

Vom Korn zum Brot

Fragen zu einem Unterrichtsfilm aus dem Jahr 1940

Johannes Brand

Einleitung

Helmut Tecklenburg (1928-2013), langjähriger Leiter der Kreisbildstelle Meppen, leidenschaftlicher Fotograf und nach seiner Pensionierung von 1992 bis 1998 im Vorstand des Heimatvereins Hagen a. T. W. zuständig für Foto und Film, vermittelte seinerzeit dem Heimatverein eine Kopie des Unterrichtsfilms „Vom Korn zum Brot“ aus dem Jahre 1940. Er wusste, dass dieser Film in wesentlichen Teilen in Natrup-Hagen gedreht worden war. Zwei Fragen haben den Autor nun veranlasst, sich 80 Jahre später einmal intensiver mit dem Film zu befassen: 1. Wie kam es dazu, dass ein deutschlandweit verbreiteter Unterrichtsfilm von offensichtlich hoher filmischer Qualität im Osnabrücker Land gedreht wurde? 2. Warum ist bei einem erwarteten „Blut-und-Boden-Film“ so wenig nationalsozialistische Ideologie erkennbar, dass der Film auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges unbesorgt weiterhin im Unterricht eingesetzt werden konnte?

Die Filmerzählung



Stimmungsvoller Beginn: Reifes Getreide wiegt sich im Sommerwind. Der Bauer lenkt sein Gespann mit zwei Pferden, die einen Mähbinder zu ziehen haben, ins Bild. Das Getreide wird gemäht und, zu Garben gebunden, von der Maschine ausgeworfen. Drei Frauen und zwei Männer sammeln die Garben ein und stellen sie in Hocken zum Trocknen auf. Eine der Frauen trägt noch die traditionelle Erntehaube (in Hagen „Hulda“ genannt), die vor Sonne, Staub und Insektenstichen schützt.



Die Garben werden auf einen Leiterwagen geladen, schwere Arbeit für die beiden Männer, die sie mit Forken hochheben müssen. Auf dem Wagen verstauen zwei Frauen sorgfältig das Getreide. Zwei Pferde ziehen den schwer beladenen Wagen zum Hof. Deutlich zu erkennen ist der „Biesbaum“, mit dem die Garben auf dem hoch beladenen Wagen festgebunden wurden.¹



Vor dem Dielektor ist bereits die Dreschmaschine im Betrieb. Auf einem früher eingetroffenen Wagen steht ein Mann und lädt die Garben auf die Maschine, wo sie zwei weitere Männer losbinden und in die Maschine einfüllen. Ein Junge kommt ins Bild, sein fragender Blick deutet an, dass ihn die Dreschmaschine neugierig gemacht hat. Dann wird die außen liegende Technik gezeigt, ein Gewirr von Rädern und Keilriemen. Die Kamera schwenkt zur Antriebsmaschine, einem Lanz-Bulldog. Einer der Arbeiter nimmt einen vollen Sack vom Einfüllstutzen, lässt die Körner durch seine Hand rieseln und bindet den Sack zu.

¹Vgl. zum Beladen des Erntewagens: SUERBAUM, August: Sitte und Brauch unserer Heimat, 3. Aufl., Osnabrück 1997, S.99 ff.



Zu sehen ist der prachtvolle Giebel des niedersächsischen Hallenhauses und damit wird überleitet zur nächsten Szene. Die Dreschmaschine ist verschwunden. Vor dem Haus steht ein Einspannerwagen, mit einem Getreidesack beladen. Der Bauer kommt mit einem weiteren Getreidesack aus der Dielentür, lädt den Sack auf den Wagen und fährt seitlich am Haus entlang vom Hof.



Dann sieht man das Gespann an einem Teich entlangfahren, der Kameramann zaubert mit dem im Wasser sich spiegelnden Fuhrwerk Idylle auf die Leinwand, zugleich aber leitet er über zum Thema „Wassermühle“. Der Müller kommt aus seiner Mühle und öffnet die Wasserzufuhr, das „Schütt“; das ober-schläch-tige Wasserrad setzt sich in Bewegung. Der Pferdewagen fährt in die Mühle hinein. Bauer und Müller laden die Korn-säcke ab. Das Getreide wird in den Trichter gefüllt, aus dem es zu den Mülhsteinen rinnt. Der Müller geht ein Stockwerk tiefer und nimmt den Sack mit dem fertigen Mehl vom Einfüllstutzen.



Die Kamera zeigt eine Teigknetmaschine in einer Bäckerei. Die Maschine wird in Bewegung gesetzt. Schließlich wird der fertige Teig herausgenommen und auf dem Baktisch aufgehäuft. Teigstücke werden abgewogen und zu Brotlaiben geformt. Die Teiglinge werden auf ein Rollblech gelegt und in den Backofen geschoben. Die Dauer der Backzeit wird suggeriert durch das Nachheizen des Feuers. Das Blech mit dem fertigen Brot wird aus dem Ofen gezogen. Auf einem Regal liegen nun verschiedene Brotsorten.



Die Bauernfamilie hat sich zum Essen versammelt. Die Mutter schneidet das Brot an, der Vater sitzt an der Schmalseite des Tisches, die Mutter und die fünf Kinder sitzen auf den Bänken an den Längsseiten des Tisches. Der Tisch ist mit heimischem Töpfergeschirr gedeckt. Kaffee wird eingegossen und alle essen andachtsvoll das frische Brot, das Ergebnis der vielen zuvor gezeigten Arbeit.



Die Drehorte



Der Hof Wellmann mit dem Fachwerkhaus von 1792, heute Obermeyer, im Jahre 2020. Foto J. Brand.

Zweimal ist im Inschriftbalken des Fachwerkgiebels deutlich der Name Wellmann zu lesen. In der Mühle liest man auf den Getreidesäcken „Adolf Wellmann Natrup“. Damit sind der Bauer und der Hof identifiziert, auf dem geerntet wird: der uralte Hof Wellmann in Natrup-Hagen. Der Name „Wellmann“ verweist auf die auf dem Hofgelände gelegene kräftige Quelle des Hagenbaches.² Da der Erntewagen an der Ostseite des Hallenhauses entlang zum südöstlichen Giebel fährt, ist anzunehmen, dass das Getreide auf „Wellmans Brinck“³ geerntet wurde.



Landesaufnahme des Hochstiftes Osnabrück durch Johann Wilhelm du Plat, Ausschnitt aus der Karte Gellenbeck Sudenfeld Natrup von 1787 (NLA OS, K100, Nr 01H V 01c). Zu sehen sind die Höfe Elixmann (2z), Wacker (2u, später Höpke) mit dem Mühlenteich und Wellmann (3b) mit dem Quellteich; nördlich vom Hof Wellmann liegt „Wellmans Brinck“ (die Karte ist gewestet).

² Zur Siedlungsgeschichte der Ursiedlung am Hagenbach mit dem Hof Wellmann siehe: ROTTMANN, RAINER: Hagen am Teutoburger Wald. Ortschronik. Hagen a.T.W. 1997 S. 72 ff. und S. 412 f.

³ Siehe Karte Du Plat.

Die Quelle des Hagenbaches ist die Ursache für die Anlage einer Ursiedlung im Frühmittelalter, zu der die Höfe Wellmann (heute Obermeyer), Wacker (seit 1889 Höpke, heute Wellmann), Elixmann (heute Witte-Elixmann), Witte (heute nicht mehr existent) und Konersmann gehörten. Schon auf der Karte von du Plat erkennt man deutlich zwei Teiche, die der Hagenbach durchfließt, den Quellteich auf dem Hof Wellmann⁴ und einen Mühlenteich auf dem Hof Wacker (Höpke). Der Bach mündet bereits nach kaum einem Kilometer in den Goldbach.



Der Hof Wellmann, Luftaufnahme aus den 1960er Jahren aus nördlicher Richtung. Im Vordergrund der Quellteich des Hagenbaches. Familie Obermeyer, Natrup-Hagen.

Der Bauer Adolf Wellmann musste also nur den Lotter Weg überqueren, um bei seinem Nachbarn Adolf Höpke (1863-1947) sein Korn mahlen zu lassen. Im Film sehen wir dessen Sohn Franz Höpke (1902-1980), der nach dem Tod des Vaters 1947 die Mühle übernahm. Die Mühle Wacker/Höpke wurde nach 1720 gegründet und bis etwa 1960 – zuletzt nur als Sägemühle - betrieben.⁵

⁴ Auch auf dem Hof Wellmann wurde von 1774 bis Anfang des 20. Jahrhunderts eine Mühle betrieben, allerdings nur eine Bokemühle. Siehe dazu: ROTTMANN, Rainer: Geschichte der Hagener Mühlen, 2. Aufl. Hagen a.T.W. 2012, S. 92 ff.

⁵ Vgl. zur Geschichte dieser Mühle: ROTTMANN 2012, S. 69-77.



Das Anwesen Höpke vom Lotter Weg aus gesehen. Links das Fachwerk-Bauernhaus von 1840, in der Mitte das 1901 erbaute Mühlengebäude, rechts das alte Molkereigebäude. Foto: Thomas Plogmann 2011.

Die Bäckerei, in der das Film-Brot gebacken wird, lag nur etwa zwei Kilometer entfernt in der Nachbargemeinde Hasbergen. 1875 hatte dort am Roten Berg Heinrich Schierke eine Gastwirtschaft mit Saalbetrieb, Bäckerei und Lebensmittelgeschäft gegründet. Er betrieb auch eine Pferddeckstation des Landesgestüts Celle.⁶ Im Film sehen wir den Bäckermeister Heinrich Dreyer (1905-1977) mit einem Gesellen bei der Arbeit. Heinrich Dreyer war seit den 1920er Jahren in der Bäckerei Schierke beschäftigt, anfangs als Geselle, später als Meister. Sein Chef Wilhelm Schierke betrieb die Gastwirtschaft und das Hotel, für den landwirtschaftlichen Betriebsteil hatte er einen eigenen Verwalter.



Gasthof Schierke 1925. Links die Bäckerei. Der Saal rechts wurde ab 1933 für Filmvorführungen genutzt. Postkarte 1925. Sammlung Gordian Niehenke, Hasbergen.

⁶ Vgl. SPORING, Volker; WESSEL, Werner; ANDERS, Wilfried: Hasbergen: Bilder aus vergangenen Zeiten, Erfurt 2013, S. 47.

Es war die Absicht des Produzenten, den Kreis des Geschehens zu schließen, indem gezeigt wird, wie die Bauernfamilie Wellmann das frische Brot isst. Nach der mündlichen Überlieferung waren die Räumlichkeiten im Hof Wellmann aber für die Filmaufnahmen zu eng. So zog die Familie Wellmann kurzerhand um auf den Nachbarhof des Müllers Höpke, wo dann die Schlusszene gedreht wurde. Neben Adolf und Maria Wellmann und deren vier Kindern Maria, Emmi, Hilde und Ewald sitzt auch der Nachbarjunge Alfons Witte-Elixmann mit am Tisch. Eine kleine Bemerkung am Rande: Man darf wohl annehmen, dass das benutzte Geschirr in der Töpferei Hehemann am Lotter Weg produziert wurde, der letzten damals noch in Hagen aktiven Töpferei (bis 1949).

Die „Filmemacher“ Paul Buhl und Wilfried Basse

Seit den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg hatte sich allmählich ein Bewusstsein für die pädagogische Bedeutung von Diapositiven und Filmen in der schulischen Bildungsarbeit entwickelt. Institutionalisiert wurden Produktion und Verleih von Bildreihen und Filmen in den Bildstellen in den 1920er Jahren.⁷ 1928 wurde auch in Münster eine „Landeslichtbildstelle“ gegründet, erster Leiter wurde der Lehrer Otto Brand. Nach dessen Tod noch im selben Jahr übernahm die Leitung der Volksschullehrer Paul Buhl (1891-1959), der für unseren Film noch von ganz spezieller Bedeutung sein wird.

Zunächst wurden vor allem Diapositivreihen für den Einsatz im Unterricht entwickelt und verliehen. Von besonderem Einfluss war dabei der sich damals verstärkende Heimatgedanke, der dazu führte, dass „Heimatkunde [...] in Deutschland in der Weimarer Republik erstmals zu einem durch Richtlinien anerkannten Unterrichtsfach“⁸ wurde.

Filme spielten zunächst eine untergeordnete Rolle. „Schon die Anschaffungskosten für Projektoren waren für viele Schulen unerschwinglich. Zudem erforderte das damals verwendete 35-mm-Nitrozellulose-Fimmaterial wegen seiner

⁷ Siehe dazu vor allem: KÖSTER, Markus: Film und Bild als Jugenderzieher. Die Geschichte der Bildstellen in Westfalen (und im Rheinland) bis 1945. In: Geschichte im Westen (GiW) Jahrgang 25, Essen 2010, S. 59-87. Im Internet einsehbar unter: http://www.brauweiler-kreis.de/wp-content/uploads/GiW/GiW2010/GiW_2010_KOESTER_FILM.pdf (31.03.2019).

⁸ [https://de.wikipedia.org/wiki/Heimatkunde_\(Schulfach\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Heimatkunde_(Schulfach)) (31.03.2019).

Feuergefährlichkeit umfangreiche Sicherheitsvorkehrungen [...].“⁹ Das änderte sich erst allmählich, nachdem der 16-mm-Schmalfilm erfunden war und dieser auf der schwerer entflammbaren Acetylbasis produziert wurde. 1928 wurde die „Landeslichtbildstelle“ entsprechend in „Landesfilmstelle“ umbenannt.

Nach der Machtergreifung Hitlers wurde im Laufe des Jahres 1933 auch das Bildstellenwesen zentral organisiert und der „Reichsfilmstelle der NSDAP“ unterstellt. Die Landesfilmstelle West wurde in vier Unterbezirke aufgeteilt und für diese wurden „Bezirksobleute“ benannt. In allen vier Unterbezirken wurden langjährige Bildstellenleiter in ihren Ämtern bestätigt. Den Bezirk Münster übernahm der bisherige Leiter Paul Buhl, obwohl er nicht Mitglied der NSDAP war, und sorgte so für Kontinuität. Im Konflikt zwischen Reichspropagandaministerium und Reichserziehungsministerium über die Zuständigkeit für die Produktion von Unterrichtsfilm – darauf wird noch einzugehen sein – wurde das Bildstellenwesen noch einmal neu geordnet. „Schließlich wurde [...] Münster zum Sitz der offiziell am 1. Dezember 1934 gegründeten Landesbildstelle in Trägerschaft des westfälischen Oberpräsidenten bestimmt. Zum Direktor der Einrichtung ernannte man den Volksschullehrer Paul Buhl [...]“¹⁰

Paul Buhl wurde 1891 in Schlesien geboren und war seit 1919 Lehrer in Münster und aktiv im katholischen Lehrerverein.

„Buhl galt als anerkannter Fachmann, besonders auf dem Feld der Lehreraus- und -fortbildung, war aber bemerkenswerterweise 1939 nach wie vor nicht Mitglied der NSDAP. Zwar hatte er 1937 einen Aufnahmeantrag gestellt, dieser war aber von der Gauleitung abgelehnt worden, nach späteren Angaben Buhls, weil er wegen seines ‚passiven politischen Verhaltens‘ und seiner ‚religiösen Einstellung‘ als ‚politisch unzuverlässig‘ galt.“¹¹

Er wurde 1940 doch noch in die NSDAP aufgenommen, nach Kriegsende kostete ihn gerade diese Mitgliedschaft sein Amt. 1947 wurde er zwar im Entnazifizierungsverfahren als „entlastet“ eingestuft, erhielt aber sein Amt nicht zurück. Er starb 1959 in Osnabrück.

⁹ KÖSTER 2010, S. 64.

¹⁰ KÖSTER 2010, S. 72.

¹¹ KÖSTER 2010, S. 80 f.

„Die Produktion von Unterrichtsfilmen war im NS-Staat der ‚Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (RfdU)‘ vorbehalten, ab 1940 ‚Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU)‘ genannt. Die Landesbildstelle Westfalen wirkte jedoch an mehreren Produktionen der RfdU/RWU mit, so auch an dem Film ‚Vom Korn zum Brot‘. Für diesen Kulturfilm, der von dem renommierten Berliner Regisseur und Kameramann Wilfried Basse (1899-1946) realisiert wurde, übernahm Landesbildstellendirektor Paul Buhl nicht nur eine redaktionelle Betreuung, sondern empfahl auch die Drehorte.“¹²

Paul Buhl war verheiratet mit Regina Höpke (1890-1976), einer Tochter des Müllers Adolf Höpke in Natrup-Hagen. Damit erklärt sich, warum Natrup-Hagen und die Mühle seines Schwiegervaters als Drehort ausgewählt wurden. Über Höpkes Mühle – im Film sieht man Regina Buhls Bruder Franz Höpke bei der Müllerarbeit – kam man dann gleich auf den Nachbarhof Wellmann, und auch die Bäckerei Schierke war nicht weit entfernt. Möglicherweise entschied man sich für diese Bäckerei – und nicht für eine in Natrup-Hagen – wegen der moderneren Ausstattung oder weil die Räumlichkeiten besser geeignet waren für die Arbeit des Filmteams.



Paul Buhl 1929 zu Besuch bei seinen Schwiegereltern in der Mühle Höpke in Natrup-Hagen. Er sitzt in Wanderklufft auf der Seitentür, der sogenannten „Quaterdören“, des alten Hofgebäudes von 1840.

¹² Köster, Markus: Vom Korn zum Brot – ein RWU-Lehrfilm aus Westfalen, in: Im Fokus – Nachrichten aus dem LWL-Medienzentrum für Westfalen, 1/2012, S. 20 f., hier S. 20.

Der Vorspann des Films zeigt neben dem Titel „Vom Korn zum Brot“ nur noch den Hinweis „Basse-Film“, ein Hinweis auf die Produktionsfirma und ihren Gründer und Inhaber Wilfried Basse. Das Internet-Magazin filmportal.de zählt mehr als 50 Reportagen und Kulturfilme von Wilfried Basse auf, bei den meisten war er – wie auch bei „Von Korn zum Brot“ – zugleich Produzent, Regisseur, Kameramann und Schnittmeister.¹³



Wilfried Basse. Bearbeitete Kopie aus: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 17.10.1984.

Wilfried Basse (1899-1946) entstammte einer hannoverschen Bankiersfamilie und erlernte zunächst selbst auch das Bankgewerbe. Aber „er war ein leidenschaftlicher Augenmensch, der ständig beobachtete, studierte, entdeckte: Menschen, Tiere, Bäume – Schatten, Reflexe, Lichtstimmungen – Nachdenkliches und Komisches“, so beschreibt ihn später seine Witwe.¹⁴

„In den ‚Wilden Zwanzigern‘ taucht er in die Kunst- und Kulturszene Hannovers ein und wird zum Anhänger der Bauhaus-Bewegung. Einer spontanen Idee folgend, beschließt er mit 28 Jahren, zum Film zu gehen. Er zieht nach Berlin, wo er 1926 als Volontär bei Hans Cürlis im Institut für Kulturforschung beginnt. Nach nur drei Jahren gründet Basse seine eigene Produktions- und Vertriebsfirma, die ‚Basse Film GmbH‘. Als Multitalent

¹³ <https://www.filmportal.de/person/wilfried-basse> (03.04.2019).

¹⁴ BASSE, Gertrud T.: Erinnerungen an die Entstehung des Films und seinen Schöpfer, in: Begleitheft des FWU zum Film „Menschen in Deutschland von 1932“, München 1972, S. 7. Das Heft wurde dem Verfasser freundlicherweise von Prof. Dr. Markus Köster, Leiter des LWL-Medienzentrums für Westfalen zur Verfügung gestellt.

übernimmt er selbst Regie, Kamera und Schnitt. In Zusammenarbeit mit seiner Frau Gertrud und dem Kameramann Wolfgang Kiepenheuer entstehen bis 1939 zahlreiche Reportagen und Kulturfilme, die häufig Themen aus der Welt der Arbeit und des Sports behandeln [...]. Außerdem ist Basse einer der 45 Kameramänner bei Leni Riefenstahls ‚Olympia‘ (1936-1938). Seinen größten Erfolg hat er mit dem Dokumentarfilm ‚Deutschland zwischen gestern und heute‘ (1933) [... ein] ‚Kameraüberfall auf Zeit und Menschen‘ (Basse), der frei von nationalsozialistischer Propaganda einen umfassenden Querschnitt aus dem Alltag jener Zeit darstellt [...].“¹⁵

Wir haben also zwei Protagonisten für unseren Film, die beide irgendwie mit dem nationalsozialistischen System verbandelt waren, denen aber je eigene Qualitätsansprüche wichtiger waren als dogmatische NS-Linientreue. Buhl war spätes Parteimitglied, aber wohl kein ein sehr überzeugtes. Basse konnte während der ganzen Nazizeit filmen, war auch eingebunden in Propagandaproduktionen wie z. B. 1936 als Kameramann bei Leni Riefenstahls Olympia-Film, und somit unbedingt auch Mitglied der Reichsfilmkammer.

Gertrud Basse sieht rückblickend und sicher in apologetischer Absicht ihren Mann als in Distanz zum Nationalsozialismus stehend:

„Und je mehr der Nationalsozialismus das Leben in Deutschland unterwarf, umso froher war Basse, abseits der Film-Industrie und Filmzensur in aller Stille für die damalige ‚Reichsstelle für den Unterrichtsfilm‘ (später RWU) kleine unpolitische Filme zu machen, saubere Themen, die den Schulkindern von Handwerkern und Bauern erzählten, Filme an denen er selber Freude hatte – mitten in einer unerfreulichen Zeit.“¹⁶

Zwischen Realität und Nostalgie, Ideologie und Idylle

Unser Film wurde 1938/39 gedreht¹⁷, aber erst 1940 veröffentlicht. In einem Brief an Wilfried Basse bewertet Paul Buhl im November 1938 die Rohfassung des Films:

¹⁵ <http://www.filmundgeschichte.de/> (03.04.2019).

¹⁶ Basse 1972, S.13.

¹⁷ So KÖSTER 2012, S. 20. Laut www.filmportal.de war das Produktionsjahr bereits 1936.

„Die dort dargestellten Verhältnisse entsprechen voll und ganz dem im nördlichen Westfalen üblichen Erntevorgang. [...] Nach meinen Beobachtungen und Feststellungen werden in mittleren bäuerlichen Betrieben [...] noch zu etwa 90 % diese Mähmaschinen verwendet. [...] Im übrigen habe ich den Eindruck, dass der Film nicht nur sachlich richtig ist, sondern soweit es die durch den Ablauf und die vorgeschriebene Länge des Film bedingt Gestaltung zulässt, auch künstlerisch gelungen ist.“¹⁸

Fragen wir, wieweit Buhl mit seinen „Beobachtungen und Feststellungen“ richtig lag. Der Mähbinder war ein hochaktuelles Gerät, das seit den 1920er Jahren zunehmend das Mähen mit der Sense und das manuelle Binden übernahm. „Er war vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg bis Ende der 1960er Jahre in Deutschland verbreitet und wurde dann durch den Mähdrescher verdrängt.“¹⁹ Auch Zugpferde waren noch alltäglich, auch wenn es bereits erste Traktoren gab. Traktoren und Mähdrescher verbreiteten sich in Natrup Hagen erst seit den 1950er Jahren. Anders sieht es bei der gezeigten Mühle aus. Eine Wassermühle war nicht mehr der Höhepunkt der technischen Entwicklung; Großmühlen waren längst dabei, die kleinen Mühlen auf dem Lande zu verdrängen. „Das Mühlensterben setzte mit der Einführung der Dampfmaschine um 1859 und mit der Nutzung der elektrischen Energie um 1900 unwiderruflich ein.“²⁰ Adolf Höpke betrieb seine Mühle als gewerbliches Unternehmen auch nur noch bis 1955.²¹ Die Bäckerei zeigt eine elektrisch betriebene moderne Knetmaschine und einen großen Backofen, der bereits per Wagen beschickt, allerdings noch mit Holz beheizt wird.

Nach Köster ist der Film „zumindest partiell [ein] bemerkenswerter Kontrapunkt zur üblichen ‚Blut-und-Boden-Ideologie‘ in Filmen der NS-Zeit, die sich mit Bauerntum und Landarbeit beschäftigen“²². Und er zitiert den Filmhistoriker Peter Zimmermann:

„Manchmal scheint er [Regisseur Wilfried Basse] in idyllischen Genrebildern fast eine Art Zuflucht zu suchen, dann wieder registriert er mit nüchternem und realistischem Blick die bäuerlichen und handwerklichen Arbeitsprozesse und

¹⁸ Zitiert nach KÖSTER 2012, S. 20 f.

¹⁹ <https://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%A4hbinder>.

²⁰ ERNST, Eugen: Mühlen im Wandel der Zeiten, Stuttgart 2005, S. 91.

²¹ ROTTMANN 2012, S. 74.

²² KÖSTER 2012, S. 21.

damit auch die Veränderungen, die sich mit dem Vordringen der Technik auf dem Lande vollziehen [...]“²³

Der Unterrichtsfilm

Betrachten wir nun einmal unseren Film „Vom Korn zum Brot“ im Kontext des nationalsozialistischen Erziehungswesens.

Als 1933 das Bildstellenwesen dem Parteiapparat der NSDAP unterstellt wurde, war damit auch die Gleichschaltung der Schulfilmarbeit eingeleitet. Denn nun fiel sie in den Kompetenzbereich von Joseph Goebbels, seit 1930 Reichspropagandaleiter der NSDAP und seit 1933 Reichspropagandaminister. Das allerdings wollte Bernhard Rust, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, so nicht hinnehmen. In dem Konflikt um die Zuständigkeit für die Schulmedien – nicht um die propagandistische und ideologische Ausrichtung! – kam es dann zu einem Kompromiss: „Danach sollten die staatlichen und kommunalen ‚Bildstellen‘ künftig ‚zuständig für alle Fragen des Unterrichtsfilms in Schulen, Jugendpflege und Volksbildung‘ sein, die ‚Filmstellen‘ der Partei ‚für die staatspolitische Propaganda und zwar auch in den Schulen‘.“²⁴

Das nationalsozialistische Bildungswesen legte besonderen Wert auf die Förderung des Unterrichtsfilms als einem neuen und modernen Bildungsmedium. Im Gründungserlass der RfdU vom 26. Juni 1934 schrieb Rust:

„Erst der neue Staat hat die psychologischen Hemmungen gegenüber der technischen Errungenschaft des Films völlig überwunden und er ist gewillt, auch den Film in den Dienst seiner Weltanschauung zu stellen. Das hat besonders in der Schule, und zwar unmittelbar im Klassenunterricht zu geschehen [...] Es ist mein Wille, daß dem Film ohne Verzögerung in der Schule die Stellung geschaffen wird, die ihm gebührt. Er wird dann – worauf ich besonderen Wert lege – gerade bei den neuen Unterrichtsgegenständen der Rassen- und Volkskunde von vornherein mit eingesetzt werden können.“²⁵

Eine Produktion von Unterrichtsfilmen ohne Orientierung an diesen ideologischen Vorgaben war nicht denkbar. Aber in den mit der Verwirklichung befassten Behörden

²³Ebd. ohne Quellenangabe.

²⁴KÖSTER 2010, S. 70, dort auch Nachweis der Zitate aus dem gemeinsamen Erlass der beiden Minister.

²⁵Zitiert nach KÖSTER 2010, S. 71.

saßen – wie wir am Beispiel der Landesbildstellen gesehen haben – vielfach noch die hoch qualifizierten Fachleute aus der Zeit der Weimarer Republik. An der Spitze von RfdU/RWU standen sogar einige Männer, die nicht einmal Parteimitglieder waren:

- Kurt Zierold (1899-1989) „verblieb nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten als Parteiloser im Preußischen Kultusministerium und übernahm 1934 den Vorsitz bei der durch ihn mitbegründeten [... RfdU/RWU]. Dorthin holte er auch seinen alten Bekannten Adolf Reichwein.“²⁶
- Der Pädagoge Adolf Reichwein (1898-1944) wurde als Mitglied des „Kreisauer Kreises“ 1944 vom Volksgerichtshof zum Tode verurteilt und hingerichtet. Obwohl er aus dem Hochschuldienst 1933 entlassen wurde, hatte er als Landschullehrer in Tiefensee bei Berlin nun die Möglichkeiten beim RfdU/RWU zur Filmdidaktik zu publizieren. Außerdem soll er über seinen Freund Zierold erheblichen Einfluss auf dortige Stellenbesetzungen gehabt haben.²⁷
- Der Pädagoge Christian Caselmann (1889-1979) wurde zwar 1936 als Fachleiter am badischen Seminar für Studienreferendare entlassen, „weil er als ‚intellektueller Gegner‘ des NS-Regimes galt“²⁸, wurde dennoch von 1938 bis 1946 pädagogischer Leiter der RfdU/RWU, also bis über das Kriegsende hinaus.²⁹

Angesichts solcher Persönlichkeiten können wir davon ausgehen, dass im Zweifelsfall die pädagogische Qualität eines Unterrichtsfilms wichtiger war als die unbedingte filmische Umsetzung von rassistischer Ideologie. Ursula von Keitz betont, dass „Unterrichts- und Hochschulfilme [...] die einzigen professionell produzierten Filmgattungen [waren], die während des Dritten Reiches [...] weder der Vorzensur für Spielfilme, noch [...] der Kontrolle des ebenfalls als zentrales Bevormundungsinstrument der Filmschaffenden figurierenden Reichsfilmdramaturgen unterworfen“³⁰ waren. Auch Michael Kühn betont, dass sich

²⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Kurt_Zierold (05.04.2019).

²⁷ Siehe dazu: SCHMIDT, Stefan: Adolf Reichwein, München, GRIN Verlag, 2001, einsehbar unter: <https://www.grin.com/document/103940> (05.04.2019)

²⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Theobald_Caselmann (05.04.2019).

²⁹ Über seine weitere Karriere nach dem Zweiten Weltkrieg siehe Wikipedia.

³⁰ VON KEITZ, Ursula: Wie „Deutsche „Kamerun-Bananen“ ins Klassenzimmer kommen. Pädagogik und Politik im Unterrichtsfilm. In: Harro Segeberg: Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. Mediengeschichte des Films Band 4. Wilhelm Fink Verlag, München 2004, S. 71-102, hier S.

„nur bei einem sehr geringen Teil der über 450 fertiggestellten Unterrichtsfilme ein direkter Einfluss von nationalsozialistischem Gedankengut feststellen“³¹ lässt.

Hinzu kommt ein weiterer Aspekt: Unterrichtsfilme waren grundsätzlich Stummfilme. Einerseits sollte damit bewirkt werden, dass der Film auf keinen Fall die Lehrperson ersetzen sollte; andererseits gab es auch finanzielle Gründe: Die Beschaffung von Tonfilmgeräten wäre zu teuer gewesen, obwohl „reichsweit ein Lernmittelbeitrag in Höhe von vierteljährlich 20 Rpf. erhoben [wurde], um Ankauf und Distribution von Unterrichtsfilmen sowie [...] der Projektoren zu finanzieren.“³²

Unterrichtsfilme hatten eine vorgeschriebene Maximallänge von 15 Minuten. Sie sollten nicht den Unterricht ersetzen, sondern es sollte die Möglichkeit bestehen, ihn anzusehen, zu besprechen und evtl. in derselben Unterrichtsstunde ein zweites Mal zu betrachten. In der Besprechungsphase war nun über die Lehrperson die Möglichkeit gegeben, Politisierung und damit nationalsozialistisches Gedankengut von Volk und Rasse in den Unterricht mit einzubringen. Dazu wurden ihnen Begleithefte an die Hand gegeben, die oft die Filme im nationalsozialistischen Geist kommentierten und interpretierten. Allerdings betont Markus Köster – als heutiger Leiter des LWL-Medienzentrums in Münster ein Nachfolger von Paul Buhl und hervorragender Kenner der Geschichte des Instituts – über den Film „Vom Korn zum Brot“, dass das damals ein Beiheft offenbar nie erschienen ist.³³ Somit entfiel auch diese Möglichkeit, die Schüler mit dem Film im Sinne des Nationalsozialismus zu indoktrinieren. Ob Lehrende auch etwas über nordische Menschen und Rasse haben verlauten lassen, lassen wir also offen.

Der 16-mm-Streifen des Films liegt vor in einer Dose mit einem Aufkleber des 1949 gegründeten „Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht“ (FWU). Er wurde also problemlos auch noch in den 1950er Jahren im Unterricht eingesetzt. Die gezeigten Verfahren bei Getreideernte, Mahlen des Getreides und in der Bäckerei hatten sich zunächst noch nicht signifikant weiterentwickelt. Nun aber gab es zumindest ein „Erläuterungsblatt“, das so recht den Geist der 1950er Jahre spiegelt

72. Im Internet einsehbar unter: https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00042980_00070.html?zoom=1.00 (07.04.2019).

³¹ Zitiert nach: KÖSTER 2010, S. 75.

³² VON KEITZ 2004, S. 75.

³³ KÖSTER 2012, S. 21.

und so einiges in den kurzen Film hineininterpretiert, das uns heute doch sehr fraglich erscheint:

„Der Film wurde als Übersichtsfilm zu dem Gesamtthema ‚Unser tägliches Brot‘ für den Deutsch- und Heimatkundeunterricht der Grundschule [...] gestaltet. Er stellt in großem Zusammenhang den Bogen dar, der sich von den reifen Körnern auf dem Feld bis zum täglichen Brot der Bauernfamilie spannt. [...] Der Film soll [...] die sozial ethische Einsicht vermitteln, daß viele Hände sich fleißig regen müssen, damit aus dem Korn Brot wird. Jedes Stück Brot ist gesegnet durch die Mühe und den Schweiß vieler Menschen. Aber neben dem menschlichen Fleiß haben die Wachstumskräfte des Ackers und Regen und Sonnenschein, also kosmische Kräfte, dazu beigetragen, uns den Segen des Brotes zu spenden. Von hier aus rührt der Film an den Bezirk religiöser Betrachtung [...]“³⁴

Zum Schluss: Idylle pur?

In seinem bereits zitierten Brief vom November 1938 an schreibt Paul Buhl an Wilfried Basse auch:

„Die [in der Endfassung fehlende] Scene mit dem Austreiben der Kühe möchte ich nicht missen und zwar nicht nur, weil hier ein Bild der westfälischen Hofanlage eines mittleren Betriebes gezeigt wird, sondern auch, weil die Scene eine liebevolle Unterbrechung und damit eine Belebung des sonst streng sachlich festgelegten Filmverlaufs bringt.“³⁵

Wir haben bei Peter Zimmermann gesehen, dass Basse in seinen Filmen bei aller sachlicher Akribie immer wieder in die Idylle ausweicht, und er erwähnt beim Film „Vom Korn zum Brot“ auch folgende Momente:

- „So beginnt sein Lehrfilm [...] mit dem mittlerweile schon zur Ikonografie geronnen beliebten Erntebildern von fleißigen Mägden, goldenen Garben und dem hoch beladenen Pferdefuhrwerk [...].“
- „Auch in diesem Film lässt der Bauer das gedroschene Korn durch seine Hand rieseln und fährt geruhsam mit seinem Pferdewagen zur Wassermühle [am Mühlenteich entlang, in dem sich das Gefährt spiegelt].“

³⁴ INSTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT GEM. G.M.B.H.: Vorläufiges Erläuterungsblatt zum Unterrichtsfilm F 269 Vom Korn zum Brot. München o. J.

³⁵ KÖSTER 2012, S. 21.

- „[...] bis der Film in einem szenischen Tableau ausklingt, das zu den beliebtesten Sinnbildern des Bauerntums gehört: Die Hand der Bäuerin schneidet das Brot und reicht es der am Tisch versammelten Familie – dem Bauern und fünf Kindern.“³⁶

Während in den ersten drei Teilen vor allem die Arbeit mit damals aktueller Technik im Vordergrund steht, klingt der Film also in einer Idylle aus. Noch mehr Idylle in einer zusätzlichen – nicht zum Filmthema gehörenden – Szene mit dem Austreiben der Kühe hätte nicht nur vom Thema weggeführt – für einen guten Unterrichtsfilm eine Unmöglichkeit – sondern den ganzen, eher sachlichen Film ins Kitschige abrutschen lassen. So aber bleibt der Film auch heute noch ansehenswert und ein bemerkenswert gutes Dokument über die Landwirtschaft vor 80 Jahren.

³⁶ Zitiert nach KÖSTER 2012, S. 21.