entwickelte sich in den nächsten Jahren zum wichtigsten Propagandainstrument für die NS-Führung.⁸

Aufführungen von Filmen mit jüdischen Mitarbeiter:innen wurden boykottiert und in der Presse fand eine gezielte Hetze gegen im Ausland gedrehte Filme von/mit Emigrant:innen statt. Schnell wurden die Namen jüdischer Filmkünstler:innen aus den Filmen herausgeschnitten. Die deutsch-jüdischen Künstler:innen wurden durch diese antisemitischen Hetz-Kampagnen isoliert. Sie fanden sich in der Öffentlichkeit diskreditiert, und ihr berufliches und gesellschaftliches Leben veränderte sich von heute auf morgen: «[D]ie nicht-jüdischen Kollegen gingen ihnen aus dem Weg, als wären sie vom Aussatz befallen, frühere Freunde grüßten sie nicht mehr und ließen sich verleugnen, weil sie um ihre eigenen Karrieren fürchteten und sich aus Opportunismus und manche auch aus Überzeugung an das Nazi-Regime anpassten»⁹.

Als Filmexilant:innen gelten neben den ab 1933 in die Flucht gezwungenen Filmkünstler:innen, Techniker:innen und Kinobetreiber:innen auch jene, die schon vor 1933 emigrierten, aber nach 1933 nicht mehr zu ihren Familien und Freund:innen nach Deutschland zurückkehren konnten, da ihnen dort der Tod drohte. Viele der verfolgten Jüd:innen, aber auch der politischen Aktivist:innen und Kommunist:innen konnten nicht ins Ausland fliehen. Dazu gehörten zum Beispiel Alice Dorell, Eugen Burg und Herta Felden, die in NS-Konzentrationslagern ermordet wurden. Kurt Gerron, Paul Morgan und Otto Wallburg wurden auf der Flucht im Exiland von den Nationalsozialisten aufgegriffen, deportiert und ermordet. Wie viele Beschäftigte der Film- und Kinowirtschaft während des Nationalsozialismus ums Leben gebracht wurden, ist nicht bekannt. Auch ihre Biografien wären Teil einer umfassend verstandenen Filmexilforschung.

Die Begriffe Filmexil – Filmemigration – Exilfilm

Die Bezeichnung Filmexil bezieht sich auf die Zwangsemigration der in der deutschen Film- und Kinoindustrie Beschäftigten in den Jahren nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Die Begriffe <Exil> und <Emigration> sind in gewisser Weise beide

⁶ Asper, Helmut G. (2002) *ibid.*, S. 18.

⁷ Bundesarchiv *ibid.*

⁸ Kreimeier, Klaus (1992) *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*. München/Wien: C. Hanser; Spiker, Jürgen (1975) *Film und Kapital. Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum nationalsozialistischen Einheitskonzern*. Bd. 2. Veröffentlichung des Instituts für Filmgestaltung Ulm/Berlin: Spiess; Moeller, Felix (1998) *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*. Berlin: Henschel.

⁹ Asper (2002) *ibid.*, S.20.

stimmig: <Emigration> ist oft von Exilant:innen selbst verwendet worden. Bertolt Brecht kritisiert aber den Begriff in seinem im schwedischen Exil entstandenen Gedicht «Über die Bezeichnung Emigranten» (1937).¹⁰ Der Begriff <Filmexil> betont die Zwangsemigration stärker und unterstreicht die Unmöglichkeit der Rückkehr in den Jahren 1933 bis 1945.

In der bestehenden Forschung wurde bislang mit unterschiedlichen Definitionen gearbeitet:

Günter Peter Straschek zählt alle Personen zum Filmexil, die zwischen 1920 und 1933 an der Herstellung eines Films in der deutschen Filmindustrie beteiligt waren, sowie diejenigen, die im Film- und Kinobereich einer Beschäftigung nachgingen und vor 1945 ins Exil gehen mussten.¹¹ Straschek sammelte auch Informationen über Personen, die als Kinder ins Exil gingen und erst später im Film tätig wurden. 1987 veröffentlichte er erstmals eine Liste mit den Namen von 1.532 Personen in einem Ausstellungskatalog.¹² Ronny Loewy schrieb dazu:

Auf der Liste stehen auch die Namen von Filmschaffenden, die etwa ab 1930 durch die Ausreise aus Deutschland – meist aus beruflichen Gründen – einer Emigration zugekommen sind, da sie ab 1933 mit großer Wahrscheinlichkeit rassistisch oder politisch verfolgt worden wären. Sie werden deshalb genannt, da sie sich selbst fast immer der Filmemigration aus Nazideutschland zugerechnet haben. Genaugenommen müssten hinter einigen Namen Fragezeichen stehen, denn die angewandten Kriterien entscheiden mit gewissen Unschärfen darüber, wer Filmemigrant aus Nazideutschland ist. Im Zweifelsfall ist eher für die Aufnahme in die Liste entschieden worden. Die Liste ist kein vollständiges Verzeichnis der Namen von Filmemigranten aus Nazideutschland.¹³

Diese Einschätzung gilt auch für die umfangreiche Liste von über 4.000 Namen, die Straschek bis 2009 recherchiert hat. Unter diesen finden sich auch Angehörige, die

¹⁰ «Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. Das heißt Auswanderer. Aber wir wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer, sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm.» [sic] Brecht, Bertolt (1937) Über die Bezeichnung Emigranten. In: Die Gedichte. Hg. v. Bertolt Brecht & Jan Knopf (2008): Frankfurt a. M./Leipzig: Insel Taschenbuch, S. 350–351.

¹¹ Die Namensliste mit 3.548 Namen für Personenakten, die nun als Aktenregister im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek vorliegt, gibt die Auswahl und den Recherchestand wieder, den Straschek bis 2009 vertreten hat.

¹² Loewy, Ronny (Hg.) (1987) Von Babelsberg nach Hollywood. Filmemigranten aus Nazideutschland: Exponentenverzeichnis. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum.

¹³ Loewy, Ronny (1987) *ibid.*, S. 7.

selbst nicht im Filmbereich tätig waren. Darüber hinaus gibt es auch Personen, deren Akten nur Suchverläufe enthalten, aber keine Antworten darüber, ob sie tatsächlich im Film tätig waren.

Maria Hilchenbach legt in ihrer Dissertation von 1982 das Filmexil auf den Zeitraum 1933 bis 1945 fest und nennt vor allem Schauspieler:innen und Regisseur:innen, wobei auch ein paar Produzent:innen und Autor:innen in ihre Untersuchung aufgenommen wurden; Techniker:innen kommen hier nicht vor.¹⁴

Jan-Christopher Horak fokussiert in seiner Dissertation über Anti-Nazi-Filme der deutschsprachigen Emigration auf das deutschsprachige Filmexil in Hollywood. Damit gehören auch Exilant:innen aus Österreich, Ungarn und Tschechien zu seinem Verständnis von Filmexil. Zunächst für seine Dissertation recherchiert, wurde diese Personenliste 1986 in einer überarbeiteten Fassung als Buch mit einem Verzeichnis von 250 Namen und Kurzbiografien herausgegeben.¹⁵ Exilfilme sind nach Horak Filme, die im Zeitraum 1933 bis 1950 im Exil gedreht wurden und bei denen Exilant:innen mindestens zwei Schlüsselpositionen, d. h. Produktion, Regie oder Drehbuch besetzten. Exilfilme sind somit Teil verschiedener Nationalkinematografien; sie gehören zur deutschen, wie auch zur Filmgeschichte der jeweiligen Exilländer.

Michael Omasta und Christian Cargnelli arbeiten mit einer ähnlichen Definition wie Straschek, allerdings mit Fokus auf «(Alt)Österreich».¹⁶ Ihr Begriff von Filmexil ist weniger umfassend und basiert auf einer genaueren Sichtung der jeweiligen Filmbiografien. So werden «Kinderemigranten» und Personen, bei denen keine Filmarbeit bis 1945 nachgewiesen werden kann oder deren «Karriere im Film erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs begann» nicht in ihr Lexikon aufgenommen.¹⁷ Ebenfalls nicht berücksichtigt wurden von ihnen «Personen, die im Exil nicht im Film tätig waren, sondern erst wieder nach ihrer Rückkehr» oder «bei Emigranten wie G. W. Pabst und Rudolf Forster, die aus verschiedenen Gründen noch während des Kriegs zurückkamen.»¹⁸

Helmut G. Asper begrenzt das Filmexil auf Personen, die aktiv in der Filmbranche gearbeitet haben und somit in mehr als einem Film im Vor- oder Abspann genannt werden; allerdings recherchierte und publizierte er auch über diejenigen, die aus den Vor- und

¹⁴ Hilchenbach, Maria (1982) Kino im Exil. Die Emigration deutscher Filmkünstler 1933–1945. Bd. 14. 1. Aufl. Kommunikation und Politik. München/New York/London: Saur.

¹⁵ Horak, Jan-Christopher (1986) Fluchtpunkt Hollywood. Eine Dokumentation zur Filmemigration nach 1933. 2., erw. u. korr. Aufl. Münster: MAKS.

¹⁶ Cargnelli, Christian/Omasta, Michael (1993b) Aufbruch ins Ungewisse. Lexikon, Tributes, Selbstzeugnisse. Bd. 2. Wespennest-Film. Wien: Wespennest, S. 6.

¹⁷ Cargnelli, Christian/Omasta, Michael (1993b) *ibid.*

¹⁸ Cargnelli, Christian/Omasta, Michael (1993b) *ibid.*

Abspännen gestrichen wurden. Für ihn ist die Filmemigration Teil der jüdischen Emigration, nur sehr wenige nicht-jüdische Filmkünstler sind nach 1933 ins Exil gegangen. «Die Filmemigration ist international, zu ihr gehören auch die vielen deutschsprachigen Filmschaffenden aus Österreich, der Tschechoslowakei, Ungarn, Polen und auch Flüchtlinge aus der Sowjetunion, die seit Jahren in der deutschen Filmindustrie arbeiten.»¹⁹

Thomas Elsaesser reiht das historische Filmexil aus Nazi-Deutschland in eine Reihe von vorangehenden Arbeitsmigrationen zwischen Deutschland und Hollywood ein, die Mitte der 1920er-Jahre mit attraktiven Arbeitsmöglichkeiten in den USA beginnt und auf die sodann eine größere Welle folgte; ausgelöst durch Verfolgung und Ausgrenzung.²⁰

Die Geschichte der Filmexilforschung

MGFE versammelt verstreute Wissensbestände zur Filmexilforschung. Diese Forschung wird seit ihren Anfängen vom individuellen Engagement einzelner Forscher:innen²¹, wie auch von institutionellen Sammlungen (die Akademie der Künste, die Deutsche Kinemathek, das Max Kade Institute for Austrian-German-Swiss Studies und die Feuchtwanger Memorial Library an der University of Southern California, die Nachlasssammlung der Margaret Herrick Library, das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, das Deutsche Exilarchiv 1933-1945 in Frankfurt am Main u. v. m.) und eingetragenen Vereinen (der CineGraph e. V. und die Gesellschaft für Exilforschung e. V.) und der universitären Forschung in den Film-, Theater-, Musik- und Literaturwissenschaften getragen.

Die erste Namensliste von gut 100 Filmexilant:innen, die in verschiedenen Tätigkeiten im Exil in Hollywood gearbeitet haben, veröffentlichte Hans Kafka 1944 in der deutsch-jüdischen Exilzeitschrift **Aufbau**.²² In Deutschland beginnt die Exilforschung nach dem Zweiten Weltkrieg Ende der 1940er-Jahre mit außeruniversitären Initiativen, zunächst mit Schwerpunkt Exilliteratur. John M. Spalek beginnt die Quellen und Nachlässe von Exilant:innen gezielt zu sammeln und nach Frankfurt am Main zu überführen. 1965 wird

¹⁹ Asper (2002) *ibid.*, S. 20–23; Asper, Helmut G. (1998a) Film. In: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945. Hg. v. Claus-Dieter Krohn. Darmstadt: Primus, S. 957–969.

²⁰ Elsaesser, Thomas (1993) Heavy Traffic. Perspektive Hollywood. Emigranten oder Vagabunden? In: London Calling. Deutsche im britischen Film der dreissiger Jahre. Hg. v. Jörg Schöning. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik, S. 21–41.

²¹ Interviewaufzeichnungen auf Tonband von Marta Mierendorff, Jan Christopher Horak, Helmut G. Asper, Günther Peter Straschek und Cornelius Schnaubers Arbeit in den frühen 1970er Jahren für das spätere Max Kade Institute for Austrian-German-Swiss Studies an der USC; Max Kade Institute for Austrian-German-Swiss Studies [<https://dornsife.usc.edu/max-kade/about/history/> (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

²² Kafka, Hans (1944) What our Immigration did for Hollywood – and vice versa. In: Aufbau v. 22.12.1944; Kafka, John (2002) Hollywood Calling. Die Aufbau-Kolumne zum Film-Exil/Hans Kafka. Ausgewählt und eingeführt von Roland Jaeger. Hamburg: ConferencePoint.

das Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek mit der Ausstellung «Exil-Literatur 1933–1945» erstmals der Öffentlichkeit bekannt gemacht.²³

Ähnliche Bestrebungen des Sammelns werden in der Akademie der Künste und der Stiftung Deutsche Kinemathek unternommen: In den 1960er-Jahren finden erste Symposien und Retrospektiven statt, etwa zu Max Ophüls 1966.

Die Kulturosoziologin und Pionierin der Exilforschung Marta Mierendorff sammelt nach ihrem Umzug nach Hollywood ab 1966, über ihre Verbindungen und die ihres Lebensgefährten des exilierten Schauspielers und Theaterregisseurs Walter Wicclair (eigentlich: Weinlaub) zur Exilgemeinde in Hollywood, biografische Daten. Sie veröffentlicht einen Rundfunkbeitrag zum dortigen «German-Jewish Club of 1933»²⁴ und nimmt auf dem «1. Internationalen Symposium zur Erforschung der Exilliteratur» in Stockholm 1969 ihre publizistische und wissenschaftliche Arbeit zum Filmexil auf.²⁵ Ihr Nachlass befindet sich in der University of Southern California in der Feuchtwanger Memorial Library.²⁶

Walter Huder, einer der Begründer der deutschen Exilforschung, eröffnet in der Akademie der Künste in Berlin 1973 die Ausstellung «Theater im Exil»; viele der Schauspieler:innen arbeiteten neben der Bühne auch vor der Kamera.²⁷

1975 wird die umfangreiche journalistische Recherche von Günter Peter Straschek im deutschen Fernsehprogramm im Rahmen der fünfteiligen WDR-Sendereihe FILMEMIGRATION AUS NAZI DEUTSCHLAND (Günter Peter Straschek, D 1975) ausgestrahlt.

Für eine breite Öffentlichkeit werden die Erkenntnisse der Filmexilforschung nach der Fernsehsendung von Straschek 1975 dann durch die umfangreiche Ausstellung von Ronny Loewy «Von Babelsberg nach Hollywood: Filmemigranten aus Nazideutschland» im Filmmuseum Frankfurt am Main 1987 zugänglich.²⁸

²³ Rausch, Helke (2022) Sammeln als politischer Akt [<https://blog.dnb.de/sammeln-als-politischer-akt/>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)]; Zur Geschichte des Exilarchivs siehe: Asmus, Sylvia (Hg.) (2019) Exil. Erfahrung und Zeugnis/Exile. Experience and Testimony. Deutsches Exilarchiv 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek. Göttingen: Wallstein.

²⁴ Mierendorff, Marta (1966) German-Jewish Club of 1933, Los Angeles. Ein vergessenes Kapitel der Emigration. Radio-Essay des Süddeutschen Rundfunks. Stuttgart.

²⁵ Loewy, Ernst (1991) Zu diesem Buch. In: Wenn wir von gestern reden, sprechen wir über heute und morgen. Festschrift für Marta Mierendorff zum 80. Geburtstag. Bd. 9. Hg. v. Helmut G. Asper. Berlin: Edition Sigma, S. 9–10.

²⁶ Mierendorff (Marta) papers [<https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt787037nh/>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

²⁷ Walter, Huder (1973) Theater im Exil 1933–1945. Berlin: Akademie der Künste.

²⁸ Loewy, Ronny (1987) *ibid.*

Das **Biografische[s] Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933** kommt 1980 unter der Gesamtleitung von Werner Röder und Herbert A. Strauss heraus. Dieses enthält für das *Filmexil* viele Verweise auf Günter Peter Strascheks Vorhaben, welches auch als Nachschlagewerk veröffentlicht werden sollte, was aber nicht geschah.²⁹

Die ersten Überblickswerke sind **Kino im Exil. Die Emigration deutscher Filmkünstler 1933–1945** von Maria Hilchenbach (1982) sowie **Fluchtpunkt Hollywood** von Jan-Christopher Horak (1984), der für seine Dissertation über die Anti-Nazi-Filme die Arbeitsbiografien von 250 Exilant:innen recherchiert hat, die 1984 getrennt veröffentlicht werden.³⁰ Horak interviewte 1975 Exilant:innen in Hollywood. Diese Interviews bilden die Grundlage für seine spätere Veröffentlichung von 1984. Von den unveröffentlichten Mitschriften und Transkripten befindet sich eine Kopie im American Film Institute in Los Angeles.

Mit dem Erwerb der Firmenakten der Agentur Paul Kohner aus Hollywood verfügt die Deutsche Kinemathek seit 1989 über eine wichtige Quellensammlung zum Thema.³¹ Paul Kohner hatte seine Künstleragentur 1938 in Los Angeles gegründet und vielen Filmexilant:innen durch ein begehrtes Affidavit (eine Bürgschaft) für die USA und einen kurzfristigen Arbeitsvertrag das Leben gerettet. Der European Film Fund³² wurde von dieser Agentur aus organisiert und half vielen mittellosen Exilant:innen durch die ersten Jahre in den USA: Besserverdienende überließen einen Teil ihrer Gage dem Fund, der das Geld unter denjenigen vergab, die sich «zwischen Filmprojekten» ohne Arbeit befanden.³³ Der Kohner-Bestand in der Deutschen Kinemathek bildet die Grundlage für viele Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Filmexil* der Deutschen Kinemathek, die von Wolfgang Jacobsen, Heike Klapdor, Ronny Loewy und Werner Sudendorf zwischen 1992 und 2004 jährlich herausgegeben wurde.³⁴ Christian Cargnelli und Michael Omasta veröffentlichten 1993 das Lexikon **Aufbruch ins Ungewisse** mit 550 Biografien aus dem

²⁹ Röder, Werner et al. (Hg.) (1999) *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*. Unveränderter Nachdruck der gebundenen Ausgabe von 1980. München: Saur.

³⁰ Hilchenbach, Maria (1982) *ibid*; Horak, Jan-Christopher (1984a) *Fluchtpunkt Hollywood*. Eine Dokumentation zur Filmemigration nach 1933. Münster: MAKS.

³¹ Inc. Paul Kohner [<https://www.deutsche-kinemathek.de/en/collections-archives/digital-collection/personal-papers-and-company-archives/detail?ID=110000713> (letzter Zugriff am 01.03.2024)]. Der Nachlass von Paul Kohner wurde unter der Leitung von Werner Sudendorf, Günter Agde, Gero Gandert, Heike Klapdor und Gerrit Thies in einem DFG-Projekt erschlossen und inventarisiert; Klapdor, Heike (2019) *Das Archiv lesen. Die Bedeutung der Sammlung Paul Kohner Agency für die Exilforschung*. In: *Archive und Museen des Exils*. Hg. v. Sylvia Asmus, Doerte Bischoff & Burcu Dogramaci. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 253–271. Außerdem verfügt die Kinemathek über weitere Nach- oder Teilnachlässe des *Filmexils*.

³² Sauter, Martin (2010) *Der European Film Fund (EFF) – Gründung und Geschichte*. In: *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*. Bd. 3. USA: Supplement 1. Hg. v. John M. Spalek, Konrad Feilchenfeldt & Sandra H. Hawrylchak. Berlin: De Gruyter/Saur, S. 449–480.

³³ Paul Kohner Agency [<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Themen/paul-kohner-agency.html> (zuletzt Zugriff am 01.03.2024)]; Kohner, Frederick (1974) *Der Zauberer vom Sunset Boulevard. Ein Leben zwischen Film und Wirklichkeit*. 1.–10. Tsd. München/Zürich: Droemer-Knaur.

³⁴ Prinzler, Hans Helmut (1992) *Wenn und Aber...* In: *FilmExil*. Bd. 1. München: edition text + kritik.

ehemaligen Österreich-Ungarn.³⁵ In der **Geschichte des Deutschen Film** publiziert Jan-Christopher Horak 1993 einen Überblicksartikel zum Exilfilm.³⁶ Im **Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945** verfasst Helmut G. Asper einen Überblicksartikel zum Filmexil bis 1998.³⁷

Als Nachschlagewerk zu Biografien des historischen Filmexils bringt Kay Weniger 2011 ein Lexikon mit 575 biografischen Einträgen heraus; allerdings ohne Hinweise auf die verwendeten Quellen.³⁸ Diese Einträge werden sukzessive über Wikipedia verfügbar gemacht. Quellensicher sind hingegen die biografischen Beiträge zu Filmexilant:innen im **CineGraph Lexikon**, das seit 1980 als Loseblattsammlung erscheint.³⁹

Eine wichtige Erweiterung für die deutsche Filmexilforschung sind zudem die Jahrbücher der Gesellschaft für Exilforschung, die Sammelbände von CineGraph Hamburg, wie auch die Arbeiten der Filmexilforscher:innen aus Wien, insbesondere von Synema.⁴⁰ Die Veröffentlichungen und Ausstellungskataloge der Akademie der Künste wie auch die Retrospektiven und zugehörigen Publikationen der Deutschen Kinemathek haben sich über Jahre immer wieder mit dem Filmexil befasst.

Auch die Vertreter:innen der Film-, Medien- und germanistischen Literaturwissenschaft in den USA haben Beiträge zur Filmexilforschung geleistet. Dazu zählen etwa die Arbeiten von Lutz Koepnick, Edward Dimenberg, Noah Isenberg und Gerd Gemünden und auch die Arbeiten von Miriam Hansen, die Ideen exilierter Filmtheoretiker:innen und -kritiker:innen weiterentwickelte.⁴¹ Im Laufe der Zeit sind auch immer mehr Studien zu

³⁵ Cargnelli, Christian/Omasta, Michael (1993b) Aufbruch ins Ungewisse. Lexikon, Tributes, Selbstzeugnisse. Bd. 2. Wespennest-Film. Wien: Wespennest; Cargnelli/Omasta (1993b), S. 6.

³⁶ Horak, Jan-Christopher (1993) Exilfilm 1933–1945. In der Fremde. In: Geschichte des deutschen Films. Hg. v. Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes & Hans Helmut Prinzler. Stuttgart: Metzler, S. 101–118.

³⁷ Asper, Helmut G. (1998a) *ibid.*, S. 957–969.

³⁸ Weniger, Kay (2011) «Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben...» Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht. 1. Aufl. Hamburg: Acabus Biografie; Weniger, Kay (2008) Zwischen Bühne und Baracke. Lexikon der verfolgten Theater-, Film- und Musikkünstler 1933–1945. 1. Aufl. Berlin: Metropol.

³⁹ Bock, Hans-Michael (Hg.) (1984) CineGraph: Lexikon zum deutschsprachigen Film. München: edition text + kritik.

⁴⁰ Cargnelli, Christian/Mayr, Brigitte/Omasta, Michael (Hg.) (2003) Carl Mayer, Scenar(t)ist. Ein Script von ihm war schon ein Film. «A script by Carl Mayer was already a film.» Wien: Synema; Lang, Frederik/Mayr, Brigitte/Omasta, Michael (2018) Das Gesicht hinter der Maske: Hommage an den Schauspieler Peter Lorre. Wien: Synema; Omasta, Michael/Mayr, Brigitte (2009) Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema. Wien: Synema.

⁴¹ Koepnick, Lutz P. (2002) The Dark Mirror. German Cinema between Hitler and Hollywood. Berkeley: University of California Press; Gemünden, Gerd (2014) Continental Strangers. German Exile Cinema, 1933–1951. Film and Culture. New York: Columbia University Press; Dimenberg, Edward (2003) Down These Seen Streets a Man Must Go: Siegfried Kracauer, «Hollywood's Terror Films, and the Spatiality of Film Noir». In: New German Critique, Nr. 89, S. 113–143; Hansen, Miriam (2012) Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin,

einzelnen Exil- und Transitländern entstanden, so etwa zu Österreich⁴², Großbritannien⁴³, Frankreich⁴⁴, den Niederlanden⁴⁵, Spanien⁴⁶ und Nordamerika⁴⁷. Darüber hinaus gibt es auch eine Reihe institutionshistorischer⁴⁸, genretheoretischer⁴⁹ und personenbezogener⁵⁰ Studien.

Transnationale Filmgeschichte

Die Filmbiografien von exilierten Filmschaffenden erstrecken sich über verschiedene, teilweise über mehr als fünf Produktionsländer. Ihre Filmbiografien können von einer nationalen Filmgeschichte kaum adäquat wiedergegeben werden, weil dort «internationale Expansionen und Migrationen [...] als Einbahnstraßen und weniger als komplexe kulturelle Bewegungs- und Transiträume verstanden» werden.⁵¹ Ausgeblendet bleiben in nationalen Filmgeschichten zudem die vielfältigen politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Verstrickungen einer Filmindustrie, die immer schon international und transnational war. Unser Projekt versteht sich entsprechend auch als

and Theodor W. Adorno. In: *Weimar and Now: German Cultural Criticism*. 44. Berkeley: University of California Press.

⁴² Ulrich, Rudolf (2004) *Österreicher in Hollywood*. Wien: Filmarchiv Austria; Cargnelli, Christian/Omasta, Michael (1993a) *ibid*; Cargnelli/Omasta (1993b) *ibid*; Loacker, Armin (2019) *Unerwünschtes Kino. Deutschsprachige Emigrantentfilme 1934 bis 1937*. Wien: Filmarchiv Austria.

⁴³ Schöning, Jörg (Hg.) (1993) *London Calling. Deutsche im britischen Film der dreissiger Jahre*. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik; Bergfelder, Tim/Cargnelli, Christian (Hg.) (2008) *Destination London. German-speaking emigrés and British cinema, 1925–1950*. Bd. 6. Film Europa. New York [u.a.]: Berghahn Books; Hochscherf, Tobias (2011) *The Continental Connection. German-Speaking Émigrés and British Cinema, 1927–1945*. Manchester: University Press.

⁴⁴ Sturm, Sibylle M./Wohlgemuth, Arthur (Hg.) (1996) *Hallo ? Berlin ? Ici Paris! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918–1939*. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik.

⁴⁵ Dittich van Weringh, Kathinka (1987) *Der niederländische Spielfilm der dreißiger Jahre und die deutsche Filmemigration*. Amsterdam: Rodopi.

⁴⁶ González García, Fernando/Camporesi, Valeria (2011) *¿Un «progreso en el arte nacional»? Ibérica Films en España, 1933–1936*. Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones; González García, Fernando (2013) *Exiliados judíos del Tercer Reich en el cine español. 1933–1936/Jews in Exile from the 3rd Reich in the Spanish Cinema: 1933–1936*. In: *Secuencias*, 37, S. 9–33.

⁴⁷ Asper, Helmut G. (2002) *ibid*.

⁴⁸ Asper, Helmut G. (2005) *Filmexilanten im Universal Studio: 1933–1960*. Berlin: Bertz + Fischer.

⁴⁹ Steinbauer-Grötsch, Barbara (2000) *Die lange Nacht der Schatten: Film noir und Filmexil*. 2., überarb. Aufl. Berlin: Bertz; Horak, Jan-Christopher (1984b) *Anti-Nazi-Filme der deutschsprachigen Emigration von Hollywood 1939–1945*. 2. Aufl. Münster: MAKS.

⁵⁰ Mierendorff, Marta (1993) *William Dieterle. Der Plutarch von Hollywood*. 1. Aufl. Berlin: Henschel; Asper, Helmut G. (1998b) *Max Ophüls. Eine Biographie*. Arte-Edition. Berlin: Bertz; Grisseemann, Stefan (2003) *Mann im Schatten. Der Filmemacher Edgar G. Ulmer*. Wien: Zsolnay; Isenberg, Noah (2014) *Edgar G. Ulmer. A Filmmaker at the Margins*. Berkeley: University of California Press; Schütze, Larissa et al. (Hg.) (2015) *William Dieterle und die deutschsprachige Emigration in Hollywood. Antifaschistische Filmarbeit bei Warner Bros. Pictures, 1930–1940*. Bd. 55. Transatlantische historische Studien. Stuttgart: Franz Steiner.

⁵¹ Heinke, Ralf Heiner/Ziener, Christoph (2016) *Globale Kinoexpansionen: Transnationale Filmgeschichte der Zwischenkriegszeit*. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*. Nr. 4 (Dezember): S. 409–424, S. 413.

ein Beitrag zu einer transnationalen Verflechtungsgeschichte, einer «Histoire croisée».⁵²

Fluchtländer und Zeitkorridore

Die Stationen des Filmexils werden in der bisherigen Forschung wie folgt geschildert: In Österreich gab es nach 1933 zuerst noch Arbeitsmöglichkeiten, die sich aber bis 1936 stetig schwieriger gestalteten, da Deutschland die Filme mit «jüdischer Beteiligung» boykottierte. Um die Zensur zu umgehen, wurden teilweise Pseudonyme verwendet, oder ein «arischer Mitarbeiter» wurde unverdienterweise im Abspann genannt. Josef Than schildert diesen Vorgang in einem Fernsehinterview mit Straschek.⁵³ Ab 1936 gab es aber in Österreich für jüdische Filmkünstler:innen keine Arbeitsmöglichkeiten mehr.⁵⁴

In Frankreich nahmen ab 1933 Anfeindungen und öffentliche Proteste gegen die Einwanderung aus Deutschland massiv zu und eine staatliche Reglementierung der ausländischen Arbeitsuchenden wurde eingeführt. Die deutschen Filmproduzenten Erich Pommer, Seymour Nebenzahl, Max Gläß, Hermann Millakowsky, Arnold Pressburger, Gregor Rabinowitsch und Eugen Tuscherer flohen nach Frankreich und beschäftigten zahlreiche Emigrant:innen. Da sie Arbeitsplätze schufen und durch Exporte Devisen ins Land brachten, hatten sie im Gegensatz zu anderen Tätigkeitsfeldern im Filmbereich, wie der Regie und Schauspieler:innen, weniger Probleme mit den Behörden.⁵⁵ Mit dem Kriegsausbruch 1939 wurde die Arbeit in Frankreich aber unmöglich und viele nach Frankreich geflohene Emigrant:innen wurden Anfang der 1940er-Jahre in Lager verschleppt und ermordet.⁵⁶

Alexander Korda und Max Schach schufen in Großbritannien die Voraussetzung dafür, dass viele Filmexilant:innen ab 1933 dort in verschiedenen Bereichen ein Auskommen fanden.⁵⁷

⁵² Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte (2002) Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen. In: Geschichte und Gesellschaft, 28. Jg., H. 4, S. 607–636.

⁵³ Josef Than im Interview mit Straschek. «Wir waren aufgeschuecht und vogelfrei.» In: FILMEMIGRATION AUS NAZI DEUTSCHLAND (Günter Peter Straschek, BRD 1975, WDR).

⁵⁴ Asper (2002) *ibid.*, S. 22; Loacker, Armin (2019) *ibid.*

⁵⁵ Asper (2002) *ibid.*, S. 23.

⁵⁶ Sturm, Sibylle M./Wohlgemuth, Arthur (1996) *ibid.*; Asper, Helmut G. (2003) Ungeliebte Gäste. Filmemigranten in Paris 1933–1940. In: Film und Fotografie 21. Hg. v. Claus-Dieter Krohn et al. München: edition text + kritik, S. 40–61.

⁵⁷ Bergfelder, Tim/Cargnelli, Christian (2008) *ibid.*; Hochscherf, Tobias (2011) *ibid.*

The exodus from Hitler's Europe from 1933 onwards included many well-known film makers and Michael Bacon and the Ostrers, among others, with their experience of Anglo- European co-production, were glad to take advantage of the presence of experienced directors, cameramen and designers.⁵⁸

Wie in Frankreich⁵⁹ schrieben die Gewerkschaften aber vor, zuerst einen Anwärter auf eine Arbeit aus dem eigenen Land zu nehmen.⁶⁰

Einen besonders großen Einfluss auf die Filmindustrie der 1930er-Jahre hatten die Filmexilant:innen in den Niederlanden.⁶¹ Exilfilme wie KOMEDIE OM GELD (Max Ophüls, NL 1936) und PYGMALION (Ludwig Berger, NL 1937) gehören ebenso dazu wie auch die Erfahrung mit der damals vergleichsweise neuen Tonfilm-Technik, die die Filmexilant:innen aus Deutschland mitbrachten.⁶²

Auch in Italien fanden Exilant:innen noch bis 1938 Arbeit in der Filmindustrie; in Spanien hingegen gab es zwar Beschäftigung⁶³ und die Einreise war auch ohne Arbeitsvisum möglich.⁶⁴ Mit Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs 1936, an dem viele jüdische Volutär:innen auch auf Seiten der Republikaner teilnahmen⁶⁵, kam die Filmindustrie dort aber vorerst zum Erliegen. Portugal war bis Mitte 1938 ein sicherer Zufluchtsort; alles, was man brauchte, war ein gültiger Pass, um sich ein neues Leben aufzubauen.⁶⁶ Ab Oktober 1938 änderten sich die Bedingungen schlagartig, da nur noch Tourismusvisen für einen Monat ausgestellt wurden. Nach dem Ausbruch des Krieges 1939 und der Neutralität Portugals wurde dieses zu einem Transitland und einer der wichtigsten Fluchtstationen mit seinen Häfen.

⁵⁸ Low, Rachael (1985) *The History of the British Film 1929–1939: Film Making in 1930s Britain*. London: George Allen and Unwin, S. 27.

⁵⁹ Asper, Helmut G. (2003) *ibid.*

⁶⁰ Low, Rachael (1985) *ibid.*, S. 27.

⁶¹ Dittich van Weringh, Kathinka (1987) *ibid.*

⁶² Asper (2002) *ibid.*, S. 24.

⁶³ González García, Fernando (2013) *ibid.*

⁶⁴ von Zur Mühlen, Patrik (1992) *Fluchtweg Spanien-Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933–1945*. Forschungsinstitut der Friedrich-Ebert-Stiftung. Bonn: Dietz.

⁶⁵ Zaagsma, Gerben (2018) *Jewish Volunteers. The International Brigades and the Spanish Civil War. War, Culture and Society*. London: Bloomsbury Academic; *Exil und spanischer Bürgerkrieg* [<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Themen/spanischer-buergerkrieg.html>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)]; *Spanienarchiv online* [<https://www.doew.at/erinnern/biographien/spanienarchiv-online>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁶⁶ Heinrich, Christa/Flunser Pimentel, Irene (2022) *Zuflucht am Rande Europas. Portugal 1933–1945*. 1. Aufl. Leipzig: Hentrich und Hentrich; Gandert, Gero/Hagener, Malte (2002) *Exil in Portugal*. München: edition text + kritik.

Die UdSSR wiederum wurde zum Zufluchtsort für politische Verfolgte; Asyl bot das Land fast ausnahmslos kommunistischen Filmkünstler:innen. Nur wenige fanden allerdings im sowjetischen Film ein Auskommen.⁶⁷

Nach Dänemark, Schweden⁶⁸ und Litauen flohen über 10.000 jüdische Verfolgte.⁶⁹ Die wenigen Filmemigranten darunter arbeiteten in Schweden, wie der Kameramann Willy Goldberger 1936 bis 1937. Oft blieben die genannten Länder aber Transitländer, die mit Kriegsausbruch wieder zur Gefahr wurden.

Palästina verfügte in den 1930er-Jahren über keine Filmindustrie, aber die Filmexilant:innen vermittelten ihre Kenntnisse und beteiligten sich aktiv an Filmprojekten.⁷⁰ Aber auch Städte in Übersee, in Lateinamerika⁷¹ und Asien, darunter Manila und Shanghai⁷², Kalkutta (Kolkata) und Bombay (Mumbai)⁷³ und auch Australien und Neuseeland wurden in den 1930er-Jahren zu Zufluchtsorten für Filmexilant:innen.⁷⁴

⁶⁷ Omasta, Michael (2008) Regie. Rappaport – Ein sowjetischer Filmemacher aus Wien. Wien: Synema; Hesse, Christoph (2017) Filmexil Sowjetunion. Deutsche Emigranten in der sowjetischen Filmproduktion der 1930er und 1940er Jahre. München: edition text + kritik. (Für Günter Peter Straschek öffneten sich die Archive erst nach der Wende Anfang der 1990er Jahre.)

⁶⁸ Nawrocka, Irene/Usaty, Simon (Hg.) (2013) Im Exil in Schweden. Österreichische Erfahrungen und Perspektiven in den 1930er und 1940er Jahren. Exilforschung heute. Bd. 3. Wien: Mandelbaum

⁶⁹ Wünschmann, Kim (2014) Exilländer jüdischer Flüchtlinge aus dem Deutschen Reich ab 1933. In: Bundeszentrale für politische Bildung [https://www.bpb.de/fsd/centropa/exillaender_europa.php (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁷⁰ Stiftung Deutsche Kinemathek und Filmmuseum Berlin (2005) Filmexil – Schwerpunkt: Palästina. In: FilmExil Bd. 11. München: edition text + kritik.

⁷¹ Blum, Albrecht Viktor (1946) «Warum ich in Mexiko nicht sterben durfte.» In: Ders.: Heines Geist in Mexico. Mexico City: Heinrich-Heine-Klub; Kießling, Wolfgang (1998) Es begann mit der «Galgenton» – Theater im Heinrich-Heine-Klub (Mexiko). In: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. Bd. 1. Hg. v. Frithjof Trapp, Ingrid Maaß & Michael Philipp. Berlin/Boston: De Gruyter/Saur, S. 423–436; Fischer-Defoy, Christine/Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin (Hg.) (2012) Letzte Zuflucht Mexiko. Gilberto Bosques und das deutschsprachige Exil nach 1939. Eine Ausstellung des Aktiven Museums Faschismus und Widerstand in Berlin e. V. 2.12.2012–14.4.2013; Kühschelm, Oliver (2023) Geflohen und geblieben. Jüdische Österreicher*innen in Uruguay. 1. Aufl. Göttingen: Böhlau Wien.

⁷² Jürgens, Uli (2019) Louise, Licht und Schatten. Die Filmpionierin Louise Kolm-Fleck. Wien: Mandelbaum; Jürgens, Uli (2021) Der Fädenzieher. Das ungewöhnliche Leben des Arthur Gottlein oder: Wie Raimund und Nestroy nach Shanghai kamen. Wien: Mandelbaum; Ephraim, Frank (2008) Escape to Manila. From Nazi Tyranny to Japanese Terror. Illinois: University of Illinois Press.

⁷³ von Ungern-Sternberg, Christoph (2003) «Der Kampf um ein «Happy End» hatte wochenlang getobt.» Willy Haas als Drehbuchautor im indischen Exil. Drehbuchautoren im Exil. 2003. In: FilmExil 18. München: edition text + kritik, S. 26–46; Sabharwal, Jyoti (2020) Memories of Life and Cultural Production in Exile. Colonial India in the Autobiography, Essays and Film Scripts of Willy Haas. In: Refugees from Nazi-Occupied Europe in British Overseas Territories. Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies Vol. 20. Hg. v. Swen Steinberg & Anthony Grenville. Leiden/Boston: Brill, S. 246–261.

⁷⁴ University of London Research Centre for German and Austrian Exile Studies, Swen Steinberg & Anthony Grenville (2020) Refugees from Nazi-Occupied Europe in British Overseas Territories. In: Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies. Vol. 20 Hg. v. Swen Steinberg & Anthony Grenville. Leiden: Brill Rodopi; Jewish Refugees in Australia. In: Shoa Resource Center, The International School for Holocaust Studies [https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%205787.pdf (letzter Zugriff am 01.03.2024)]; Wolfskehl, Karl (1988) Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland 1938–1948. Darmstadt: Wallstein.

Die erste Hürde für einen Aufenthalt und einen möglichen Neuanfang waren überall gültige Visen. Für Techniker:innen und Musiker:innen war es häufig einfacher, eine Anstellung zu finden. Gerade für darstellende oder schreibende Berufe war die Sprachbarriere oftmals der Grund, weshalb nicht in den angestammten Tätigkeiten weitergearbeitet werden konnte.

Produktionsbezogene Filmgeschichte

MGFE stellt die Menschen, die in Deutschland im Film- und Kinobereich gearbeitet haben und fliehen mussten, ins Zentrum. Ein produktionshistorischer Fokus ermöglicht es nicht nur, die schon bekannten Personen des historischen Filmexils in den Blick zu nehmen,⁷⁵ sondern auch diejenigen, die bislang kaum namentlich damit in Verbindung gebracht worden sind, weil sie nicht immer in Vor- und Abspännen auftauchen. Darüber hinaus geraten damit auch alle Tätigkeiten der Filmkultur und -wirtschaft in den Blick, die gerade in der Filmwissenschaft lange wenig Beachtung fanden: Verleih, Kinobetrieb, aber auch die Filmkritik und alle an der Herstellung eines Films beteiligten Gewerke, wie Agenturen und Produktionsbüros, bis hin zum Vertrieb. MGFE greift hier auf die Erkenntnisse der Produktionsforschung zurück (im Sinne von Hortense Powdermaker, John T. Caldwell und Vicky Meyer)⁷⁶:

Soziale Gruppen, Berufsgemeinschaften und Individuen bilden Elemente eines industriellen Rhizoms, das Fortbildungsvereine, Branchenverbände und Industrie-Repräsentant:innen umfasst und ebenso unterbeschäftigte Fachleute, unbezahlte Arbeiter:innen <below the line>, Karriereanwärter:innen, gänzlich Unbeschäftigte oder auch Opfer von Altersdiskriminierung.⁷⁷

⁷⁵ Exilant:innen in unbekannteren Berufen der Filmbranche werden erstmals bei Helmut G. Asper eingeführt. Asper (2002) *ibid.* Bd. 2. Edition Film-Dienst. Marburg: Schüren. Zum Exil im Kontext der Studioarbeit und Produktionsgeschichte siehe auch: Mierendorff, Marta (1993) *William Dieterle. Der Plutarch von Hollywood*. 1. Aufl. Berlin: Henschel; Asper, Helmut G. (2005) *ibid*; Schütze, Larissa et al. (2015) *ibid*; Colgan, Christine Ann (1985) *Warner Bros. Crusade Against the Third Reich. A Study of Anti-Nazi Activism and Film Production, 1933 to 1941*. PhD Thesis, California: University of Southern California.

⁷⁶ Powdermaker, Hortense (2013) *Hollywood, the Dream Factory. An Anthropologist Looks at the Movie-Makers*. Mansfield Centre, CT: Martino Publishing; Caldwell, John Thornton (2008) *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*. Durham: Duke University Press; Banks, Miranda J./Conor, Bridget/Mayer, Vicki (Hg.) (2016) *Production Studies, the Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries*. New York: Routledge.

⁷⁷ Caldwell, John Thornton (2013) «Zehn Thesen zur Produktionsforschung». Übersetzung ins Deutsche von Carsten Nitsch und Patrick Vonderau. In: *montage AV* 22, 1, 2013, S. 33-47.

Computerbasierte Methoden der Filmgeschichtsschreibung

In der computerbasierten Filmgeschichtsforschung lassen sich vereinfacht drei Arbeitsgebiete unterscheiden: Ein erster Bereich stellt die Digitalisierung und Bereitstellung von Quellen (von Filmen oder Papierquellen) dar. Ein zweiter Zugang bildet die Analyse von Medieninhalten mit computerbasierten Methoden (Stichwort digitale AV-Annotation und automatisierte Filmanalyse). Ein dritter Arbeitsbereich sind sodann Projekte, die sich mit der Sozial- und Kulturgeschichte von Filmproduktion, -verleih und -rezeption befassen.⁷⁸ Zu diesem Bereich zählt auch MGFE.

Die digitale Geschichte nimmt keine singuläre Position zwischen dem Digitalen und dem Historischen ein.⁷⁹ Sie ist eher eine Vermittlerin, die neue Perspektiven ermöglicht. Computerbasierte Methoden, von der Erstellung einer Datenbank bis zur Auswertung, wurden für MGFE in Auseinandersetzung mit den Digital Humanities⁸⁰ für den Straschek-Nachlass produktiv gemacht.

2. Das Archiv Günter Peter Straschek

MGFE basiert auf den Personenakten des Straschek-Nachlasses. Der Bestand wird seit 2012 im Deutschen Exilarchiv 1933-1945 in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main archiviert.⁸¹

Günter Peter Straschek war ein Filmemacher und Filmexilforscher, 1942 in Graz geboren und 2009 in Wien gestorben, der sich über 40 Jahre lang mit dem deutschsprachigen Filmexil beschäftigt hat. Im Anschluss an seine fünfstündige Fernseharbeit *FILMEMIGRATION AUS NAZIDEUTSCHLAND* (BRD 1975, WDR) forschte er gemeinsam mit dem Filmwissenschaftler Thomas Koebner im Rahmen einer mehrjährigen Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) von 1976 bis 1982 zum Thema. Spätestens ab 1983 wurde das Projekt finanziell maßgeblich von Strascheks Lebensgefährtin Karin Rausch getragen, die auch inhaltlich am Projekt mitgearbeitet hat. Straschek zog mit der Sammlung mehrfach um; in den 1970er Jahren nach England und in den 1980er Jahren von Wien nach Shanghai und später nach Delhi. Das Recherchieren wurde immer mehr zu seinem

⁷⁸ Acland, Charles R./Hoyt, Eric (Hg.) (2016) *The Arclight Guidebook to Media History and the Digital Humanities*. Falmer: REFRAAME Books; Noordegraaf, Julia (2016) *Computational research in media studies: Methodological implications*. In: *KWALON* 21, 1, S. 52–59; Olesen, Christian et al. (2016) *Data-Driven Research for Film History. Exploring the Jean Desmet Collection*. In: *The Moving Image. The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 16, S. 82–105.

⁷⁹ Kemman, Max (2021) *Trading Zones of Digital History*. Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg.

⁸⁰ Acland, Charles R./Hoyt, Eric (2016) *ibid.*

⁸¹ Archiv Günter Peter Straschek. (letzter Zugriff am 01.03.2024).

Lebensinhalt und die Öffnung der Archive in Osteuropa nach 1989 trug dazu bei, dass er seine Archivrecherchen nochmals ausweitete. Laut Karin Rausch wurden zuweilen Urlaubsziele nach den Wohnorten von Exilant:innen ausgesucht.⁸²

Das Museum Ludwig in Köln widmete ihm 2018 die Ausstellung «Günther Peter Straschek: Emigration – Film – Politik».⁸³ Im umfangreichen Ausstellungskatalog wird dabei nicht nur seine filmhistorische Arbeit zum Filmexil beleuchtet, auch seine anderen Film- und Fernseharbeiten und sein (film)politisches Engagement sind Gegenstand der Publikation. Er gehörte zur ersten Generation von Filmstudierenden an der 1966 neu gegründeten Deutschen Film- und Fernsehakademie (DFFB) in Berlin, wobei er sein Studium dort nicht abschloss.⁸⁴

Unter den Filmexilforscher:innen wird Günther Peter Straschek auch kritisch gesehen, vor allem weil seine Recherchen trotz jahrelanger Förderung durch die DFG nie veröffentlicht wurden. Die Recherchen hätten auch anderen Forscher:innen in ihren Arbeiten weiterhelfen können, aber Straschek bestand auf Vollständigkeit, die sich besonders für die Exilforschung als unerreichbar herausstellte. Der wissenschaftlichen Qualität verpflichtet, die er allein nicht leisten konnte, verzettelte er sich immer weiter. Für sein Vorhaben hätte es einer noch größeren Gruppe an Forscher:innen bedurft und auch einer Öffnung hin zu gemeinsamer Arbeit mit anderen Exilforscher:innen.

Der Nachlass

1976 bewarb sich Straschek über den Arbeitsbereich von Thomas Koebner in der Germanistik an der Bergischen Universität Wuppertal mit Erfolg um die Förderung eines wissenschaftlichen Vorhabens. Dieses trug den Titel «Geschichte der deutschsprachigen Filmemigration 1933–1945 (bis Gegenwart), dargestellt am Werk und Schicksal der (rund 900) exilierten Filmschaffenden» (in Kurzform «Geschichte der deutschsprachigen Filmemigration») und wurde bei der DFG eingerichtet. Die DFG förderte seit Anfang der 1970er-Jahre einen Schwerpunkt zur Exilforschung; in diesem Rahmen wurde auch das Vorhaben von Straschek und Koebner zwischen 1976 und 1982 mehrfach finanziell unterstützt.

⁸² Klages, Imme (2018) «Abgemeldet nach Theresienstadt.» Karin Rausch über die Zusammenarbeit mit Günther Peter Straschek. In: Hier und Jetzt. Günther Peter Straschek. Emigration – Film – Politik. Hg. v. Julia Friedrich. Köln: Museum Ludwig. S. 262–267

⁸³ Straschek, Günther Peter/Museum Ludwig (2018) Hier und Jetzt. Emigration – Film – Politik. Hg. v. Julia Friedrich. Köln: Walther König.

⁸⁴ DFFB Alumni (1966) «Peter Straschek.» [<https://www.dffb.de/akademie/dffb-alumni/>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)]; Vorgeschichte der dffb 1962–66 [<https://dffb-archiv.de/>] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

Für sein Vorhaben schrieb Straschek nach dem Schneeballprinzip Personen an und versendete umfangreiche Fragebögen. In diesen Fragebögen wurden Lebensdaten, Angaben zu Familienangehörigen, zum Lebenslauf, zur Fluchtgeschichte und zur Berufstätigkeit im Exil angefragt. Detailfragen richteten sich beispielsweise auch auf die Arbeitserlaubnis im Ausland, Gewerkschaftszugehörigkeit, Agenturen, Erfahrung mit Hilfsorganisationen und Schwierigkeiten im Kontext der Anhörungen des House on Un-American Activities Committee (HUAC; dem Ausschuss für unamerikanische Umtriebe, ursprünglich gegen Nationalsozialist:innen initiiert, dann aber vor allem gegen Kommunist:innen in den USA genutzt).

Strascheks ursprüngliches Projekt zum Filmexil weitete sich zu einer Erforschung der Verfolgung und Vernichtung ganzer Familienzweige aus, die Gegenstand der Interviews und persönlichen Briefe und Korrespondenzen wurden. Er suchte und sammelte akribisch Material zu einzelnen Menschen; zuerst notierte er die Informationen auf Karteikarten, später legte er die Dokumente in Personenakten ab. Mit vereinzelt Exilant:innen entwickelten sich daraus jahrelange Korrespondenzen und sogar Freundschaften.

Im Laufe der Jahre hat Straschek die Namen von über viertausend Personen zusammengetragen. Allerdings dokumentieren viele der überlieferten Personenakten erste Suchverläufe nach Personen, zu denen nur entfernte Verwandte Auskunft geben konnten, oder die nie gefunden wurden. Der Bezug zur Filmindustrie bleibt bei einigen Personen unklar.

Als Ergebnis des Projektes war die Herausgabe eines dreibändigen Lexikons geplant: Band I sollte alle relevanten Themen des Exils behandeln («Flucht, Leben, Arbeit»), etwa die verschiedenen Exilländer, die Tätigkeitsbereiche, aber auch die Rückkehr und die geplante «Wiedergutmachung» nach 1945. Ein Abschnitt war für das Thema «Faschismus und Film» vorgesehen. Die Bände II und III waren als Personenlexika angelegt; sie sollten auch ausführliche Filmografien enthalten. Dieses Buchvorhaben wurde jedoch nie zum Abschluss gebracht.

Die einzige Veröffentlichung bleibt eine Namensliste von 1.532 Filmexilant:innen, die im Zusammenhang mit der von Ronny Loewy konzipierten Ausstellung «Von Babelsberg nach Hollywood. Filmemigranten aus Nazideutschland» publiziert wurde.⁸⁵

⁸⁵ Loewy, Ronny (Hg.) (1987) Von Babelsberg nach Hollywood. Filmemigranten aus Nazideutschland: Exponentenverzeichnis. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum.

3. Der Datenbestand

Die analog angelegte Aktensammlung von Günter Peter Straschek besteht aus Papierakten, die bislang nicht digital vorliegen. Dieser Bestand steht im Zentrum von MGFE; aus ihm wurden die Kerndaten für das Projekt zusammengetragen.⁸⁶

Die Lückenhaftigkeit der Daten und die vielen Leerstellen in der Straschek-Sammlung stellen eine Herausforderung dar. Andererseits ist die historische Forschung immer mit Lücken konfrontiert und arbeitet mit diesen, indem sie etwa fragt, wie sie zustande gekommen sind. Wir begegnen diesen Herausforderungen auch mit einem datenkritischen Ansatz, der die lokale Situiertheit von Daten mitreflektiert.⁸⁷

Provenienz der Daten

Bis Ende der 1970er-Jahre notierte Straschek während Telefongesprächen Informationen auf Zetteln oder erfasste in langen persönlichen Gesprächen zuweilen auch stenografisch die Lebensgeschichten von Exilant:innen. Bis in die späten 1990er-Jahre trug er auch Informationen aus ausführlichen Briefkorrespondenzen zusammen, die er mit Angaben aus Fragebögen und aus Geburts-, Sterbe- oder Heiratsurkunden und aufwändig in Archiven recherchierten Daten ergänzte. Straschek schaute zudem systematisch Nachschlagewerke und Zeitschriften aus den 1930er- und 1940er-Jahren durch, und legte diese oft in Kopie in die Akten. Zuweilen stellten ihm die Exilant:innen auch persönliches Material wie Fotos, Urkunden oder Akten für seine Arbeit zur Verfügung.

Viele der von Straschek versandten Fragebögen kamen nur lückenhaft ausgefüllt oder überhaupt nicht zurück. Viele der gesuchten Personen waren in den 1970er-/1980er-Jahren schon verstorben, und es lebten auch keine Verwandten mehr, die die Informationen verifizieren konnten. Die Angaben auf den Deckblättern blieben entsprechend unvollständig. In seiner Korrespondenz mit den Filmexilant:innen verschickte er erste Entwürfe zu Lexikoneinträgen, in denen er Lücken stehen ließ, die die Briefpartner:innen ausfüllen sollten. Da die Fragen sehr detailliert waren, blieben auch die Antworten lückenhaft; auch weil sich viele Angeschriebene gar nicht mehr oder nur teilweise an das Erlebte erinnern konnten. Diese Lücken blieben bis in die letzten Entwürfe für die Lexikoneinträge als Fragezeichen bestehen.

⁸⁶ Archiv Günter Peter Straschek (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁸⁷ Siehe dazu: Loukissas, Yanni Alexander (2019) *All Data Are Local: Thinking Critically in a Data-Driven Society*. Cambridge, MA: MIT Press; van Es, Karin/Verhoeff, Nanna (Hg.) (2023) *Situating Data. Inquiries in Algorithmic Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Strascheks Unterlagen zu den Filmexilant:innen wurden immer umfangreicher und so kam es für seine Beiträge für ein **Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933**⁸⁸ von 1980 zum Zerwürfnis, da es eine strenge formale Vorgabe für die Daten eines Personenbeitrags gab, die Straschek nicht einhalten konnte, da viele Personen nicht überprüfbar waren. Straschek sollte sich von einigen Personen <trennen>. Er geriet in Verzug und sah seine Auswahl nicht adäquat repräsentiert. Daraufhin beschloss er, ein eigenständiges, unabhängiges Lexikon in drei Bänden zum Filmexil herauszubringen – welches aber nie fertig wurde. Für Personenakten, zu denen er hinreichend Informationen zusammentragen konnte, legte Straschek – zuerst handschriftlich, später mit Schreibmaschine – ein so genanntes **Deckblatt** an. Auf welchen spezifischen Quellen eine bestimmte Information auf einem Deckblatt beruht, hat er nicht notiert. Grundlage für die Erfassung von Personendaten im Projekt MGFE waren zunächst diese Deckblätter. Zwischen 2019 und 2022 wurden die Personenakten von Straschek von der Deutschen Nationalbibliothek über deren Bibliothekserfassungssystem mit Normdaten der Gemeinsamen Normdatei (GND) aufgenommen oder mit vorhandenen Namen verknüpft.⁸⁹

Zuverlässigkeit der Daten

Aufgrund der Sammlungsgeschichte bleibt der Datenbestand punktuell lückenhaft oder nicht abschließend überprüfbar. Es handelt sich um einen Bestand von «lokalen Daten», um einen Begriff von Yanni Alexander Loukissas aufzugreifen. Mit dem Verweis auf die unauflösbare Lokalität von Daten versucht Loukissas dem «Mythos eines digitalen Universalismus» zu begegnen.⁹⁰ Eine problematische Universalisierung kann entstehen, wenn Unvollständigkeit in Tabellen und Visualisierungen unsichtbar gemacht wird. MGFE versucht, auf Lücken und Unvollständigkeiten hinzuweisen. Es folgen einige Kennzahlen zum aufbereiteten Bestand.

Eine naheliegende Frage, die mit der Straschek-Sammlung verbunden ist, betrifft die konkrete Anzahl recherchierter Exilant:innen. Diese Frage ist aber aus verschiedenen Gründen nicht so einfach zu beantworten. So verstehen nicht alle Forscher:innen genau das Gleiche unter dem Filmexil. Straschek selbst hat in der Tendenz sehr viele Menschen

⁸⁸ Röder, Werner et al. (Hg.) (1999) Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933. Unveränderter Nachdruck der gebundenen Ausgabe von 1980. München: Saur.

⁸⁹ Portal der Deutschen Nationalbibliothek mit den Straschek-Akten [<https://d-nb.info/1031107916> (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁹⁰ Loukissas, Yanni Alexander (2019) *ibid.*

in seine Recherche miteinbezogen und schlussendlich auch eine Akte angelegt. Dabei hat er auch Kinder und Angehörige von Personen, die in der Film- und Kinobranche tätig waren, mit aufgenommen und die Branche auch sehr weit verstanden. Für MGFE stellt sich die Frage, wie mit diesen Unschärfen umzugehen ist. Im Laufe der Arbeit wurde ein Kriterienkatalog entwickelt, um zu entscheiden, welche Personen für die Plattform aufgenommen werden sollen.

Da der Fokus von MGFE auf der Erwerbsarbeit in der Kino- und Filmindustrie 1930 bis 1950 liegt, sind Kinder (nach 1919 Geborene) nicht in der Datenbank erfasst. Ebenso wurden einige Personen ohne Migrationsbiografie nicht in den Kernbestand aufgenommen. In der hier publizierten MGFE-Datenbank sind insgesamt 3.864 Menschen namentlich verzeichnet. Das sind Personen, die entweder als Straschek-Personenakte geführt wurden oder in dieser Erwähnung finden.

Die nachfolgende Tabelle gibt einen Einblick in unterschiedliche Informationen, die in verschiedenen Beständen vorhanden sind. Der Anteil an Frauen beträgt überall um die 20%.

Tabelle 1: MGFE-Daten im Vergleich mit anderen Straschek-Datenbeständen

	Personen	männlich %	weiblich %
MGFE	3.864	80	20
Straschek Namensliste 1987	1.371	83	17
Straschek Akten	3.112	84	16
Straschek gesamt	4.458	80	20

- MGFE = Personen-Auswahl für das Projekt
- Straschek Namensliste 1987 = Erste publizierte Liste von Straschek in Loewy, Ronny (Hg.) (1987) Von Babelsberg nach Hollywood. Filmemigranten aus Nazideutschland: Exponatenverzeichnis. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums. Frankfurt am Main: Deutsches Filmmuseum, S. 8-22.
- Straschek gesamt = Gesamtanzahl Personen mit Kindern, Nicht-Exilant:innen und Personen, die im weitesten Sinne mit dem Straschek Nachlass assoziierbar sind (= 4.458 Personen davon m = 3.555 und w = 903; davon 303 nach 1919 geborene Kinder).

Soweit möglich wurde der Datenbestand aus den Straschek-Deckblättern mit anderen Quellen verglichen und mit zusätzlichen Informationen angereichert. Drei Datenbestände haben sich als besonders hilfreich erwiesen:

1) Die Gemeinsame Normdatei (GND), ein Dienst «um Normdaten kooperativ nutzen und verwalten zu können. Diese Normdaten repräsentieren und beschreiben Entitäten

[...] die in Bezug zu kulturellen und wissenschaftlichen Sammlungen stehen. [...] Jede Entität erhält in der GND einen eindeutigen und stabilen Bezeichner (GND-ID). Die Normdaten können dadurch sowohl untereinander als auch mit externen Datensätzen und Webressourcen verknüpft werden. Auf diese Weise entsteht ein organisationsübergreifendes, maschinell auswertbares Datennetzwerk.»⁹¹

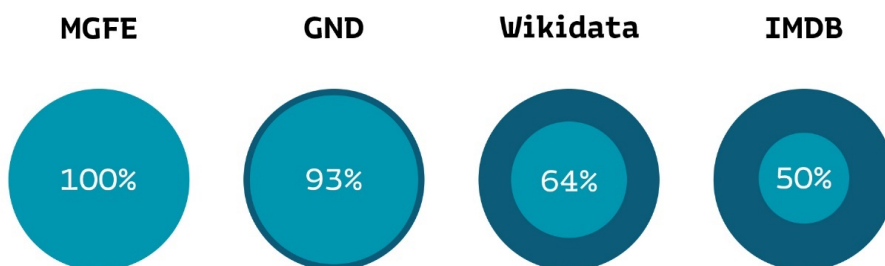
In den Personenakten von Straschek tauchen Namen von Filmexilant:innen auf, die keine eigene Akte bei Straschek haben, aber diese Personen besitzen eine GND-ID.⁹²

2) Wikidata ist ein Zentralisierungsprojekt von Wikipedia für Daten und beruht auf einer frei bearbeitbaren Wissensdatenbank, die bestimmte Datentypen, wie zum Beispiel Geburtsdaten, zur Verfügung stellt. Für die Daten der Filmexilant:innen wird auf der deutschsprachigen Wikipedia oft Kay Weniger (2011) als Quelle angegeben.⁹³

3) In der Internet Movie Database (IMDb) ist eine Reihe von Personen aus dem MGFE-Bestand mit mindestens einem Film genannt. Die Einträge bei IMDb kommen über Nennungen im Vor- oder Abspann zustande oder werden mit dem Verweis «uncredited» posthum gewürdigt. Die Filminformationen von IMDb sind für die einzelnen Exilant:innen bis zum Produktionsjahr 1997 vollständig aufgenommen.⁹⁴

Von den MGFE-Personen finden sich 93 % bei der GND, bei Wikipedia 64 % und mit der IMDb konnten nur noch gerade die Hälfte der Personen verknüpft werden.

Schaubild 1: MGFE-Daten im Vergleich zu anderen Beständen



n = 3.864

⁹¹ Gemeinsame Normdatei (GND) [https://www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/GND/gnd_node.html] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁹² Gemeinsame Normdatei (GND) [https://www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/GND/gnd_node.html] (letzter Zugriff am 01.03.2024)].

⁹³ Weniger, Kay (2011) «Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben ... » Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht. 1. Aufl. Hamburg: Acabus Biografie. In der Publikation gibt es keine Quellenangaben und somit können Personendaten kaum überprüft werden.

⁹⁴ Die filmografischen Daten auf IMDb unterliegen den Regeln der Datenbank.

Nach absoluten Zahlen und Geschlecht aufgeschlüsselt wird ersichtlich, dass bei IMDb in Prozent ein paar mehr Frauen einen Eintrag haben.

Tabelle 2: Datenbestand MGFE im Vergleich zu anderen Beständen

	Personen	männlich %	weiblich %
MGFE	3.864	80	20
GND	3.609	81	19
Wikidata	2.465	80	20
IMDb	1.926	78	22

Um ein wenig mehr über die unterschiedliche Vollständigkeit bzw. Lückenhaftigkeit der verschiedenen Datenbestände zu erfahren, sind in der nachfolgenden Aufstellung ein paar Kerninformationen aufgeführt.

Tabelle 3: Vollständigkeit der Personendaten in den unterschiedlichen Beständen

	Personen	Geburts- jahr %	Geburts- ort %	Sterbe- jahr %	Sterbe- ort %
MGFE	3.864	93	91	86	82
GND	3.609	95	91	86	79
Wikidata	2.465	99	89	96	85
IMDb	1.926	72	69	69	67

Auch wenn nur 64 % aller Personen in unserem Kernbestand einen Eintrag bei Wikidata haben, so weist diese Quelle insgesamt am wenigsten Lücken auf; allerdings sind die Daten bei GND meist zuverlässiger, da ihr Aufnahmeprozess über mindestens zwei Quellen gesichert sein muss.

Angaben zu Tätigkeiten

Straschek führte auf dem jeweiligen Deckblatt in den Personenakten die verschiedenen Berufe bzw. Tätigkeiten auf, die die Exilant:innen im Laufe ihres Lebens ausgeübt haben. Dabei wurde nicht zwischen vor, auf und nach der Flucht unterschieden und die

Angaben beruhen in der Regel auf Selbstauskünften von den Personen oder Angaben, die Angehörige über sie machten. In 91 % aller Akten wird eine berufliche Tätigkeit angegeben. Der Anteil der Frauen, bei denen keine Tätigkeit angegeben wurde, ist dabei bedeutend höher, er beträgt nämlich 35 % (im Vergleich zu den 20 % Frauen bei MGFE).

Tabelle 4: Datenbestand zu den Tätigkeiten

	Personen	männlich %	weiblich %
Tätigkeit erwähnt	3.535	82	18
Keine Tätigkeit erwähnt	329	65	35

n = 3.864

Um ein besseres Verständnis von den Berufstätigkeiten zu bekommen, haben wir die Tätigkeiten in drei Gruppen unterteilt: in solche, die eindeutig als Arbeiten in der Film- und Kinoindustrie bestimmbar sind, solche, die damit nichts zu tun haben, und eine dritte Kategorie umfasst die Tätigkeiten, die nicht eindeutig der Film- und Kinoindustrie zuordenbar sind. Dazu gehören etwa Tätigkeiten, die sowohl beim Film als auch beim Theater oder in einem Orchester ausgeübt werden können, wie etwa Musiker:innen. Nicht Teil der Film- und Kinobranche wären beispielsweise Anwaltskanzleien oder medizinische Tätigkeiten. Die nachfolgende Tabelle gibt einen Einblick in die Verteilung in die drei genannten Kategorien.

Tabelle 5: Tätigkeiten nach Branchen in Prozenten

	Nennungen %
Tätigkeit im Film- und Kinobereich	56
Film/Kino und andere künstlerische Bereiche	20
Andere Branchen	24

n = 14.293

Datenbestand: Tätigkeiten Straschek-Deckblätter (Mehrfachnennungen möglich; pro Person wurden im Durchschnitt zwischen drei und vier Tätigkeiten aufgeführt)

Exilländer

Für das MGFE ist es interessant zu erfahren, in welche Länder die Exilant:innen fliehen konnten; manche Länder waren nur Transit- oder Durchgangsstationen, die Flucht verlief oft über mehrere Länder. Straschek hat versucht, zu allen Personen einen möglichst

vollständigen Fluchtweg zu recherchieren, was aber auch im Anbetracht der vielen Personen, die er in seinen Akten geführt hat, schier unmöglich war. Im Unterschied zur GND, wo die Exilländer unabhängig von der jeweiligen Fluchtroute erfasst sind, hat Straschek die Fluchtwege wiederzugeben versucht, indem er die Exilländer chronologisch erfasst hat. Werden sowohl die Informationen von Straschek wie auch die aus der GND zusammengeführt, gibt es für etwa 82 % eine Information zu der Fluchtroute (3.168 von 3.864 Personen).

Tabelle 6: Exilländerangaben in den MGFE-Daten

	% Grundgesamtheit	Personen mit Exilland
Straschek	69	2.668
GND	76	2.925
Exilland aggregiert*	82	3.168

n = 3.864

* GND und Straschek gemeinsam

Wie die beiden nachfolgenden Tabellen zeigen, finden sich im Vergleich mit der GND bei Straschek vor allem mehr Personen, die drei und mehr Exil- bzw. Transitländer angegeben haben.

Tabelle 7: Exilländerangaben bei Straschek

	Personen mit Exilland	%
Straschek insgesamt	2.668	100
1 Land	1.414	53
2 Länder	656	25
3	314	12
4	170	6
5	96	3,6
6	15	<1
7	2	-
8	1	-

n = 2.668

Tabelle 8: Exilländerangaben in der GND

	Personen mit Exilland	%
GND insgesamt	2.925	100
1 Land	1.941	66
2 Länder	693	24
3	233	8
4	42	1,4
5	12	<1
6	3	-
7	1	-

n = 2.925

4. Schaubilder

Nachfolgend werden ausgewählte Aspekte aus dem Straschek-Nachlass auf der Grundlage filmhistorischer Überlegungen mithilfe von Schaubildern präsentiert. Als Ausgangspunkt dieser Visualisierungen dienen die verschiedenen Datensätze, die für das Projekt in einer Datenbank zusammengefasst wurden; den Kernbestand bilden die Angaben aus den Deckblättern des Straschek-Nachlasses in Verbindung mit Informationen aus der Gemeinsamen Normdatei (GND), von Wikidata und den Filmverzeichnissen einzelner Exilant:innen, die über die International Movie Database (IMDb) erschlossen wurden.

Die Schaubilder beziehen sich auf Fragen rund um die Bedeutung und Konsequenzen der unfreiwilligen Abwanderung von über 4.000 Personen aus der Film- und Kinoindustrie in Deutschland. Im Zentrum stehen in fünf Kapiteln die Lebenswege der Filmexilant:innen.

Die kartographische Visualisierung von «4.1. Geburtsorten» verortet Menschen in Raum und Zeit und hebt hervor, dass hinter den Daten individuelle Biografien, gelebtes Leben, stehen. Gleichzeitig vermitteln die Geburtsorte einen Eindruck von der weit verstreuten Herkunft derjenigen, die aus ganz Europa ihr Glück in der pulsierenden Film- und Kinoindustrie der ersten 30 Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts suchten. Das Kapitel zur «4.2. Arbeit in der Film- und Kinoindustrie» gibt Einblicke in die vielfältigen

beruflichen Tätigkeiten, denen die Exilant:innen im Laufe ihres Arbeitslebens nachgingen. Dabei wird deutlich, dass nicht nur bekannte Regisseur:innen und Schauspieler:innen ihre Arbeit in der Film- und Kinoindustrie in Deutschland verloren haben. Auch Sekretär:innen, Statist:innen und Filmtechniker:innen mussten, um ihr Leben zu schützen, ins Exil gehen. Das Kapitel «4.3. Auf der Flucht» nimmt die Orte und Netzwerke des Exils in den Blick.

4.1. Geburtsorte

In den Straschek-Akten sind die Lebensdaten besonders sorgsam zusammengetragen worden; vereinzelt wurden sogar Geburtsurkunden angefragt und meist in Kopie, manchmal auch im Original, den Akten beigelegt.

Die Grenzen innerhalb Europas waren nach dem Ersten Weltkrieg 1918 so weit verändert, dass die Geburtsorte vieler Exilant:innen, die vor 1914 etwa noch in Österreich-Ungarn geboren wurden, heute in ganz verschiedenen Ländern liegen. Vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg veränderten sich die Grenzen aufs Neue, so dass zeitgenössische Karten weitere Herkunftsländer anzeigen würden. In den folgenden Darstellungen verzichten wir auf die Wiedergabe von historischen Nationalgrenzen und konzentrieren uns auf Ortschaften und Städte. Die weit verstreuten Geburtsorte sind ein erstes Indiz dafür, welche Anziehungskraft von der damaligen Film- und Kinoindustrie in Deutschland für das künstlerische Schaffen ausging.

Die Arbeit beim Film führt Menschen der unterschiedlichsten familiären, regionalen und nationalen Herkunft zusammen. Bis Anfang der 1930er-Jahre stellte sie eine Möglichkeit dar, Neues kennen zu lernen, aber auch Selbstreflexion, und Ausblick auf den jeweils anderen wurde durch die Film- und Kinoindustrie für eine Generation möglich und erstrebenswert. Die gesellschaftlichen Zwänge, wozu auch das Militär sowie stereotype Erwartungen und Zuschreibungen an Geschlechterrollen gehörten, konnten in Frage gestellt werden. Die Filmwelt versprach einen Weg daraus auszubrechen.

Die nachfolgende Tabelle und das darauffolgende Schaubild listen Geburtsorte in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit auf. Dabei wurden nur Orte mit mehr als fünfzehn Personen in den Überblick der Tabelle 1 aufgenommen.

Tabelle 1 zeigt einige Ballungszentren an, wie etwa Berlin (547 Personen) oder Wien (694 Personen). Damit wird deutlich, dass das österreichische Filmexil⁹⁵ in den Akten von Strascsek eine wichtige Bedeutung hat. Die beiden Städte Berlin und Wien machen zusammen ein Drittel aller Geburtsorte aus. In Budapest wiederum wurden mehr Exilant:innen geboren als in München oder Prag.

Tabelle 9: Geburtsorte von Filmexilant:innen

Geburtsort	Anzahl Personen
Wien	694
Berlin	547
Budapest	87
Hamburg	60
München	56
Prag	54
Breslau/Wrocław	50
Frankfurt am Main	46
Brünn/Brno	39
Köln	31
St. Petersburg, Königsberg/Калининград	26
Dresden, Leipzig	25
Mannheim	24
Lemberg/Львів	22
Hannover	20
Czernowitz/Чернівці	19
Stuttgart	18
Posen/Poznań	17
Nürnberg	16
Stettin/Szczecin, Moskau, Elberfeld	15

n = 1.947 (Summe aller Geburtsorte mit mehr als fünfzehn Personen)

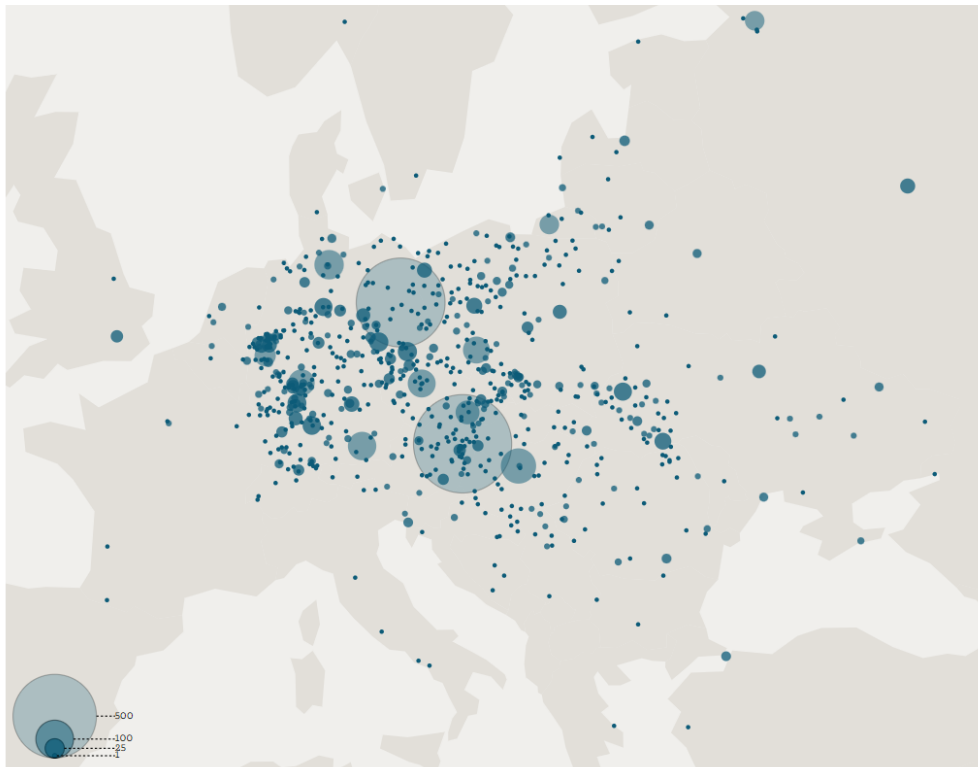
Quelle: GND

⁹⁵ Siehe auch die Überschneidungen der Strascsek-Akten und der Personen in Christian Cargnellis und Michael Omastas (1993) *Aufbruch ins Ungewisse. Lexikon, Tributes, Selbstzeugnisse*. Wien: Wespennest.

Auf dem folgenden interaktiven Schaubild ist für jeden Geburtsort ein Punkt an der entsprechenden Stelle auf einer Karte von Europa gesetzt, der je nach Häufigkeit in der Größe variiert. Wird das Schaubild mit einer Computermouse angesteuert, werden die einzelnen Ortsnamen und die Anzahl der Exilant:innen angezeigt, die dort geboren wurden.

Schaubild 2: Kartographische Visualisierung der Geburtsorte in Europa

Link zum Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/geburtsorte/#GND_Geburtsorte_Europa



n = 3.256

Datengrundlage: GND, Visualisierung unter Berücksichtigung der Häufigkeiten

Wird in Schaubild 2 der Kartenausschnitt vergrößert, tauchen die vielen kleinen Ortschaften auf, in denen die Exilant:innen geboren wurden. Diese verteilen sich über ganz Osteuropa; mit Ballungszentren in Breslau/Вроцлав, Warschau/Варшава, Lemberg/Львів/Львів, Kaliningrad/Калининград und St. Petersburg, die genau so häufig vorkommen wie Orte in der Rhein-Main Region oder dem Ruhrgebiet.

Eine etwas entferntere Perspektive zeigt sodann eine globale Perspektive. Wir sehen über die Grenzen Europas hinaus einige Geburtsorte in Kanada und Indien, wie auch in Südamerika. Die Karte ist ein Indiz für die Interkulturalität der Filmindustrie in den Vorkriegsjahren, wie sie etwa auch in Thomas Elsaessers Aufsatz «Heavy traffic»⁹⁶ und den Cinegraph-Büchern über den europäischen⁹⁷ und transatlantischen Austausch⁹⁸ der Universum Film AG (Ufa) und anderer deutscher Filmproduktionsfirmen betont wird. Deutschland und insbesondere Berlin waren vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten attraktive Orte für Filmbeschäftigte, die besonders aus Wien⁹⁹ und ganz Europa hier zusammenkamen¹⁰⁰.

⁹⁶ Elsaesser, Thomas (1993) Heavy Traffic: Perspektive Hollywood. Emigranten oder Vagabunden? In: London Calling. Deutsche im britischen Film der dreissiger Jahre. Ein CineGraph Buch. Hg. v. Jörg Schöning. München: edition text + kritik, S. 21–41.

⁹⁷ Schiemann, Swenja/Wottrich, Erika (2021) Grenzüberschreitende Licht-Spiele. Deutsch-niederländische Filmbeziehungen. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik; Sturm, Sibylle M./Wohlgemuth, Arthur (Hg.) (1996) Hallo? Berlin? Ici Paris! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918–1939. Ein Cinegraph Buch. München: edition text + kritik; Wahl, Chris (2009) Sprachversionsfilme aus Babelsberg. Die internationale Strategie der Ufa 1929–1939. München: edition text + kritik.

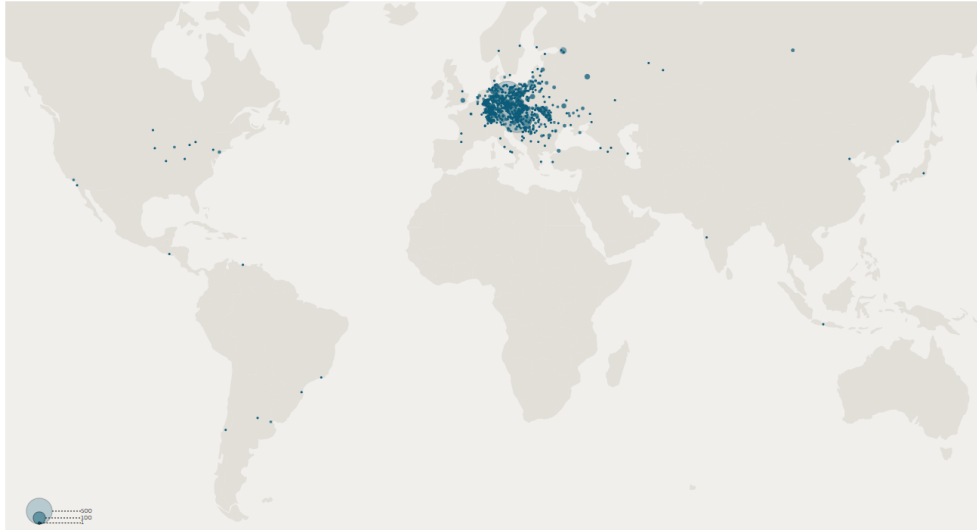
⁹⁸ Distelmeyer, Jan (Hg) (2010) Alliierte für den Film. Arnold Pressburger, Gregor Rabinowitsch und die Cine-Allianz. 20 Jahre. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik; Wottrich, Erika (Hg) (2002) M wie Nebenzahl. Nero-Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik; Wottrich, Erika (Hg) (2001) Deutsche Universal. Transatlantische Verleih- und Produktionsstrategien eines Hollywood-Studios in den 20er und 30er Jahren. Ein CineGraph Buch. München: edition text und kritik.

⁹⁹ Zum Austausch zwischen Wien und Berlin siehe: Schlösser, Hermann (2011) Die Wiener in Berlin. Ein Künstlermilieu der 20er Jahre. Wien: Edition Steinbauer; Cargnelli, Christian (Hg) (2005) Gustav Machaty. Wien: Synema; Fetz, Bernhard/Schlösser, Hermann (Hg.) (2001) Wien, Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. In: Profile. Magazin des österreichischen Literaturarchivs 7, 4, Wien: Paul Zsolnay; Sannwald, Daniela (1999) Metropolis. Die Wien-Berlin-Achse im deutschen Film der 10er und 20er Jahre. In: Elektrische Schatzen. Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte. Hg. v. Francesco Bono, Paolo Caneppele & Günter Krenn. Wien: Filmarchiv Austria.

¹⁰⁰ Kreimeier, Klaus (1995) Die Ufa-Story: Geschichte eines Filmkonzerns. Lizenzausg. Heyne Filmbibliothek Bd. 32/230. München: W. Heyne.

Schaubild 3: Kartographische Visualisierung der Geburtsorte

Link zum Schaubild: <https://www.filmexil.de/schaubilder/geburtsorte/#Geburtsorte>



n = 3.256

Datengrundlage: GND, Visualisierung unter Berücksichtigung der Häufigkeiten

4.2. Arbeit in der Film- und Kinoindustrie

Günter Peter Straschek hat im Laufe seiner umfangreichen Recherche über 4.000 Namen von Personen identifiziert, die er zum historischen Filmexil zählt. Viele von ihnen haben in der Film- und Kinoindustrie gearbeitet, andere waren im Kulturbereich bzw. zugewandten Bereichen tätig oder als Angehörige von einer Verfolgung durch die Nationalsozialisten bedroht. In der Film- und Kinoindustrie waren aber nicht nur Regisseur:innen, Filmtechniker:innen oder Produktionsmitarbeitende von Arbeitsverboten und den Nürnberger Rassegesetzen betroffen, auch Sekretär:innen, Kinomitarbeitende, Kostümschneider:innen und viele andere Menschen verloren ihre Arbeitsplätze und beruflichen Möglichkeiten.

Im Abschnitt «Arbeit beim Film» finden sich verschiedene Angaben zu den beruflichen Tätigkeiten der Filmexilant:innen. Die Rubrik «Filmarbeit in Deutschland 1920-1950» zeigt u.a. welche Zäsur der Nationalsozialismus für die späteren Filmexilant:innen war.

Arbeit beim Film

Die Angaben zu den beruflichen Tätigkeiten, die in den Personen-Akten von Straschek zu finden sind, basieren in der Regel auf Selbstauskünften etwa aus Telefongesprächen, die Straschek mit den Exilant:innen geführt hat; manchmal hat er diese Informationen durch eigene Recherchen ergänzt. Entsprechend vielfältig und umfangreich sind die Bezeichnungen, die in den Akten zu finden sind. Von den 1.167 verschiedenen beruflichen Tätigkeiten, die aus den Straschek-Akten, der GND und IMDb kumuliert wurden und die von «2nd Unit Director» bis «Zeitungsverleger» reichen, fallen knapp 25 % auf Film- und Kinoberufe im engeren Sinn.

Diese große Anzahl an Tätigkeiten in den Straschek-Akten erklärt sich auch durch die vielen verschiedenen Arbeiten, die Exilant:innen im Laufe ihres Lebens annehmen mussten, um ein Auskommen für sich und ihre Angehörigen zu finden. Oft waren sie gezwungen ihren Beruf zu wechseln oder sie gingen einem Broterwerb in einer Hilfstätigkeit nach; viele mussten sich im Exil von der Filmarbeit und ihren Filmkarrieren verabschieden.¹⁰¹ Bis heute gehören Übergänge, Brüche und Lücken zu den Berufsbiografien von exilierten Filmemacher:innen.

Die vielen Wechsel verweisen aber auch auf die besondere Lage der Exilant:innen in den Jahren 1930 bis 1950. So arbeitete etwa Edgar G. Ulmer in 21 verschiedenen Tätigkeiten, darunter als Filmproduzent, Regisseur, Filmarchitekt, Drehbuchautor, Schriftsteller, Filmregisseur u. v. m.¹⁰² Die als Fotografin bekannte Gisèle Freund war sowohl als Fotografin, Fotojournalistin und Dokumentarfilmemacherin tätig.

Für die folgende Tabelle wurden alle Tätigkeiten in vier Kategorien sortiert. Einmal in so genannte Filmberufe im engeren Sinn; also Tätigkeiten, die explizit und ausschließlich in der Film- und Kinoindustrie ausgeübt werden konnten. Eine weitere Kategorie gruppiert die Tätigkeiten wie Musiker:innen, die sowohl im Film wie aber auch in anderen Bereichen ausgeübt werden konnten. Die dritte Gruppe umfasst Berufe, die nicht zu den Filmberufen zu zählen sind und die letzte Kategorie umfasst Nennungen, die keine beruflichen Tätigkeiten im engeren Sinn darstellen, wie zum Beispiel «Anarchist», «Amateur», «Flüchtling», «Sammlerin» oder «Mäzen».

¹⁰¹ Die Fernsehdokumentation *DIE VERGESSENEN* (Peter Dreessen und Peter Adler, SDR 1956) beschreibt die Situation von Exilant:innen aus Deutschland, darunter auch Ärzte und Personen aus anderen Berufsfeldern als dem Film, die verarmt Anfang der 1950er-Jahre in Paris lebten. Asper, Helmut G. (2015) «Die Vergessenen.» Eine Fernsehdokumentation aus dem Jahre 1956, «die etwas bewirkt hat». In: *Kometen des Geldes*. Hg. v. Ursula Seener. München: Edition text und kritik, S. 246–263.

¹⁰² Vgl. Isenberg, Noah William (2014) Edgar G. Ulmer. A Filmmaker at the Margins. In: *Weimar and Now: German Cultural Criticism*. Berkeley: Univ. of California Press.

Aus der Tabelle wird ersichtlich, dass mehr als die Hälfte der Tätigkeiten, die bei Straschek in den Personen-Akten genannt werden, auf Arbeiten in der Film- und Kinoindustrie fallen und das, obwohl hier sehr viel weniger unterschiedliche Tätigkeiten geführt werden, als etwa Arbeitsbereiche, die anderen Branchen zuzuordnen sind. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es viele Personen gibt, die Tätigkeiten in allen Bereichen nachgingen, wie etwa Julius Altmann (Pseudonym Robert Gilbert), der laut Straschek-Akte Statist, Amateur, Schauspieler und Strickwarenfabrikant war und somit sowohl innerhalb der Filmbranche wie auch in anderen Branchen gearbeitet hat.

Tabelle 10: Verschiedene Tätigkeiten nach Sparten

	Vor-Abspann IMDb	in %	GND und Straschek	in %
Film und Kino	7.958	56	296	25
Film/Kino und andere künstlerische Bereiche	2.799	20	230	20
andere Branchen	3.502	24	617	53
nicht zuordenbar	34	>1	25	2

n = 14.293 Nennungen

Quelle: Straschek, GND, IMDb (kumuliert)

Wenn man die gleichen Informationen nach Personen und Geschlecht aufschlüsselt, zeigt sich das folgende Bild: Das generelle Geschlechterverhältnis im Bestand entspricht auch der Verteilung bei den Film- und Kinoberufen. Nur bei den <anderen Branchen> ist der Anteil der Männer signifikant höher als bei den Frauen. Gar keine Angaben finden sich darüber hinaus bei signifikant mehr Frauen als Männern, nämlich bei 35 %.

Tabelle 11: Tätigkeiten kumuliert nach Geschlecht

	Anzahl Personen*	Davon Männer in %	Davon Frauen in %
Film- und Kino	2.524	80	20
Film/Kino und andere künstlerische Bereiche	1.591	83	17
andere Branchen	1.908	88	12
nicht zuordenbar	33	82	18

Quellen: Straschek-Akten, GND, IMDb (kumuliert)

Einen Überblick über die mannigfaltigen Tätigkeiten der Filmexilant:innen bietet das folgende Schaubild – ein so genanntes Dendrogramm. Dieses Format dient üblicherweise der Visualisierung einer hierarchischen Cluster-Analyse, was hier aber nicht das Ziel war. Hier wurde das Dendrogramm explizit gegen seine ursprüngliche Bestimmung verwendet, nicht zuletzt, um auf bestimmte Problematiken von Visualisierungen zu verweisen.

Neben den Bezeichnungen, die in den Straschek-Akten verwendet wurden, sind im Dendrogramm auch der Tätigkeitskatalog von IMDb und der FIAF (der Internationalen Vereinigung der Filmarchive) als Korrespondenzen eingefügt. Dabei wird nicht nur deutlich, dass die historischen Selbstbezeichnungen, die von den Exilant:innen gewählt wurden, viel ausführlicher und vielfältiger sind als die Tätigkeitslisten in den beiden genannten Verzeichnissen. Das liegt auch daran, dass sich mit den Veränderungen von Tätigkeiten im Laufe der Zeit auch ihre Bezeichnungen verändert haben. Gleichzeitig wird auch deutlich, in wie vielen Bereichen die Filmexilant:innen gearbeitet haben.

Schaubild 4: Dendrogramm der Tätigkeiten im Film- und Kinobereich

Link zum Dendrogramm: <https://www.filmexil.de/schaubilder/arbeit-in-der-film-und-kinoindustrie/#Dendrogramm>

Zwar lassen sich Tätigkeiten beim Film unter verschiedenen Gewerken bzw. so genannten Departments gruppieren und auch könnten diese hierarchisch angeordnet werden (etwa zwischen «above» und «below the line»), doch wurde das Dendrogramm hier anders angewendet. Neben den fehlenden Korrespondenzen zwischen den drei Verzeichnissen (dort, wo es keine Verbindungslinien gibt), enthält es im unteren Bereich eine lange Liste an Tätigkeiten, die zwar zu einer breit verstandenen Film- und Kinokultur gehören, aber weder dem Filmvor- oder -abschnitt (das ist die IMDb-Logik) oder einem einzelnen Filmtitel (FIAF-Logik) zugeordnet werden können. Ein Blick auf die Kategorie «Andere» zeigt Tätigkeiten, die im FIAF-Vokabular, wie auch auf IMDb, nicht auftauchen: Film-Agent:innen, Filmwissenschaftler:innen, Journalist:innen, Medienrechtler:innen, Komiker:innen, Hörspielautor:innen, eine Rundfunkintendanz und Kulturpolitiker:innen.

Filmarbeit in Deutschland 1920–1950

Das folgende Schaubild zeigt die Anzahl von Exilant:innen, die zwischen 1920 und 1950 an Filmproduktionen in Deutschland oder an Ko-Produktionen mit Deutschland

beteiligt waren. Um ihre Bedeutung für die Filmindustrie in Deutschland deutlich zu machen, wurden neben den Straschek-Informationen Angaben aus der IMDb hinzugezogen. Im untenstehenden Schaubild wurde spezifisch nach Filmen gesucht, die als Produktionsland oder Ko-Produktionsland <Deutschland> eingetragen haben. Darüber hinaus wurde die Personenanzahl an beteiligten Exilant:innen festgehalten.¹⁰³ 1931 waren noch 500 Personen, die später ins Exil gingen, im deutschen Filmbetrieb tätig und sind in Vor- und Abspännen aufgeführt; mit Beginn der Verfolgung ab 1933 geht die Zahl auf etwa 130 Personen im Jahr 1934 zurück. Mit Kriegsbeginn 1939 fällt die Zahl auf einen Tiefstand von 41 Personen, die bis Kriegsende noch weiter abnimmt, bis auf vier Personen im Jahr 1946. Die dunkelblau markierte Anzahl weist auf den Anteil der Filme in dem Jahr hin, die auf IMDb mit der Produktionsfirma Universum Film (Ufa) geführt werden. Ein Vergleichswert an deutschen Filmproduktionen pro Jahr in Deutschland für die entsprechenden Jahre konnte nicht eindeutig ermittelt werden. Alfred Bauers Deutscher Spielfilm-Almanach nennt 135 deutsche Spielfilme für das Jahr 1933.¹⁰⁴ Eric Rentschler erwähnt hingegen über 107 deutsche Titel für das gleiche Jahr.¹⁰⁵ Und Sabine Hake spricht von 114 deutschen Filmen mit dem Erscheinungsjahr 1933: «Of the 206 feature films released in Germany in 1933, 114 were of German and 64 of American origin.»¹⁰⁶

In den MGFE-Daten sind es für das Erscheinungsjahr 1933 allein 175 Filme mit Deutschland als Produktions- oder Ko-Produktionsland und mindestens einer Beteiligung einer oder eines Filmexilant:in an der Produktion. Insgesamt beteiligte sich die untersuchte Gruppe an Personen im Jahr 1933 an 354 Filmen weltweit. Hier werden aber nicht nur Spielfilme wie bei Alfred Bauer oder Eric Rentschler einbezogen, sondern auch Dokumentar-, Experimental- und Kulturfilme, soweit diese bei IMDb genannt sind.

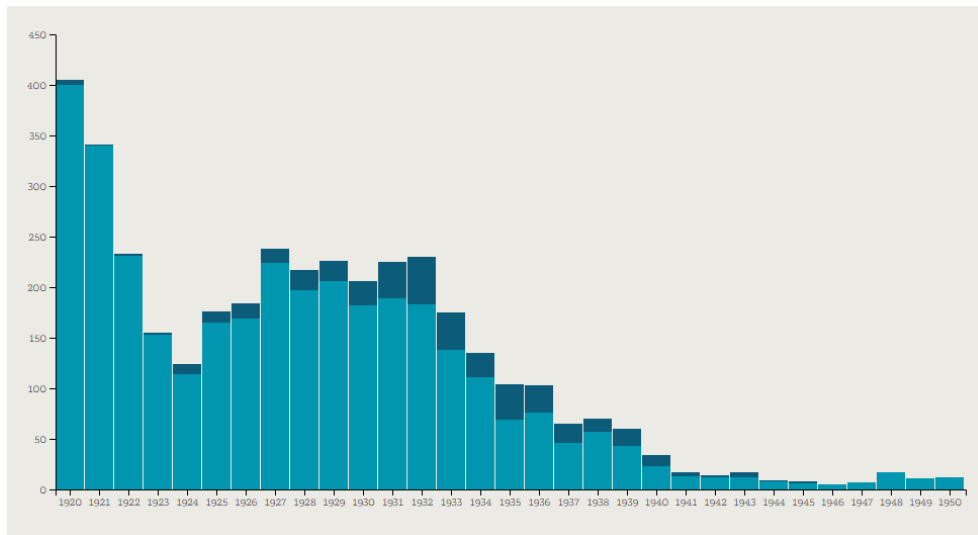
¹⁰³ Dass nach 1933 und auch während des Krieges noch Filme mit Exilbeteiligung bei IMDb auftauchen, hat mit der Uneindeutigkeit der entsprechenden Daten zu tun. So werden auf IMDb Filme mit ihrem Erstveröffentlichungsjahr und nicht mit dem Produktionsjahr geführt. Mit entsprechender Vorsicht ist mit den Datierungen umzugehen.

¹⁰⁴ Bauer, Alfred (1976) Deutscher Spielfilm-Almanach. 1929–1950. München: Filmbuchverl. Winterberg [<https://d-nb.info/770597475/04> (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

¹⁰⁵ Rentschler, Eric (1996) The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and its Afterlife. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, S. 255.

¹⁰⁶ Hake, Sabine (2002) Popular Cinema of the Third Reich. Austin: Univ. of Texas Press, S. 133. Sie notiert dazu: «The numbers are taken from Boguslaw Drewniak, Der deutsche Film 1938–1945, p. 814.»

Schaubild 5: Filme mit Exilant:innen-Beteiligung, Produktions- oder Ko-Produktionsland Deutschland, 1920-1950



n = 1.926 Personen

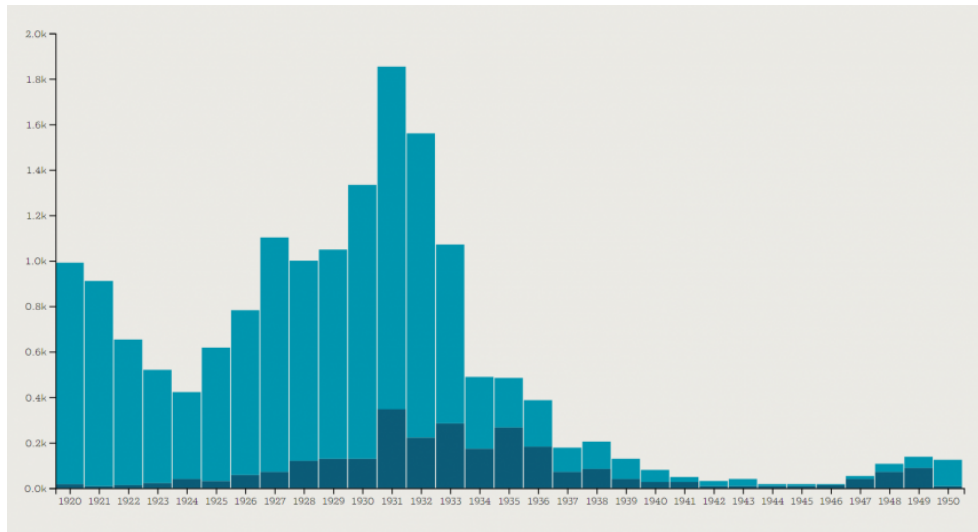
- Anzahl der Filme mit Exilant:innenbeteiligung; Produktions- und Co-Produktionsland Deutschland
- Davon mit Produktionsfirma Universum Film (UFA)

Datengrundlage: Alle Personen des Straschek-Nachlasses, die einen Eintrag auf IMDb haben und vor 1920 geboren wurden

Wird die Gesamtanzahl der Vor- und Abspann-Nennungen der Exilant:innen als Grundlage für die Visualisierung gewählt und nicht als einzelne Personen, sind es 27.142 Nennungen in 10.347 Filmen von 1920 bis 1950. Sie ergeben ein drastischeres Bild des Verlustes für die deutsche Filmindustrie nach 1933. Die Beteiligung an deutschen Ko-Produktionen steigt Mitte der 1930er-Jahre mit der Flucht nach Österreich, Ungarn und in die Tschechoslowakische Republik 1935 leicht an¹⁰⁷ und wurde im folgenden Schaubild dunkelblau markiert.

¹⁰⁷ Siehe auch: Loacker, Armin (2019) Unerwünschtes Kino: Deutschsprachige Emigrantenfilme 1934 bis 1937. Wien: Filmarchiv Austria.

Schaubild 6: Vor- und Abspann-Nennungen von Filmexilant:innen in Filmen mit Produktions- und Ko-Produktionsland Deutschland, 1920–1950



n = 27.142

- Anzahl der Vor- und Abspann-Nennungen von Exilant:innen im deutschen Film
 - Anzahl der Vor- und Abspann-Nennungen von Exilant:innen in Ko-Produktionen mit Deutschland
- Datengrundlage: Alle Vor- und Abspann-Nennungen von Personen des Straschek-Nachlasses (mit IMDb-Eintrag und vor 1920 aus 10.347 Filmen mit Erscheinungsjahr 1920–1950

4.3. Auf der Flucht

«[Es] war verboten Deutschland zu verlassen damals, wenn man nicht einen ganz besonderen Grund hatte» sagt die Fotografin Gisèle Freund in einem Interview mit dem Dokumentarfilmer Georg Stephan Troller.¹⁰⁸ Die Flucht aus Europa verlief auf den unterschiedlichsten Wegen.¹⁰⁹ Aufenthalte in den Transitländern, die manchmal für eine kurze Rast genutzt wurden, dauerten unterschiedlich lange. Nach 1933 bis Mitte der 1930er-Jahre waren noch mehrfache Wechsel zwischen verschiedenen europäischen Ländern möglich; aber nur, solange es auch Arbeitsaufträge gab. Dies änderte sich mit den Nürnberger Gesetzen und spätestens 1938 nach dem <Anschluss> Österreichs

¹⁰⁸ Freund, Gisèle (1993) Interview mit Georg Stephan Troller [https://www.youtube.com/watch?v=qIM0o93fFG4&ab_channel=KunstSpektrum (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

¹⁰⁹ Ein Überblick über die Exilländer bietet die Karte von Wünschmann, Kim (2014) Exilländer jüdischer Flüchtlinge aus dem Deutschen Reich [<https://www.bpb.de/themen/holocaust/gerettete-geschichten/177609/exillaender-juedischer-fluechtlinge-aus-dem-deutschen-reich/> (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

radikal; ab da wurde die Flucht in ein sicheres Land immer schwieriger; auch da diese fast nur noch über den Seeweg erreichbar waren.

In diesem Kapitel werden zwei Aspekte der Flucht in den Blick genommen: Es geht um «Fluchtrouten bzw. die Exilorte» und um die Bedeutung von «Netzwerken unter den Geflüchteten». Der Zeitpunkt der Flucht war ausschlaggebend für den Verlauf der Flucht. Die Zunahme von finanziellen Hürden der Ausreise waren ebenfalls ein Faktor, der die Routenwahl beeinflusste. Eine Flucht verlief nach 1933 zumeist über Österreich (Ungarn, Tschechien) und die nächsten Nachbarländer, die Niederlande, Großbritannien, Dänemark und Frankreich. Nach dem «Anschluss» Österreichs 1938 und dem Einzug der Nationalsozialisten in Wien, ging es in vielen Fällen weiter über Frankreich, Italien, Spanien und Portugal, wenn es nicht auf dem Weg zu einer Festnahme oder Internierung in eines der vielen europäischen Lager, wie Mauthausen in Österreich (ab 1938), mit seinen zahlreichen Außen- und Nebenlagern (ab 1941), kam.¹¹⁰ Das Durchgangslager Westerbork (1939) in den Niederlanden, das Sammel- und Durchgangslager Drancy (1941, vorher auch schon für politische Gefangene genutzt) und Camp de Gurs (ab 1939 Internierung politischer Flüchtlinge, spätestens 1942 Deportationen) sowie das Konzentrationslager Royallieu (1941) in Frankreich sind nur einige von gut 1.000 Außen- und Arbeitslagern in Europa.¹¹¹

Wenn Genua, Marseille¹¹² oder Portugal als Häfen der Flucht erreicht werden konnten, dann begann, wenn ein Visum vorhanden war, die Schiffsreise etwa nach Casablanca, New York, Tel Aviv, Buenos Aires, wo unsichere Arbeits- und Aufenthaltsbedingungen herrschten,¹¹³ oder nach Shanghai, wo eine Einreise ohne Visum bis 1941 noch möglich war,¹¹⁴ bzw. nach Manila, Havanna, Montevideo, Sydney oder Auckland. Die teure Überfahrt musste finanziert und eine Ausreise bewilligt werden, wozu es wiederum auch ein Visum brauchte, was für viele in Europa verbliebene Jüd:innen Ende der 1930er-Jahre

¹¹⁰ Mauthausen Memorial. KZ-Gedenkstätte. Die Außenlager [<https://www.mauthausen-memorial.org/de/Wissen/Die-Aussenlager#map>] (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

¹¹¹ «Das System der Konzentrationslager in Europa umfasste in der Zeit zwischen 1936 und 1945 insgesamt 24 Hauptlager und über 1.000 Außenlager.» Das Bundesarchiv Konzentrationslager und Außenlager [[bit.ly/3HI6aA3](https://www.bundesarchiv.de/3HI6aA3)] (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

¹¹² Wittstock, Uwe (2024) Marseille 1940: die große Flucht der Literatur. München: C.H. Beck.

¹¹³ Bundeszentrale für politische Bildung (2018) Die Irrfahrt auf der St. Louis. [<https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/schicksalsjahr-1938/258896/die-irrfahrt-auf-der-st-louis/>] (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

¹¹⁴ Dogramaci, Burcu et al. (2023) Urban Exile: Theories, Methods, Research Practices [<https://library.open.org/handle/20.500.12657/61621>] (letzter Zugriff am 22.03.2024)]; Vgl. auch: Künste im Exil (o.J.) Orte und Länder [<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Themen/Exil/orte-und-laender.html>] (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

immer unmöglicher zu erhalten war.¹¹⁵ Wer beruflich in Großbritannien oder Schweden engagiert war, kam nach 1933 bis 1945 in der Regel nicht mehr nach Deutschland zurück.¹¹⁶ Eine andere Fluchtroute verlief über Budapest, Prag und Wien, wo die Exilant:innen zunächst noch deutschsprachige Filme machen konnten.¹¹⁷ Die Metropole Paris versprach eine mögliche Arbeitsstelle im Kulturbereich, wobei aufgrund der Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre auch in Frankreich eine hohe Arbeitslosigkeit herrschte.¹¹⁸ Viele Exilant:innen schrieben für die Exilpresse in Frankreich, darunter für das Pariser Tageblatt.¹¹⁹ Die Exilorte und Fluchtrouten, wie sie sich aus den Straschek-Akten herauslesen lassen, werden nachfolgend mithilfe einer kartographischen Visualisierung herausgearbeitet. Diese Visualisierung bestätigt die Befunde bezüglich der Exilländer der Gesellschaft für Exilforschung, des Handbuch[s] der deutschsprachigen Emigration 1933–1945,¹²⁰ und den Fluchtrouten, die Helmut G. Asper und Jan Christopher Horak untersucht haben.¹²¹ Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es keine dominante Fluchtroute aus dem nationalsozialistischen Deutschland gab, weil aufgrund der politischen Situation kaum mittel- oder gar längerfristig sichere und zuverlässige Fluchtrouten existierten.

¹¹⁵ Darunter waren unter unzähligen anderen, die Eltern von Fred Zinnemann, die in Polen vergeblich auf ihre Ausreise hofften, obwohl das Affidavit für die USA von ihrem Sohn lange organisiert war und Reservierungen für Schiffsreisen vorlagen. Klages, Imme (2018) I do not get rid of the ghosts. Zur Exilerfahrung in den Filmen Fred Zinnemanns: The search (1948), The nun's story (1959) und Julia (1977). Marburger Schriften zur Medienforschung 80. Marburg: Schüren.

¹¹⁶ Bergfelder, Tim/Cargnelli, Christian (2008) Destination London: German-speaking Emigrés and British Cinema, 1925–1950. Bd. 6. Film Europa. New York, NY: Berghahn Books; Hochscherf, Tobias (2011) The Continental Connection: German-Speaking Émigrés and British Cinema, 1927–1945. Manchester: Univ. Press; Nawrocka, Irene/Usaty, Simon (2013) Im Exil in Schweden: österreichische Erfahrungen und Perspektiven in den 1930er und 1940er Jahren. Exilforschung heute. Bd. 3. Wien: Mandelbaum.

¹¹⁷ Loacker, Armin (2019) Unerwünschtes Kino: Deutschsprachige Emigrantenfilme 1934 bis 1937. Wien: Filmarchiv Austria.

¹¹⁸ Asper, Helmut G. (2003) Ungeliebte Gäste. Filmemigranten in Paris 1933–1940. In: Film und Fotografie 21. Hg. v. Claus-Dieter Krohn et. al. H. 21. edition text + kritik, S. 40–61; Sturm, Sibylle M./Wohlgemuth, Arthur (Hg.) (1996) Hallo? Berlin? Ici Paris! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918–1939. Ein CineGraph Buch. München: edition text + kritik.

¹¹⁹ Maas, Lieselotte (1990) Handbuch der deutschen Exilpresse 1933–1945. In: Die Zeitungen des deutschen Exils in Europa von 1933 bis 1939 in Einzeldarstellungen. Bd. 4. Hg. v. Eberhard Lämmert. München: Carl Hanser; Roussel, Hélène/Winckler, Lutz (1992) Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933–1940. Bern: Peter Lang; Deutsche Nationalbibliothek (2019) Exilpresse Digital [https://www.dnb.de/DE/Sammlungen/DEA/Exilpresse/exilpresse_node.html] (letzter Zugriff am 22.03.2024); Roussel, Hélène (2002) Rechts und links der Seine. Pariser Tageblatt und Pariser Tageszeitung 1933–1940. Bd. 89. Tübingen: Niemeyer; Asper, Helmut G. (Hg.) (1995) Bibliographie der Filmseite und der Filmmeldungen des Pariser Tageblatts/Pariser Tageszeitung 1933–1940. Bd. 5. Frankfurt a. M.: Internationaler Verlag der Wissenschaften Peter Lang.

¹²⁰ Krohn, Claus-Dieter (1998) Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945. Darmstadt: Primus.

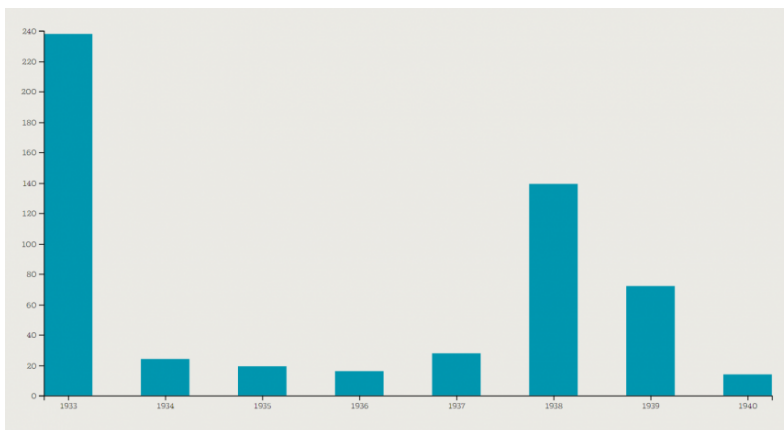
¹²¹ Asper, Helmut G. (2002) «Etwas Besseres als den Tod...» Filmexil in Hollywood. Porträts, Filme, Dokumente. Edition Film-Dienst. Marburg: Schüren; Horak, Jan Christopher (1984) Fluchtpunkt Hollywood. Eine Dokumentation zur Filmemigration nach 1933. Münster: MAKs.

Orte des Exils

Das nachfolgende Schaubild visualisiert einen ersten kartografischen Einblick in die Exilländer und Anzahl der Personen, die sich – für kürzere oder längere Zeit – auf der Flucht in einem Land aufgehalten haben. Wenn eine Person in drei Ländern im Exil war, dann wurden alle drei Länder in die Darstellung aufgenommen. Der Zeitpunkt des Aufenthalts wird hier nicht berücksichtigt. Die Anzahl der Personen, die sich in einem bestimmten Land aufgehalten haben, variiert stark. Für Frankreich sind auf der Karte 619 Personen angegeben, diese Personen sind manchmal nur eine kurze Zeit (Adrienne Thomas), ein Jahr (Edgar Schall), bis hin zu mehreren Jahren (Lotte Eisner) in Frankreich geblieben.

Im Schaubild ist nach der ersten Fluchtwelle 1933, eine zweite 1938 zu erkennen.

Schaubild 7: Filmexilant:innen, die zwischen 1933–1940 nach Frankreich kamen



n = 619

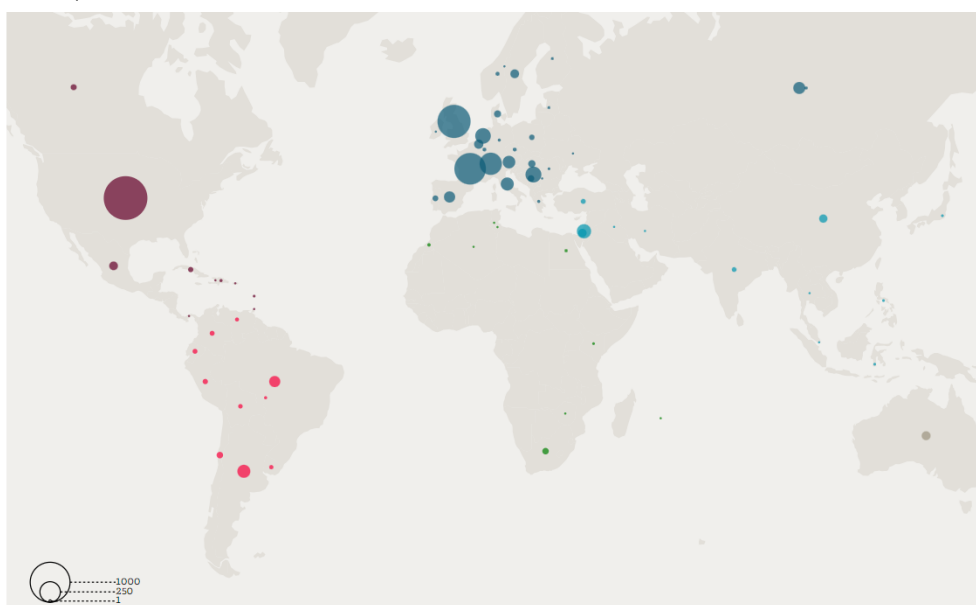
Quelle: Straschek

Für die nachfolgende Visualisierung wurde auf Daten der GND zurückgegriffen. Die insgesamt 102 Exilländer, die in die Darstellung eingeflossen sind, stehen für Fluchtrouten von insgesamt 2.925 Personen. In der Karte stechen die USA, Großbritannien und Frankreich als Zufluchtsorte für die größte Gruppe von Exilant:innen hervor. In diesen Ländern gab es eine florierende Filmwirtschaft, was die Arbeitssuche potenziell erleichterte, allerdings gab es auch hier keine Garantie für eine Beschäftigung. In den USA war es zum Beispiel fast unmöglich in die Gewerkschaft der Kameramänner aufgenommen

zu werden, was einem Arbeitsverbot gleichkam.¹²² Diese Beobachtungen gelten auch für Frankreich, wo nachgewiesen werden musste, dass eine bestimmte Anzahl an französischen Mitarbeiter:innen zuerst engagiert wurden, bevor ein:e Exilant:in die Anstellung erhielt.¹²³ Die Karte zeigt viele Zufluchtsorte in den Ländern Lateinamerikas.¹²⁴

Schaubild 8: Kartographische Visualisierung der Exilländer nach Häufigkeit

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#GND_Exil



Gesamtzahl der Länder: 102
Datengrundlage: GND

n = 4.280

Fluchtrouten

Straschek hat – im Unterschied zu den Einträgen in der GND – die Reihenfolge der Exilländer festgehalten. Diese Informationen sind in das nachfolgende interaktive Schaubild eingeflossen, das auch zeigt, wie viele Personen eine bestimmte Route auf sich nahmen. Über Verbindungslinien werden die verschiedenen Exilstationen untereinander

¹²² Vgl. die Arbeitsbiografien von Kurt Courant und Eugen Schüfftan: Asper, Helmut G. (2002) *ibid.*

¹²³ Vgl. Asper, Helmut G. (2003) *ibid.*

¹²⁴ Siehe hier zu den Arbeits- und Lebensbedingungen im Exil: Arnold Spitta: Argentinien; Irmtrud Wojak: Bolivien, Chile, Uruguay; Izabela Maria Furtado Kestler: Brasilien; Maria-Luise Kreuter: Ecuador; Patrik von zur Mühlen: Lateinamerika; Fritz Pohle: Mexiko. In: Krohn, Claus-Dieter (1998) *ibid.*

verknüpft. Die Anzahl an Exilant:innen, die zum Beispiel von Frankreich in die USA emigrierten, können auf dem Pfeil zwischen beiden Ländern abgelesen werden. In diesem Fall sind es 186 Personen von insgesamt 692 Exilant:innen, für die Straschek eine Flucht über Frankreich in die USA vermerkte (Zeitraum 1933 bis 1945). Für Großbritannien sind es 132 von 678 Personen, die weiter in die USA zogen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass eine Flucht nie so vermeintlich reibungslos verlief, wie die Verbindungslinien auf der Visualisierung suggerieren.

Durch das Verschieben der Computermaus über den Zufluchtsort USA mit insgesamt 1.076 Personen des Filmexils eröffnet die Karte die vorangegangenen Zufluchtsstaaten. Aus dem Exilland Spanien (mit 93 Personen) entkamen hiernach 19 Personen direkt in die USA, dafür zeigen mehr Pfeile in die südamerikanischen Staaten und Mexiko.¹²⁵ Das Exilland USA wurde auf unterschiedlichen Routen erreicht.

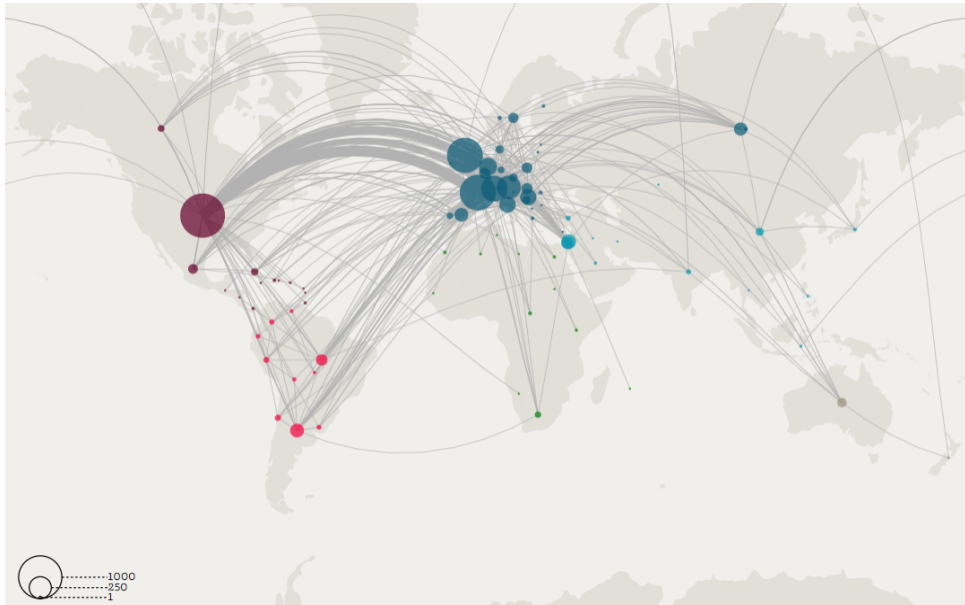
Viele der USA-Flüchtlinge kamen aus dem literarischen Umfeld und dem Musikbereich¹²⁶ und versuchten in Hollywood Arbeit zu finden.

¹²⁵ Einzelne Exilländer und deren Exilant:innen können in der MGFE-Datenbank in der Suchmaske unter «Land» und «nur Exilland» nachgeschaut werden.

¹²⁶ Zu den Musiker:innen vergleiche auch zu anderen Exilländern das Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit [<https://www.lexm.uni-hamburg.de/content/index.xml> (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

Schaubild 9: Kartographische Visualisierung der Fluchtrouten¹²⁷

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#Straschek_Exil



n = 4.940

Gesamtzahl der Länder: 90
Datengrundlage: Straschek

Netzwerke im Exil

Sowohl für die Flucht, aber auch für das Leben im Exil, sind Netzwerke für Exilant:innen eine wichtige Ressource; man hilft sich untereinander mit Informationen oder unterstützt sich gegenseitig mit Geld oder Arbeitsaufträgen.¹²⁸ MGFE interessiert sich dafür, ob sich in den Straschek-Akten Hinweise auf Formen der Vernetzung unter den Exilant:innen finden lassen. Dieser Abschnitt geht der Frage nach, welche Rolle die Zusammenarbeit zwischen Exilant:innen vor, während und nach dem Exil gespielt hat. Im

¹²⁷ Insgesamt standen dafür Daten von 4.940 Exilländerangaben von insgesamt 2.668 Personen zur Verfügung.

¹²⁸ Klapdor, Heike (Hg.) (2007) *Ich bin ein unheilbarer Europäer: Briefe aus dem Exil*. 1. Aufl. Berlin: Aufbau; Schütze, Larissa (2015) *William Dieterle und die deutschsprachige Emigration in Hollywood. Antifaschistische Filmarbeit bei Warner Bros. Pictures, 1930–1940*. In: *Transatlantische historische Studien*. Hg. v. Hartmut Berghoff et al. Bd. 55. Stuttgart: Franz Steiner; Frank, Liesl/Dieterle, Charlotte/European Film Fund (2012) *Coming Into Their Own – How Exile Changed The Traditional Role Assigned To Women*. Berlin: epubli; Dumont, Hervé (2002) *William Dieterle: Un humaniste au pays du cinéma*. Paris: CNRS Éditions; Johnson, E. Bond (1976) *Der European Film Fund und die Exilschriftsteller in Hollywood*. In: *Kalifornien*. Hg. v. John M. Spalek & Joseph Strelka. Bern/München: De Gruyter, S. 135–146.

Zentrum stehen dabei drei Schwerpunkte: Ein <geografischer Fokus> mit einem Blick auf die Zusammenarbeit im Exil in Lateinamerika, in Frankreich und Großbritannien und in der Schweiz zwischen 1938 bis 1945.

Datentechnisch lassen sich allfällige Netzwerke als Überschneidungen in den jeweiligen Filmverzeichnissen modellieren. Dabei soll aber nicht unterstellt werden, dass Personen, die gemeinsam im Vor- und Abspann eines Films auftauchen, sich auch real getroffen, geschweige denn persönlich gekannt haben. Ein Film entsteht bekanntermaßen in zeitlich voneinander getrennten Produktionsschritten (Vorbereitung, Dreh, Postproduktion, das heißt Schnitt, Musik, Vertonung etc.), so dass die nachfolgenden Netzwerk-Visualisierungen theoretische Modellierungen bleiben.

Die nachfolgenden interaktiven Schaubilder basieren auf Datengraphen mit denen Netzwerkvisualisierungen mithilfe von Neo4J umgesetzt wurden.¹²⁹ Die Darstellungen der Arbeitsbeziehungen bleiben wie erwähnt abstrakt, da sich aus der gemeinsamen Nennung in einem Ab- oder Vorspann nicht zwangsläufig eine direkte Arbeitsbeziehung ableiten lässt.

Als konkrete Datengrundlage für die Netzwerkvisualisierungen wurde auf die Filmverzeichnisse auf IMDb (Stand August 2022) zurückgegriffen. Für den Untersuchungszeitraum 1930 bis 1950 gibt es 1.343 Exilant:innen mit Filmografien auf IMDb mit insgesamt 7.379 Filmtiteln und 18.531 Einträgen in Vor- und Abspannen.¹³⁰ Es lassen sich also nur für gut 50 % der Exilant:innen überhaupt Einträge bei IMDb finden.

Tabelle 12: Nennungen auf IMDb, Vor- und Abspann

	Anzahl 1930– 1950	Anzahl gesamt	Anteil %
Personen auf IMDb	1.343	1.926	70
Verknüpfte Filmtitel	7.379	24.458	30
Nennungen im Vor- Abspann	18.531	51.122	36

¹²⁹ Für eine Diskussion von Netzwerkanalysen siehe: Venturini, Grandjean/Tommaso, Mathieu Jacomy/Jensen, Pablo (2021) What Do We See When We Look at Networks. Visual Network Analysis, Relational Ambiguity, and Force-Directed Layouts. In: Big Data & Society 8, 1, London: SAGE. Ein guter Einstieg in die Methode findet sich auch bei: Barabási, Albert-László (2002) Linked. The New Science of Networks. Cambridge, Mass.: Perseus.

¹³⁰ Werden in den interaktiven Schaubildern vorangehende Zeitspannen abgefragt, wird auf die Datengrundlage aus der IMDb zurückgegriffen. Für die 1.926 Personen, die dort für den Zeitraum 1900 bis 1997 geführt werden, sind insgesamt 24.458 Filmtitel und 51.122 Einträge in Vor- und Abspannen zuordenbar.

Wie die nachfolgende Tabelle zeigt, sind sehr viele der 18.531 Nennungen der Kategorie <Besetzung> zuzuordnen, nämlich fast 50 % aller Einträge. Wird sodann nach Geschlecht differenziert, so zeigt sich, dass der Frauenanteil hier insgesamt höher ist als der Frauenanteil überhaupt, nämlich 40 % in der Kategorie <Besetzung> bei IMDb gegenüber 20 % Frauenanteil bei MGFE. Zwischen 1930 und 1950 entfallen 88 % aller Erwähnungen von Frauen bei IMDb auf die Kategorie <Besetzung> (im Vergleich: bei den Männern sind es 36 %). Dabei darf nicht vergessen werden, dass viele Frauen in der Filmindustrie in Deutschland vor 1933 in <unsichtbaren> Berufen bzw. Tätigkeitsfeldern engagiert waren, die wenig Spuren in Filmunterlagen hinterlassen haben (Assistentinnen, Sekretärinnen etc.); da diese Arbeitsbereiche bei IMDb nicht erfasst werden, tauchen fast nur noch Darstellerinnen auf.

Tabelle 13: Nennungen auf IMDb mit Fokus <Besetzung>, Vor- und Abspann

	Gesamtzeitraum	1930–1950
Anzahl Personen gesamt	1.929	1.343
Anteil <Besetzung> %	50	47
Davon Darsteller %	66	60
Davon Darstellerinnen %	34	40
Anteil Darsteller im Verhältnis zu allen Männern	42	36
Anteil Darstellerinnen im Verhältnis zu allen Frauen	81	88

Quelle: IMDb, Straschek

Löst man sich wieder von der engen Betrachtung durch die IMDb-Daten (nur 50 % der Exilant:innen haben dort einen Eintrag) und bezieht alle Quellen mit ein und damit die gesamten Tätigkeiten, also auch diejenigen, die nicht im Filmbereich liegen, dann werden den Frauen weit mehr Tätigkeiten zuordenbar. 63 % der Frauen werden dann in mindestens einer Tätigkeit als Darstellerin geführt (nicht mehr 81 % wie in Tabelle 5 in den IMDb-Daten).

Tabelle 14: Tätigkeiten insgesamt (inkl. andere Branchen)

	Tätigkeiten Eintrag
Personen	3.535
Männer	2.891
Schauspieler	790 (27 % der Männer)
Frauen	644
Schauspielerinnen	407 (63 % der Frauen)

Quelle: Straschek, GND, IMDb

Nach diesem kurzen Einblick in die Beschaffenheit der IMDb-Informationen für die Exilant:innen, geht es im Folgenden nun um konkrete Netzwerkvisualisierungen auf der Grundlage der IMBb-Daten, wobei ein geografischer Fokus den Anfang macht.

Netzwerke im Exil: Zusammenarbeit in Lateinamerika

Zum historischen Exil in Lateinamerika gibt es eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten¹³¹, allerdings im Schwerpunkt zum literarischen und politischen Exil in Mexiko und in Argentinien.¹³² Zum Filmexil selbst liegen noch wenige Untersuchungen vor, das gilt auch für die dort entstandenen Filme von Exilant:innen. Dies betrifft etwa die zahlreichen Arbeiten des argentinischen Kameramanns Pablo Taberner, der in Berlin als Peter Paul Weinschenk geboren wurde und in Mainz aufgewachsen ist und an 41 spanischsprachigen Filmen mitgearbeitet hat.¹³³ Das gilt ebenfalls für den in Frankfurt geborenen

¹³¹ Kloyber, Christian (Hg.) (2002) Mexiko: 1938–1947. Eine Dokumentation. Österreicher im Exil. Wien: Deuticke; Kühschelm, Oliver (2023) Geflohen und geblieben: Jüdische Österreicher*innen in Uruguay. 1. Aufl. Göttingen: Böhlau Wien; Guerrero, Javier (1994) Alternative Lateinamerika: das deutsche Exil in der Zeit des Nationalsozialismus. Americana Eystettensia. Serie A. Actas 12. Frankfurt a. M.: Vervuert; Kießling, Wolfgang (1998) Es begann mit der «Galgentoni» – Theater im Heinrich-Heine-Klub (Mexiko). In: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. Bd. 1. Hg. v. Frithjof Trapp et al. Berlin/Boston: De Gruyter Saur, S. 423–436.

¹³² Meyer-Minnemann, Klaus (1992) Fluchtort Mexiko: ein Asylort für die Literatur. Hg. v. Martin Hielscher. Hamburg [u.a.]: Luchterhand Literaturverl.; von zur Mühlen, Patrik (1988) Fluchtziel Lateinamerika. Die deutsche Emigration 1933–1945: politische Aktivitäten und soziokulturelle Integration. Politik und Gesellschaftsgeschichte. Bd. 21. Bonn: Verl. Neue Gesellschaft; Fischer-Defoy, Christine/Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin (Hg.) (2012) Letzte Zuflucht Mexiko. Gilberto Bosques und das deutschsprachige Exil nach 1939. 2.12.2012–14.4.2013, eine Ausstellung des Aktiven Museums Faschismus und Widerstand in Berlin e. V. Berlin: Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin.

¹³³ Siehe auch den Dokumentarfilm TABERNERO (Eduardo Montes-Bradley, USA 2020).

Alfredo B. Crevenna, der erst 1938 Deutschland verließ und Zeit seines Lebens über 150 Filme in Mexiko gedreht hat.

Das folgende interaktive Schaubild zur Zusammenarbeit in Lateinamerika ist auf vier Länder beschränkt, da nur hier über IMDb Überschneidungen zwischen Exilant:innen zu finden sind; konkret handelt es sich um Argentinien, Chile, Brasilien und Mexiko. Dabei gäbe es auch Beispiele aus Kolumbien, die aber eben nicht bei IMDb geführt werden. Darunter fallen beispielsweise die Filme des nach Kolumbien geflohenen Kameramanns, Regisseurs und Produzenten Hans Brückner, der unseren Kenntnissen nach dort nicht mit anderen Exilant:innen zusammengearbeitet hat.¹³⁴

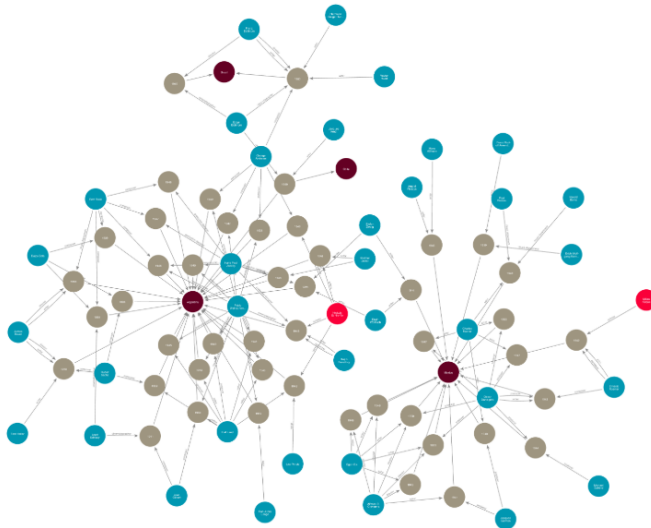
Im Untersuchungszeitraum 1930 bis 1950 sind insgesamt 124 Filme in Lateinamerika auf IMDb verzeichnet, davon die meisten in Argentinien, Mexiko, Brasilien und Chile. Die meisten Nennungen entfallen auf den Komponisten George Adreani, den Schnittmeister Kurt Land, den Produktionsdesigner Hans Jacoby (alle in Argentinien im Exil) und auf die beiden Produzenten Oscar Danzigers und Michael Salkind (beide Mexiko). Ebenfalls viele Einträge gehen auf die beiden Kameramänner Pablo Tabernero und Adolf Schlasy zurück (beide waren ebenfalls in Argentinien im Exil). Da allerdings Alfredo B. Crevenna und Pablo Tabernero meist mit lokalen Teams zusammenarbeiteten, tauchen diese Filme im interaktiven Schaubild über die Zusammenarbeiten mit anderen Exilant:innen nicht auf.

Insgesamt ist nur in 47 von den 124 verzeichneten Filmen eine Überschneidung von mindestens zwei Exilant:innen über IMDb dokumentierbar. Ein Beispiel, das im nachfolgenden interaktiven Schaubild auftaucht, ist etwa EXPLOSIVO 008 (James Bauer, AR 1940), ein Anti-Nazi-Film bei dem die beiden Exilanten James Bauer (Regie) und Alfred Heller (Drehbuch) und auch der Pianist und Komponist Rodolfo Sachs beteiligt waren.

¹³⁴ IMDb Hans Brückner [https://www.imdb.com/name/nm0117674/?ref_=tt_ov_dr (letzter Zugriff am 22.03.2024)].

Schaubild 10: Netzwerke in Lateinamerika 1930–1950

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#Netzwerk_Lateinamerika



n = 88

- Filme mit Erscheinungsjahr (47)
- Filmexilantinnen (2)
- Filmexilanten (35)
- Produktionsländer der Filme (4)

Netzwerke im Exil: Zusammenarbeiten in Frankreich und Großbritannien 1938

Auf der Grundlage der MGFE-Daten lässt sich nach dem sogenannten <Anschluss> Österreichs im Jahr 1938 eine zweite große Fluchtwelle konstatieren. In den folgenden interaktiven Schaubildern wird diese Fluchtwelle exemplarisch an den Länderbeispielen Frankreich und Großbritannien anschaulich gemacht.

Im Zentrum steht dabei die Frage, wer von den Filmexilant:innen 1938 in Frankreich und 1938 in Großbritannien kurz vor Ausbruch des Krieges noch zusammen aktiv an welchen Filmen beteiligt war. Visualisiert werden das Zusammenarbeiten der Exilant:innen: Es zeigt sich ein noch durchaus stabiles Netzwerk.

Die Autorin Gina Kaus ist im nachstehenden Netzwerk mit zwei Filmen für das Jahr 1938 vertreten, einmal mit Produktionsland Frankreich und einmal mit Großbritannien. Dabei darf nicht vergessen werden, dass das Erscheinungsjahr der Filme wenig über den Aufenthalt der Personen in dem Produktionsland aussagt, aber es gibt immerhin einen Hinweis darauf, wer zumindest vor und bis 1938 noch an französischen Filmen beteiligt war. Auch wenn in diesem Fall die Story als Bühnenstück schon 1936 im Georg Marton Verlag erschienen war und Gina Kaus am Drehbuch nicht mitgearbeitet hat.¹³⁵ Eine solche Netzwerkvisualisierung macht auch personelle Verbindungen sichtbar – etwa zwischen Gina Kaus, Egon und Otto Eis im Zusammenhang mit der Entstehung der Story zu PRISON SANS BARREAUX (Léonide Moguy, F 1938; produziert von Arnold Pressburger, Drehbuch: Hans Wilhelm). Diese Verbindung bleibt somit auch in der britischen Neuverfilmung desselben Stoffes: PRISON WITHOUT BARS (Brian Desmond Hurst, GB 1938; produziert von Alexander Korda), in deren Vorspann alle vier Exilant:innen (Eis, Eis, Kaus und Wilhelm) für das „play“ genannt werden. Eine solche transnationale Produktionsgeschichte ist im Exilfilm der 1930er-Jahre keineswegs unüblich.¹³⁶

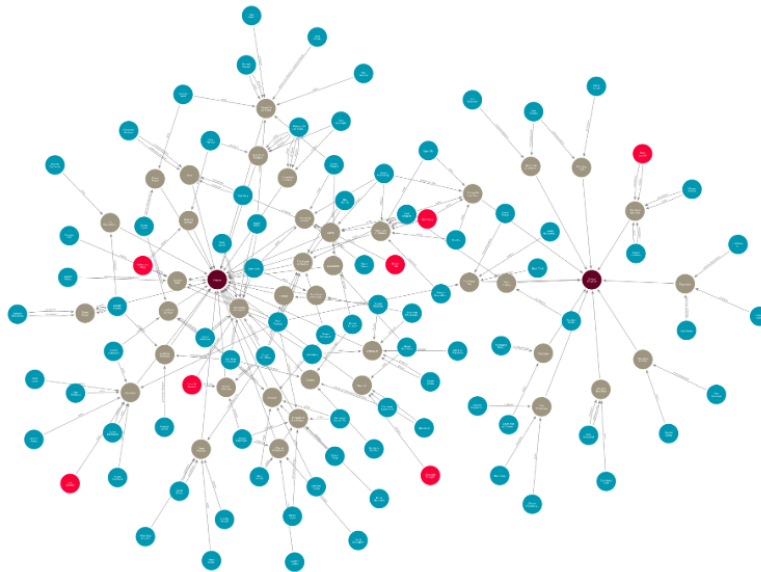
Ein weiteres interaktives Schaubild (Nr. 12) zeigt die gleichen Informationen wie das Vorgängige, nur zwei Jahre später. 1940 wird die oben angesprochene Fluchtwelle deutlich: Die Arbeit in Frankreich ist nicht mehr möglich; Großbritannien bleibt jetzt eines der wenigen Länder in Europa, wo Exilant:innen noch beim Film arbeiten und eine sichere Zuflucht finden können.

¹³⁵ Kaus, Gina (1936): Gefängnis ohne Gitter. Schauspiel. Zusammen mit Otto Edgar Eis [Eis, Otto & Eis, Egon], nach dem gleichnamigen Stück in acht Bildern von Charles Gordon-Ross, nach einer Idee von Hilde Kovalof. Wien: Georg Marton Verlag.

¹³⁶ Alexander Korda hat den Stoff gekauft und eine englische Version PRISON WITHOUT BARS (Brian Desmond Hurst, GB 1938) neu verfilmen lassen. Vgl. Kulik, Karol (1975) Alexander Korda. The Man Who Could Work Miracles. New Rochelle, NY: Arlington House, S. 215f.

Schaubild 11: Netzwerke in Großbritannien und Frankreich 1938

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#Netzwerk_Frankreich_Großbritannien_1938

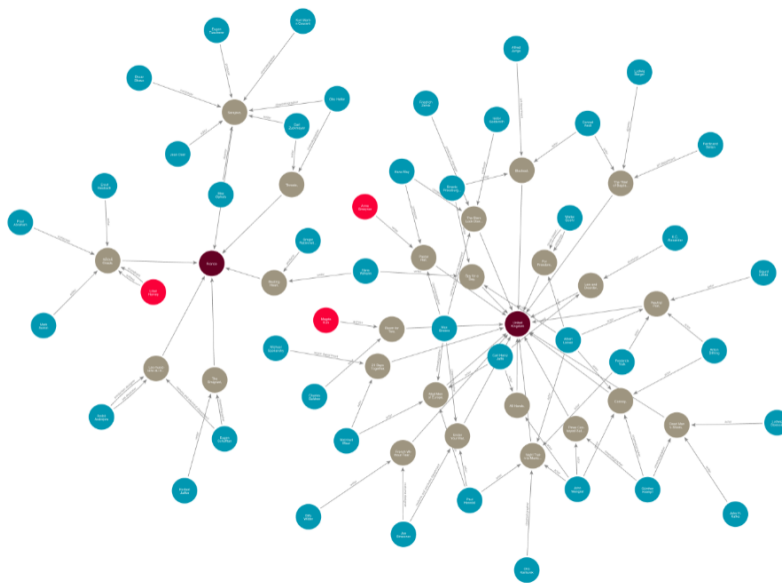


n = 131

- Filme (39)
- Filmexilantinnen (7)
- Filmexilanten (83)
- Produktionsländer der Filme (2)

Schaubild 12: Netzwerke in Großbritannien und Frankreich 1940

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#Netzwerk_Frankreich_Großbritannien_1940



n = 71

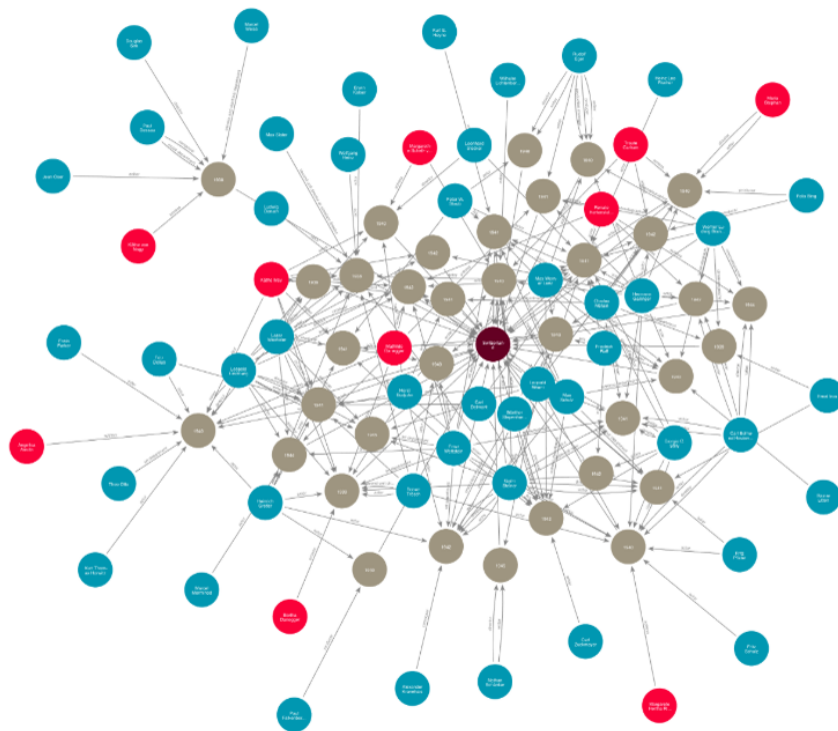
- Filme (24)
- Filmexilantinnen (3)
- Filmexilanten (42)
- Produktionsländer der Filme (2)

Netzwerke im Exil: Zusammenarbeit in der Schweiz 1938–1945

In der Schweiz entstanden laut IMDb zwischen 1938 und 1945 35 Filme mit Beteiligung von Exilant:innen. Dazu gehören etwa die einschlägig bekannten Filme von Leopold Lindtberg, der 1933 über Umwege in die Schweiz kam: *MARIE-LOUISE* (Lindtberg, CH 1944) und *DIE LETZTE CHANCE* (Lindtberg, CH 1945), die sich beide mit der Flüchtlingsthematik während des Zweiten Weltkriegs auseinandersetzen und den so genannten «Humanismus der Praesens» ausmachten.

Schaubild 13: Netzwerke in der Schweiz 1938–1945

Link zum interaktiven Schaubild: https://www.filmexil.de/schaubilder/auf-der-flucht/#Netzwerk_Schweiz



n = 92

- Filme mit Erscheinungsjahr (35)
- Filmexilantinnen (10)
- Filmexilanten (46)
- Produktionsländer der Filme (1)

Aufgrund der Nähe zu Deutschland und den deutschsprachigen Schweizer Kantonen, erstaunt es nicht, dass zwischen 1930 und 1950 vergleichsweise viele Filme mit Exil-Beteiligung zu verzeichnen sind. Im Vergleich zu Lateinamerika, wo 214 Titel ausgemacht werden konnten, sind es in der kleinen Schweiz 101 Filme.¹³⁷

¹³⁷ Vgl. dazu auch Eppenberger, Benedikt (2024) Heidi, Hellebarden & Hollywood. Die Praesens-Film-Story. Basel: NZZ Libro; von Plessen, Louise (2022) Friedrich Dalsheim. Ethnographie – Film – Emigration. Berlin: Hentrich & Hentrich.