

INFORMATION, UNTERHALTUNG UND PROPAGANDA  
IM ZEITALTER DER MASSENMEDIENTEN

# KINO, RADIO UND ZEITUNG ALS TAKTGEBER

VON PHILIPPE BECK, ANDREAS FICKERS UND VITUS SPROTEN



**TELEFUNKEN 1934**



Heute oder nach Jahren: — der neue Telefunken-Super-„N a u e n“ bleibt derselbe starke und schöne Radio-Apparat mit superscharfer Trennung:

**Ein Super, der die Hälfte kostet!**

Wenn die Sender auch weiter wachsen an Stärke und Zahl, sie wachsen ihm niemals über den Kopf. Heute oder nach Jahren — der Telefunken-Super-„N a u e n“ hat Dauerwert.

Unverbindliche Vorführung durch die Telefunken-Dienst- und Garantiestelle

**Jakob Leffin, Eupen**  
Schilsweg 35. Telefon 579.

**TELEFUNKEN**  
DIE DEUTSCHE WELTMARKE

8550



Schon im 19. Jahrhundert übernahm die gedruckte Presse auch in den ländlichen Räumen wichtige Funktionen in der Kommunikation. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das mediale Angebot durch Radio und Kino ergänzt. Ihr Einfluss auf den Alltag der Menschen war sehr schnell sehr groß. Der Austausch von Informationen richtete sich zunehmend an den Zeithorizonten, den Rollenvorgaben und den Wertigkeiten der Medien aus. Dies gilt auch für Eupen-Malmedy, das nur als Zwischenraum in diesen unruhigen Zeiten verstanden werden kann. Dieses Kapitel gibt Einblicke in die Einflussmöglichkeiten von Presse, Radio und vor allem Kino auf die Mentalität einer Grenzbevölkerung.

In Eupen, Malmedy, Sankt Vith, Ulfingen, Verviers, Prüm oder Aachen erlebten Kinogänger 1931, wie Paul Bäumer auf einem völlig verwüsteten Schlachtfeld aus seiner Deckung nach einem Schmetterling greift und dabei von einem Scharfschützen erschossen wird. Sie hatten gerade wie Millionen andere Zuschauer weltweit die Schlusssequenz des auf Erich Maria Remarques Roman basierenden Antikriegsfilms „Im Westen nichts Neues“ gesehen. Der Film sprach dem Ersten Weltkrieg in einer Phase des grassierenden Nationalismus jede Sinnhaftigkeit ab: Die zermürbende psychologische Wirkung des Trommelfeuers, das Dahinsiechen im Lazarett und die Brutalität der Schlachten hatten nichts Heroisches und nichts Beschönigendes.

Obwohl alle Zuschauer den gleichen Film sahen, war das Gezeigte doch sehr unterschiedlich: In Aachen und Prüm unterlag der Film der deutschen Zensur, sodass hier nur stark gekürzte Versionen gezeigt wurden und das Werk ab 1933 ganz verboten wurde. In Sankt Vith wurde der Film im Februar 1931 als Stummfilm gezeigt. Einige Wochen später war es der erste Tonfilm, der in der Stadt gespielt wurde. In Eupen erlebten die Zuschauer den Film in Kinos mit großstädtisch anmutenden Bezeichnungen wie Moderne Lichtspiele oder Apollo-Lichtspiele in unzensurierter Form. In Verviers und Malmedy lief er unter seinem französischen Namen „À l'Ouest rien de nouveau“.

*Das Nebeneinander der Medien und die Medialisierung des Alltags wurden auch im Eupener Karneval aufgegriffen. Auf den Bildern stellen Clowns die Journalisten des Rundfunks, des Films und der Presse dar.*

## Kino und Radio begeistern

Die Zeit der 1920er bis 1940er Jahre ist für den Konsum medialer Inhalte eine Scharnierzeit. Weltweit stieg der Rundfunk zum Massenmedium auf, das Kino wurde zum wichtigen Bestandteil der Medienlandschaft und für die Presse wurden bebilderte Magazine sowie Illustrierte zu wichtigen Pfeilern. In dieser Phase des gesteigerten Informations- und Unterhaltungsangebots waren Medien Akteure und Spiegel politisch unruhiger Zeiten. Da-

© Staatsarchiv Eupen, Sammlung Leo Kever, 366



© SAE, Sammlung Kever - Visé, 366



prägte. Eupen-Malmedy war hier keine Ausnahme. Die Vervielfältigung des Medienangebots und ihr intensives Zusammenspiel im massenmedialen Ensemble sorgten für eine Verdichtung der medialen Kommunikation: Reich bebilderte Hörfunk- oder Kinozeitschriften komplementierten die Ton- und Bilderwelten des Radios und Films, Radionachrichten und Kinowochenschaun brachten die Informationen, die in den weltweit vernetzten Nachrichtenagenturen zirkulierten, zu immer mehr Menschen.

Dieser Prozess wird als Medialisierung der Gesellschaft beschrieben. Massenmediale Kommunikation wurde immer wichtiger und bestimmte in immer größerem Maße, wie Menschen die Welt wahrnahmen und wie sie sich in ihrem kommunikativen Handeln in ihr positionierten<sup>2</sup>. Folgt man der von den Kommunikations- und Medienwissenschaftlern Nick Couldry und Andreas Hepp vorgelegten Theorie der medialen Konstruktion von Realität aus historischer Perspektive, so sagt das Mediennutzungsverhalten der Menschen in Eupen-Malmedy zwischen 1914 und 1950 viel darüber aus, welche gesellschaftlichen Normen und Werte als annehmbar oder verwerflich galten und wie man sich politisch oder ideologisch verortete. Das Lesen einer bestimmten Zeitung, der Besuch eines Theaterstücks, das Anschauen eines Films oder das Hören von Rundfunksendungen sind keine Akte passiven Medienkonsums. Sie zeigen auch, was der Mediennutzer erfahren will. Anders ausgedrückt: Wer das *Grenz-Echo* las, suchte bewusst nach einer probelgischen Berichterstattung, wer den Westdeutschen Rundfunk einschaltete, suchte nach Informationen aus einer deutschen Perspektive.

Die Pressegeschichte Eupen-Malmedys ist durch die Historiographie bereits gut erfasst worden<sup>3</sup>. In diesem Kapitel möchten wir daher erstmals systematischere Überlegungen zur Radio- und Kinolandschaft in Eupen-Malmedy zwischen 1920 und 1950 bieten. Sie erlauben einen Einblick in die transnationalen und überregionalen informations- und kulturpolitischen Spannungsfelder, in die der Rundfunk und das Kinowesen eingebunden waren. Sie erlauben aber auch Rückschlüsse über die Mediennutzungs- oder Verweigerungsoptionen, die der Bevölkerung zur Verfügung standen.

### Eine politisch zerrissene Presselandschaft

Die Eupen-Malmedyer Presselandschaft war am Ende des Ersten Weltkriegs stark durch die über hundertjährige Zugehörigkeit zu Preußen bzw. zum Deutschen Reich geprägt. Neben den offiziellen Organen *Korrespondenzblatt des Kreises Eupen* und *Kreisblatt für den Kreis Malmedy* erschien in Malmedy schon im 19. Jahrhundert die auf Französisch und Deutsch gestaltete Zeitung *La Semaine*. Im Kanton Aubel, der zur belgischen Provinz Lüttich gehörte, erschien die größtenteils deutschsprachige *Fliegende Taube*<sup>4</sup>. Die damalige deutsch-belgische Grenzregion war somit ein heterogener, mehrsprachiger medialer Zwischenraum, in dem Ereignisse diesseits und jenseits der nationalen Grenze berücksichtigt wurden.

Während des politischen Übergangsregimes von 1920 bis 1925 versuchte Herman Baltia über die Pressepolitik, die Eupen-Malmedyer in hohem Maße zu beeinflussen. Selbst die Zensur der



Ein Zeitungsjunge verkauft im Wahlkampf 1939 die Eupener Zeitung.

Zeitung war ein gewichtiges Instrument<sup>5</sup>. Dennoch entwickelten Blätter und Autoren in Eupen-Malmedy auch subversive Taktiken, um die politischen Kontrollen zu umgehen. So etwa, indem sie politische Missstände nur indirekt in Form von Stellvertreter-Diskursen ansprachen. Man sprach etwa über Probleme in anderen Regionen Europas, um auf die lokalen Verhältnisse einzugehen und die Zensur zu umgehen<sup>6</sup>.

Als nach 1925 die Pressefreiheit auf Grundlage der freiheitlichen belgischen Verfassung wieder garantiert war, trat eine starke Polarisierung zwischen prodeutschen und probelgischen Zeitungen offen zutage. Auf probelgischer Seite stand vor allem das im Juni 1927 durch Politiker und Industrielle aus Verviers gegründete *Grenz-Echo*<sup>7</sup>.



Unterstützung erhielt die Zeitung nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 durch die sozialistische Zeitung *Die Arbeit*.

Dem gegenüber standen die anderen namhaften Zeitungen: *Eupener Zeitung*, *Eupener Nachrichten*, *Malmedy-Sankt Vither Volkszeitung* und *Der Landbote*. Sie alle veröffentlichten hauptsächlich Artikel über die Entwicklungen im ehemaligen Vaterland Deutschland und sprachen sich für eine Revision des Versailler Vertrags aus.

Beide Lager wurden in ihrer Arbeit finanziell von belgischer bzw. deutscher Seite unterstützt. Aufgrund seiner entschieden antinationalsozialistischen Haltung wurde das *Grenz-Echo* schon am 25. April 1933 in Deutschland verboten. Redaktionelle Verstärkung erhielt es fortan von den deutschen Emigranten Kurt Grünebaum<sup>8</sup> und Otto Eugen Mayer<sup>9</sup>.

Die deutschfreundlichen Zeitungen erhielten ihrerseits bisweilen Unterstützung von in Deutschland geschulten und eine nationalsozialistische Terminologie verwendenden Redakteuren<sup>10</sup>. Diese wurden von deutschen Institutionen finanziert wie dem Verein für das Deutschtum im Ausland, dem VDA<sup>11</sup>. Die Blätter bezogen ihre Informationen größtenteils von den Presseagenturen Deutscher Auslandsdienst und Deutsches Nachrichtenbüro<sup>12</sup>.

Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen am 10. Mai 1940 musste das *Grenz-Echo* sein Erscheinen einstellen und die engsten Mitarbeiter mussten fliehen. Chefredakteur Henri Michel<sup>13</sup> wurde kurze Zeit später in Brüssel festgenommen und bis zum Kriegsende



© Zwischen Venn und Schneifel



Die Redaktionsstellen des Grenz-Echos und des Westdeutschen Beobachters.

im Konzentrationslager Oranienburg-Sachsenhausen inhaftiert<sup>14</sup>. Die anderen Zeitungen wurden ab Juni 1940 durch die Ausgabe des *Westdeutschen Beobachters*, der NSDAP-Zeitung des Gaus Aachen-Köln, ersetzt, der mit einer Ausgabe für Eupen und einer Ausgabe für Malmedy auch regionale Meldungen brachte.

## Das Radio bahnt seinen Weg

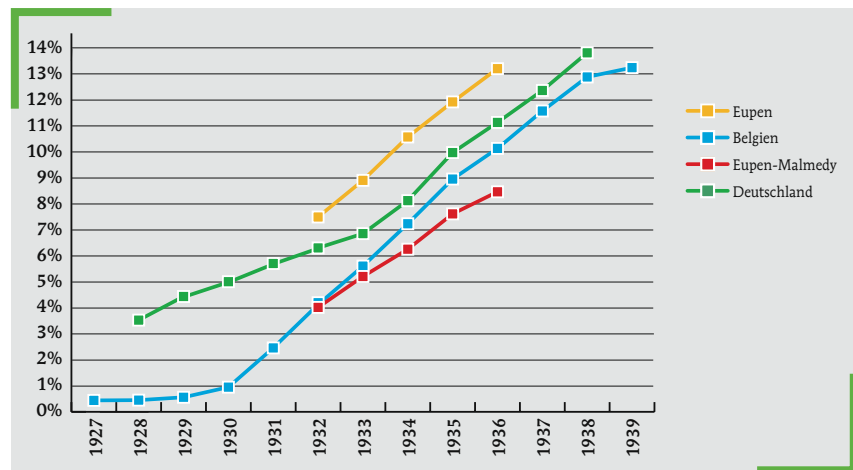
Nachdem linksrheinisch ab Dezember 1925 regelmäßig Radiosendungen ausgestrahlt wurden, verbreitete sich das Radio auf dem Gebiet zwischen Göhl und Our zunächst zögerlich. Während in der Kleinstadt Eupen schon zahlreiche Anfragen an die

Stadtverwaltung gerichtet wurden, um Radioantennen in Gärten zu errichten<sup>15</sup>, vollzog sich der Einzug in den Dörfern langsamer. Hier kam es zu einer allgemeinen und dann recht schnellen Verbreitung der Empfangsgeräte erst nach der Elektrifizierung um 1930. Zeitzeugenbefragungen aus den 1990er Jahren ergaben, dass vor allem Lehrer, Förster und Priester die ersten Radiogeräte besaßen und sich bisweilen bis zu 30 Personen zum gemeinsamen Radiohören versammelten<sup>16</sup>. Eupen-Malmedy stand somit anderen ländlichen Regionen nicht hinterher<sup>17</sup>.

Zur Radioanschaffung mussten mehrere Faktoren zusammenkommen: ein stetiges Einkommen zur Anschaffung und zum Unterhalt des Radios, ein gesteigertes Bedürfnis nach Information, Kultur oder Unterhaltung sowie freie Zeit, um die Sendungen hören zu können. Außerdem musste ein gewisses technisches Verständnis vorhanden sein, da die Geräte geerdet und mit Antennen und Lautsprechern bzw. Kopfhörern versehen werden mussten und auch die Einstellung der Geräte erst durch eine entsprechende Abstimmung der Schwingkreise erfolgen konnte<sup>18</sup>.

Erst in den 1930er Jahren wurden Radiogeräte zum massenhaft produzierten Konsumgut, das auch in Ostbelgien Absatz fand. Integrierte elektrodynamische Lautsprecher kamen auf, innovative Gehäusekonzepte versteckten die technischen Innereien des Apparates und kalibrierte Senderskalen machten eine leichte Bedienung möglich<sup>19</sup>. Auch das Einsetzen der Wirtschaftskrise konnte die Verbreitung nicht stoppen. Ein Indikator hierfür sind die im Gebiet bezahlten Vergünstigungssteuern, die für den Besitz

## Verbreitung von Radiogeräten pro Einwohner (in Prozent der Gesamtbevölkerung)



eines Empfängers entrichtet werden mussten und die leicht unter dem belgischen Landesdurchschnitt lagen. Lediglich Eupen konnte bei den gezahlten Radiosteuern mit den großen und mittleren Städten Belgiens Schritt halten<sup>20</sup>.

## Der Volksempfänger als Propagandainstrument

Allerdings meldete auch nicht jeder Hörer seinen Apparat beim Post-, Telegrafien- und Telefonministerium (PTT) an. Besonders viele Eupen-Malmedyer dürften bei der Anmeldung ihrer Radiogeräte gezögert haben, da der belgische Staat 1932 eine Steuer auf Importradios eingeführt hatte. Damit traf er natürlich nicht nur die Konkurrenz der niederländischen Marke Philips, sondern ab 1933 auch den deutschen Volksempfänger. Zudem waren belgische Radiogeräte in den 1930er Jahren teurer als ausländische Produkte<sup>21</sup>.

Dies könnte auch die sinkende Zahl der Radioanmeldungen in Eupen-Mal-

medy ab 1933 erklären. Diese Hypothese wird durch Anfragen prodeutscher Vereinigungen der Ostkantone an deutsche Radioproduzenten gestützt. So schrieb etwa der prodeutsche Aktivist Josef Dehottay, der später die belgische Staatsbürgerschaft aberkannt bekam und aufgrund seiner politischen Arbeit des Landes verwiesen werden sollte, zahlreiche Anfragen an deutsche politische Stellen und Radioproduzenten, um vergünstigte Radiogeräte für das Gebiet zu erhalten. Seine Argumentationslinie war dabei klar: Aufgrund der Weltwirtschaftskrise, die Belgien im dritten Quartal 1931 erreichte, konnten sich viele Eupen-Malmedyer deutsche Zeitungsabonnements oder ein Radiogerät nicht mehr leisten<sup>22</sup>. Damit der Kontakt zum Reich aufrechterhalten bleiben konnte, sollten die kostengünstigeren deutschen Geräte über die Grenze geschmuggelt werden. Das macht ein Auszug aus einem Brief Dehottays an die Rundfunkreichskammer in Berlin 1934 deutlich, durch den er Radiogeräte für Eupen-Malmedyer Bürger zu vergünstigten Preisen erhielt:

*„Nach den zu erledigenden Formalitäten würden wir den Käufern einen Gutschein ausstellen, mit welchem sie sich den Apparat selbst in Monschau holen könnten. Aus gewissen Gründen liegt es uns daran, dass die Leute selbst die Apparate einzeln über die Grenze bringen.“<sup>23</sup>*

## Eine zutiefst transnationale Kulturpraxis

Die Radiobesitzer zwischen Göhl und Our konnten aufgrund der Lage des Gebietes auf ein vielfältiges Programmangebot zurückgreifen. Durch Zeitzeugen überliefert ist vor allem der Empfang des Senders Langenberg (Westdeutsche Rundfunk AG, WERAG) sowie von Radio Luxemburg und Radio Elsass<sup>24</sup>. Auf sehr anschauliche Weise beschreibt ein Leserbriefschreiber aus Malmedy, O. Petry, im sozialistischen Luxemburger Escher Tageblatt die Mediennutzung in Eupen-Malmedy nach dem deutschen Einmarsch in Polen:

*„Auch in Eupen herrscht äußerlich dasselbe Bild. [...] Die Kinder spielen auf den öffentlichen Plätzen; die Männer gehen ihrer Beschäftigung nach und nur vor den Schaufenstern des Grenz-Echo bleiben die Passanten stehen, um die Kriegsberichte zu lesen, meist jedoch ohne ihre Meinung zu äußern; denn die Eupener sind in diesen Tagen besonders verschlossen. [...] In ihren Gesprächen bemühen sich die Menschen von gleichgültigen Sachen zu reden: vom Wetter, vom Garten, von der Arbeit. Aber man merkt doch, dass es nicht so richtig von Herzen kommt. Der Krieg ist das große Fragezeichen, das bedrohlich über Allen schwebt. Die Meldungen am Radio tragen auch nicht gerade zur Beruhigung bei, und*

*das widerspruchsvolle Durch- und Gegeneinander der Sendungen gibt vielmehr zu immer neuen Alarmgerüchten Anlass.“<sup>25</sup>*

In einem weiteren „Lagebericht“, der einige Tage später, am 20. September 1939, publiziert wurde, führt Petry nochmal aus: „Das Radio wird mehr als je in zwei Sprachen und auf allen Wellenlängen abgehört. Eine Ausnahme machen bloß die Hundertprozentigen der Heimattreuen Front, die ihre Nachrichten ausschließlich aus Deutschland beziehen.“<sup>26</sup>

Aufschluss über die Radiorezeption im Gebiet gibt ebenfalls ein Bericht einer deutschen Studentin, die, als Erntehelferin getarnt, für den VDA die Radionutzung in der Region um die Stadt Malmedy beobachtete. Sie folgt

in weiten Teilen der Aussage des Leserbriefschreibers aus Malmedy. Danach hatte die Zahl der Radioapparate in Malmedy und Umgebung gerade im Jahr 1938 stark zugenommen. Die Empfängerdichte wurde in der Stadt Malmedy auf 60 bis 65 Prozent aller Haushalte geschätzt; auf dem Land seien es etwa 40 bis 45 Prozent. Bevorzugt gehört würden die Sender Köln, Stuttgart, München, Brüssel und Luxemburg<sup>27</sup>.

Fraglich ist, inwiefern die beiden Berichterstatter ihren jeweiligen Adressatenkreisen, der luxemburgischen, sozialistischen Leserschaft und der VDA-Leitung, nach dem Mund redeten. Beide stimmen jedoch darüber ein, dass die Bevölkerung sich bei ihrer Reise durch den Äther am Ende der 1930er Jahre nicht von nationalen Grenzen einschränken ließ.

© SAE/Philippe Beck



Das in der Radiowerbung abgebildete Schiff kann fast schon als Anspielung auf jene „Ätherpiraten“ verstanden werden, die sich von nationalen Grenzen nicht einschränken ließen.

Bis zur Durchsetzung des UKW-Rundfunks in den 1960er und 1970er Jahren blieb Radiohören in Europa eine zutiefst transnationale Kulturpraxis, den zahlreichen Bestrebungen zum Trotz, den Rundfunk als Werkzeug nationaler Sozialisierung und „Gleichschaltung“ zu instrumentalisieren<sup>28</sup>. Sowohl auf belgischer wie deutscher Seite wurde versucht, kulturellen und politischen Einfluss über das Radio in Eupen-Malmedy auszuüben. Indem die prodeutschen Zeitungen des Gebietes lediglich die Programme des Westdeutschen Rundfunks abdruckten, nicht aber die des Brüsseler Senders, wurde der transnationale Rundfunkraum publizistisch eingedeutscht. Rundfunkansprachen deutscher Politiker dienten zudem häufig als Aufmacher und zierten die Titelseiten<sup>29</sup>. Hinzu kam, dass die Empfangsqualität deutscher Programme im Osten Belgiens ab 1927 vor



allem durch einen neuen Zwischen- sender in Aachen erheblich verbessert wurde<sup>30</sup>.

Auch das Programm des Westdeutschen Rundfunks wurde durch die Sen- der und aufgrund politischen Drucks, etwa Franz Thediecks, der in einer Dop- pelfunktion die Deutschumpolitik in Eupen-Malmedy koordinierte und Re- gierungsrat des Regierungsbezirks Köln war, teils auf die Grenzlandbevölke- rung ausgerichtet. Die Programmge- stalter luden Sängervereinigungen, Chöre und Orchester Eupen-Malmedys zu Auftritten in den deutschen Rund- funkhäusern ein, um den kulturellen Kontakt nicht abreißen zu lassen<sup>31</sup>.

Zu einem politischen Eklat kam es im März 1939, als der Westdeutsche Rundfunk Radiosendungen aus- strahlte, in denen Wallonen als der deutschen Rasse angehörig beschrieben wurden und ferner behauptet wurde, das deutsche Herz schlage im Zentrum Eupens. Als Reaktion auf die Sendun-

gen wurde der deutsche Botschafter Vicco von Bülow-Schwante zum belgi- schen Außenminister Eugène Soudan einberufen, woraufhin die Sendungen eingestellt wurden. Dieser rundfunk- politische Zwischenfall fand ein euro- paweites Echo<sup>32</sup>.

### Belgische Sendungen in deutscher Sprache

Auch die nationale belgische Rund- funkanstalt, das Institut National de Radiodiffusion (INR), wurde in den Ostkantonen propagandistisch aktiv. Unter anderem traten Malmedyer Chöre sowie der Eupener Marien-Chor beim Sender auf<sup>33</sup>. Eine enge Beziehung zum INR ist aber nicht überliefert, was wohl auf die fehlenden Sprachkennt- nisse der Bevölkerung zurückgeführt werden kann. Aus diesem Grund dachte man u. a. in der belgischen Kammer seit 1933 über die Errichtung eines eigenen Rundfunksenders mit deutschsprachigem Programm nach, der die deutsche Propaganda eindäm-

men sollte<sup>34</sup>. Bis zur Gründung eines solchen wurden ab 1935 oder 1937 sporadisch Sendungen in deutscher Sprache über Privatsender aus Verviers ausgestrahlt. Wer die Initiatoren dieser Sendungen waren, liegt aufgrund man- gelnder Quellen im Dunkeln.

Regelmäßige Sendungen aus einem Studio in Eupen wurden durch die Deutschsprachige Rundfunkvereini- gung Belgiens (DRB) allerdings erst ab 1938 ausgestrahlt. Das Ziel der Verei- nigung war eindeutig: „Verbreitung kultureller Gedanken auf allen Gebie- ten und Unterrichtung und Erziehung des Volkes – sowohl in religiöser, mora- lischer und sozialer Hinsicht als auch in Kunst und Literatur – im Rahmen der belgischen Verfassung.“<sup>35</sup>

Beabsichtigt waren weitestgehend neutrale Sendungen. Die geplante Ein- setzung des Friedensrichters Stetter, Willy Mommers senior sowie der Frau Leo Trouets, die alle drei dem probelgi- schen Lager zuzurechnen waren, als

© SAE/Philippe Beck

Die ganze Welt  
IM NEUEN  
**SEIBT**



Man hört ihn, und ist  
von ihm begeistert!

Vertretung und Reparatur-Dienst  
**Radio-Kirschvink**  
Eupen, Aachener Strasse 65.  
Telefon 550.

© SAE/Philippe Beck

**PHILIPS-RADIO bürgt für Qualität.**

Darum lasse sich jeder Interessent vor Ankauf eines **Radio-Apparates**  
einen **PHILIPS** RADIO unverbindlich vorführen, durch das **ELECTRO-  
INSTALLATIONS-GESCHÄFT NIK. HANSEN, EUPEN.**  
Haasstrasse 56




Auf  
jeden Apparat  
ein Jahr schriftliche  
Garantie.

Bequeme  
Teilzahlungen.



Vor allem ausländische Radiogeräte fanden in Ostbelgien Absatz.

Aufsichtsratsmitglieder und die engen Verbindungen des Senders mit den Bürgermeistern Eupens, Malmedys und Bévercé lassen aber an einer neutralen Politik der Sendeanstalt zweifeln<sup>36</sup>. Auch Carlo Lejeune verweist auf eine enge Zusammenarbeit mit dem Bistum Lüttich und den Kampf gegen den Reichssender Köln<sup>37</sup>.

Der Historiker Klaus Pabst vermutet, dass die Sendungen der DRB recht großen Anklang bei der Presse und in der deutschsprachigen Bevölkerung fanden und durchaus ansprechend aufgebaut waren. So versuchten die Verantwortlichen des Hörfunks, die Bevölkerung in die Programmgestaltung einzubeziehen. Die eineinhalb- bis zweistündigen Sendungen, die mittwochs, samstags und sonntags ausgestrahlt wurden, bestanden aus Nachrichten, ortsbezogenen Programmen und Musiksendungen mit Operetten, Film- und Unterhaltungsmusik. Hierbei wurde auch auf Künstler zurückgegriffen, die im Deutschen Reich bereits Auftrittsverbot hatten<sup>38</sup>. Interessant ist, dass sich die Sendungen primär an die Hörer in Malmedy und Eupen richteten. Die Eifelbevölkerung findet in Quellen zum Sender keine Erwähnung<sup>39</sup>.

Wegen finanzieller Probleme wurden die stets unregelmäßiger stattfindenden Sendungen im Januar 1939 eingestellt<sup>40</sup>. Die Nachfolge der DRB strahlte zwischen Oktober 1939 und dem 14. Mai 1940 eine übersetzte Version des Nachrichtenprogramms des INR aus. Peter Thomas, ehemaliger BRF-Journalist, glaubt, dass diese Sendungen nicht ausreichten, um ein Gegengewicht zur massiven nationalsozialistischen Rundfunkpropaganda zu bilden, wobei er sich auf Zeitzeu-

*Mit der Verbreitung des Radios ging der Aufbau einer Vertriebs- und Wartungsinfrastruktur in Eupen-Malmedy einher.*

gengespräche aus den 1970er Jahren bezieht<sup>41</sup>.

Auch als didaktisches Mittel wurde das Radio ab den 1920er Jahren eingesetzt, vor allen Dingen in Schulen. Sendungen etwa über den Nationalhelden Albert I. oder die belgische Armee sollten zur Integration der deutschsprachigen Schüler in das belgische Staatsgefüge beitragen. Größtes Problem der Radiosendungen war die Verwendung der französischen Sprache. Die Schüler verstanden den Inhalt vieler Sendungen nicht, sodass die Lehrerschaft darum bat, die Diktion der Sendungen an die jugendliche und nichtmuttersprachliche Zuhörerschaft anzupassen<sup>42</sup>. Nach der Annexion durch das „Dritte Reich“ führten die neuen Machthaber ein sofortiges Abhörverbot nichtdeutscher Sender ein, wodurch sich die Eupen-Malmedyer nur noch unter Androhung von Gefängnis- oder gar Konzentrationslagerstrafen informieren konnten, wobei eine Strafverfolgung de facto nur selten stattfand<sup>43</sup>.



**TELEFUNKEN 1934**

Heute oder nach Jahren: — der neue Telefunken-Super-„Nauen“ bleibt derselbe starke und schöne Radio-Apparat mit superscharfer Trennung:

**Ein Super, der die Hälfte kostet!**

Wenn die Sender auch weiter wachsen an Stärke und Zahl, sie wachsen ihm niemals über den Kopf. Heute oder nach Jahren — der Telefunken-Super-„Nauen“ hat Dauerwert.

Unverbindliche Vorführung durch die Telefunken-Dienst- und Garantiestelle

**Jakob Leffin, Eupen**  
Schilsweg 35. Telefon 579.

**TELEFUNKEN**  
DIE DEUTSCHE WELTMARKE

3850

## Mit dem Kurbelkasten um die Erde

Neben dem Radio etablierte sich auch das Kino in der Zwischenkriegszeit als massenmediales Unterhaltungsangebot. War das Kino in seinen Anfangszeiten vor allem ein städtisches Kulturphänomen, etablierte es sich ab den 1920er Jahren auch in ländlichen Regionen. Filme erlaubten dem Publikum fortan, über die Auftritte amerikanischer, deutscher oder französischer Komiker zu lachen, dramatische Spielfilme zu bestaunen, Reisen in fremde, exotische Gegenden oder in historische Epochen zu unternehmen.

Mit dem jungen Massenmedium begann auch in Eupen-Malmedy ein Jahrhundert, dessen Imaginationen, Ästhetik und politische Wertevermittlung durch die visuelle Kultur des Films und das Kino als Ort gesellschaftlicher Begegnung geprägt wurden. Umso wunderlicher ist die Abwesenheit der Thematik in der Regionalgeschichte.

Die schwierige Quellenlage sowie der internationale Charakter des Filmproduktions- und Verleihgeschäftes mag diese Lücke erklären<sup>44</sup>.

Der Film war technisch ein neues Medium zur Aufnahme und Wiedergabe von bewegten Bildern. Medienhistorisch bettete sich das Kino jedoch in eine lange Tradition visueller Projektionskunst im Kontext populärer Unterhaltungskultur ein<sup>45</sup>: Zunächst wanderten Schausteller mit Filmvorführapparaten und Filmrollen durch die Lande und zeigten Kurzfilme auf Jahrmärkten oder in Variététheatern. In Eupen-Malmedy traten die ersten Wanderkinos aus dem Rheinland und dem Ruhrgebiet sowie aus Belgien am Anfang des 20. Jahrhunderts auf<sup>46</sup>.

Die aus Raeren stammende und zu diesem Zeitpunkt in Aachen lebende Familie Ponten war in diesem Sinne aktiv. So veranstaltete Wilhelm Ponten 1901 Vorführungen in Essen und Verviers, mit Hilfe seines 18-jährigen Sohnes Josef (dem späteren Schriftsteller)<sup>47</sup>. Ab 1906, als sich ortsfeste Spielstätten durchgesetzt hatten, löste das Filmverleihwesen die wandernden Schausteller ab.

## Die ersten Kinos vor Ort

In Eupen-Malmedy verlief die Einführung des Kinos nach unterschiedlichen Mustern und unterlag zeitlichen Verzögerungen. Während in den Städten Eupen und Malmedy schon vor dem Ersten Weltkrieg Filmhäuser bestanden hatten, war dies in den anderen Teilen des Gebietes noch nicht der Fall. Für Eupen überliefert die Filmfachzeitschrift *Der Kinematograph* bereits 1907 einen Hotel-Restaurant-Saal, der als Kino fungierte<sup>48</sup>. 1911 schließ-

lich eröffnete das Apollo-Kino-Theater in der Neustraße in Eupen. Dahinter steckte der rührige Unternehmer Martin Berg (1881-1963), der sich in der Stadt zur führenden Persönlichkeit im Bereich Kino entwickeln sollte. Noch während des Ersten Weltkriegs machte er ein weiteres Kino in Eupen auf: die Modernen Lichtspiele.

In Eupen und Malmedy gab es in den 1920er Jahren jeweils zwei Kinos, die mit einem breitgefächerten Programm auf alle Schichten und Berufsgruppen abzielten. Allerdings blieb vor allem auf dem Land oft nicht viel Zeit oder Geld für einen Kinobesuch übrig<sup>49</sup>. In der belgischen Eifel waren Filmhäuser dementsprechend weniger stark in der medialen Landschaft verwurzelt. Ob in Sankt Vith ein konstant existierendes Kino in den 1920er Jahren bestand, ist fraglich. Viel eher scheint die Turnhalle am Windmühlenplatz an Wochenenden zu einem Vorstellungssaal umfunktioniert und in „Lichtspiele Sankt Vith“ bzw. „Moderne Lichtspiele Sankt

Vith“ umbenannt worden zu sein. Ein eigenes Gebäude für das Kino bestand also nicht. Ab 1938 wurde der Saal des Hotel Genten, der Treffpunkt der Heimattreuen Front, für Filmvorführungen in Sankt Vith genutzt.

## Bunte Vielfalt im Programm

Deutsche Dramen, Krimis, Komödien, Historien- und Abenteuerfilme sowie US-amerikanische Produktionen machten in den 1920er Jahren einen Großteil des Programms der Kinos in Eupen-Malmedy aus. Auch Western, Kunst- und Horrorfilme flimmerten über die Leinwände. Mit letzteren machte sich Friedrich W. Murnau, einer der bedeutendsten deutschen Regisseure der Stummfilmära, einen Namen.

In Eupen zeigte man gleich mehrere seiner Schauerstreifen, darunter die heute verschollenen Filme „Satanas“ (1920) und „Der Bucklige und die Tänzerin“ (1920). Auch Fritz Langs

© SAE, Sammlung Kever - Visé, 482



Das Kino Moderne Lichtspiele in Eupen eröffnete während des Ersten Weltkriegs. Die Aufführungen fanden im Hotel Dechene bzw. Eupener Hof statt.





Die 1913 erbaute Turnhalle in Sankt Vith diente nicht nur für Kinoaufführungen. Auch als Jugendheim wurde sie genutzt.

Epos „Die Nibelungen“ (1922-1924) sowie die expressionistischen Kunstfilme „Das Kabinett des Dr. Caligari“ (1920) und „Der Golem, wie er in die Welt kam“ (1920) wurden vorgeführt. Wenngleich diese Werke unumstrittene Meilensteine der Filmgeschichte sind, waren sie damals nicht unbedingt Publikumsmagnete.

Die breite Masse bevorzugte Unterhaltungsfilme, vor allem Komödien<sup>50</sup>: Die österreichische Operette „Die Czárdásfürstin“ (1915) wurde in der Zwischenkriegszeit gleich mehrmals in Eupen, Welkenraedt und Kelmis aufgeführt. Fritz Langs Stummfilm „Frau im Mond“ (1929) und der amerikanische Monumentalfilm „Ben Hur“ (1925), damals zwei äußerst erfolgreiche Filme in Deutschland<sup>51</sup>, waren auch in Eupen-Malmedy beliebt. Während ersterer in „Neubelgien“ lediglich 1931 im Malmedyer Cinéma de l'Europe lief, war der zweite 1932 im Kelmiser Pax, 1934 im Malmedyer Cinéma des Familles (auf Französisch) und 1935 in der Eupener Schauburg zu sehen.

Ausgesprochen populär in der Region waren auch die Abenteuerfilme



Das Hotel Genten in Sankt Vith, in dem die Kinoaufführungen des Ortes in den späten 1930er Jahren stattfanden.

von und mit Harry Piel, einem deutschen Schauspieler und Regisseur (1892-1963), der 1933 der NSDAP beitrug und förderndes Mitglied der SS wurde<sup>52</sup>. In den Programmen der Eupe-

ner, Kelmiser und Sankt Vither Kinos tauchen über zehn Filme von Piel auf, darunter „Der große Coup“ (1919), „Sein bester Freund“ (1929) und „Der Dschungel ruft“ (1936). Allerdings er-

Kinos in Eupen-Malmedy

Stadt/ Ortschaft	Name	Gründung	Schließung
Eupen	Apollo-Lichtspiele	1911	1933
Eupen	Moderne Lichtspiele	1916	1939
Eupen	Eupener Tonfilm-Kino	1932*	1934
Eupen	Capitol	1933	1970
Eupen	Schauburg	1934	1966
Hergenrath	Lichtspiele Altenberg	1918	*
Kelmis	Pax	1932	1968
Raeren	Central-Theater	1934	*
Malmedy	Cinéma de l'Europe	1912	1945*
Malmedy	Cinéma des Familles	1930	1940
Sankt Vith	Luxor Tonfilmkino	1938	1945*
Sankt Vith	Tonfilmkino Europa	1935	1935
Sankt Vith	Moderne Lichtspiele	1920	1935
Sankt Vith	Kino Corso	1947	bis heute

\* Ausgehend von den Quellen konnte kein eindeutiges Datum festgelegt werden. Das „Cinéma de l'Europe“ und das „Luxor Tonfilmkino“ waren noch während des Krieges aktiv und mussten wahrscheinlich aufgrund von Zerstörungen spätestens 1945 schließen.



Das Capitol in Eupen war mit großstädtischen Kinos auf Augenhöhe. Es wurde nach den Plänen eines Herzogenrather Kinos in modernem Stil gebaut.

reichten die Filme die Region mit einem großen zeitlichen Abstand zu den Uraufführungen. Dieser belief sich in den 1920er Jahren auf rund drei Jahre, verminderte sich aber im Laufe der 1930er Jahre.

### Vom Stummfilm zum Tonfilm

Kinosäle waren nie stumm<sup>53</sup>. Geräusche, Klänge und Orchester untermalten die Filme und professionelle Erzähler beschrieben die Handlungen des Gezeigten<sup>54</sup>. So kamen in den Eupener Kinos seit den 1920er Jahren Kino-Orchester und in Sankt Vith bisweilen Chöre zum Einsatz. Bis zur Einführung des Tonfilms Ende der 1920er Jahre hatten Hollywood-Produktionen den europäischen Markt dominiert, da die englischen Untertitel leicht durch andere Sprachversionen ersetzt werden konnten. Erst die Einführung des Tonfilms brachte die amerikanische Vormachtstellung auf dem Filmmarkt ernstlich in Gefahr. Vor allem für die

größeren europäischen Sprachgruppen wurde die Produktion eigener Spielfilme relevant<sup>55</sup>.

In der Grenzregion mussten die Zuschauer sich aber vorerst nach Aachen oder Verviers begeben, um die anfangs mit Skepsis betrachtete technische Neuerung testen zu können. Die ersten Tonfilme wurden in Eupen-Malmedy Anfang der 1930er Jahre in dem im Hotel Koch eingerichteten Eupener Tonfilm-Kino sowie im Cinéma de l'Europe in Malmedy gezeigt<sup>56</sup>. Mit der Eröffnung des hochmodernen Capitols (1933) und der Schauburg (1934) in Eupen sowie des Tonfilmkinos Europa (1935) in Sankt Vith waren schließlich alle Städte der Region auf der Höhe der Zeit. Fortan dominierten Operetten, Gesangsfilme und Komödien (oft Lustspiele genannt) das Programm. In Eupen fand fortan ein Wechselbetrieb zwischen der Schauburg und den Modernen Lichtspielen statt. Die beiden Kinos hatten drei Angestellte, das Capitol fünf<sup>57</sup>.

### Ideologische Spannungen

Der Film war ähnlichen ideologischen oder politischen Instrumentalisierungsversuchen ausgesetzt wie Presse und Rundfunk. Dies spiegelt sich bereits in den Kinoprogrammen bzw. Werbeanzeigen in den Zeitungen. In Malmedy war das katholische Cinéma des Familles klar darauf bedacht, französische und amerikanische Produktionen zu zeigen, die auch für Kinder und Jugendliche geeignet waren. Die Programmanzeigen spiegeln ihrerseits eindeutig die politische Polarisierung des Pressewesens: Während die *Eupener Zeitung* gelegentlich auch für die Aachener Kinos Capitol, Bavaria und Elisen-Lichtspiele im



© gemeinfrei



Die künstlerisch wertvollen Filme „Die Nibelungen“ oder „Das Kabinett des Dr. Caligari“ werden wohl kein breites Publikum in Eupen-Malmedy erreicht haben.





„King Kong“, „Ben Hur“ oder „Tarzan“ begeisterten Kinogänger auf der ganzen Welt, auch in den Kinos Eupen-Malmedys wurden diese Filme gezeigt.

© gemeinfrei



alten Vaterland warb, findet man im *Grenz-Echo* der 1930er Jahre regelmäßige Programmhinweise für Kino- und Theatervorstellungen in Welkenraedt, Gemmenich, Bleyberg und Verviers, wodurch die Integration ins neue Vaterland gefördert werden sollte. Dieses Phänomen hatte eine geringere Bedeutung im Sankt Vither Raum, wo nur sporadisch Anzeigen für die Kinos in Prüm, Ulflingen, Verviers oder Stavelot abgedruckt wurden.

Kinosäle waren aber auch Orte der Informationsvermittlung: Als Beiprogramm wurden in den meisten Fällen Wochenschauen gezeigt: entweder französische von Pathé bzw. Pathé-Gaumont-Métro oder US-amerikanische von Fox. Auch regionale und belgische Wochenschauproduktionen spielten eine wichtige Rolle, wie die Vorführungen des Besuchs des Verteidigungsministers Albert Devèze, des Malmedyer Karnevals oder Aufnahmen des 24-Stunden-Rennens von Spa belegen<sup>58</sup>.

© Universität Gent (CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.nl>), unverändertes Werk, <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001024543>

Das zweite Kino in Malmedy, das Cinéma de l'Europe, zeigte vor allem deutsche Produktionen in französischer Sprache und scheint an das Verleihsystem der deutschen Universum Film AG (Ufa) angeschlossen gewesen zu sein. Auch in den Eupener Kinos wurden regionale und nationale Filmdokumente gezeigt, wie z. B. Aufnahmen des Karnevals oder Aufnahmen der Waffenstillstandsfeier in Brüssel. Die Beisetzungen König Alberts 1934 und Königin Astrids 1935 sowie die Krönung König Leopolds III. 1934 wurden in der gesamten Region teils auch in deutscher Sprache projiziert. Ein eindeutig belgisch-frankophon orientiertes Programm visierten zu Beginn der 1930er Jahre die Lichtspiele des Cercle Militaire im Hotel Koch in Eupen an.

## Kino im Dienst der Propaganda

Neben den offiziellen Kinos in Eupen-Malmedy existierte auch eine Filmförderung durch den VDA und die Heimattreue Front. Nahtlos fügte sich



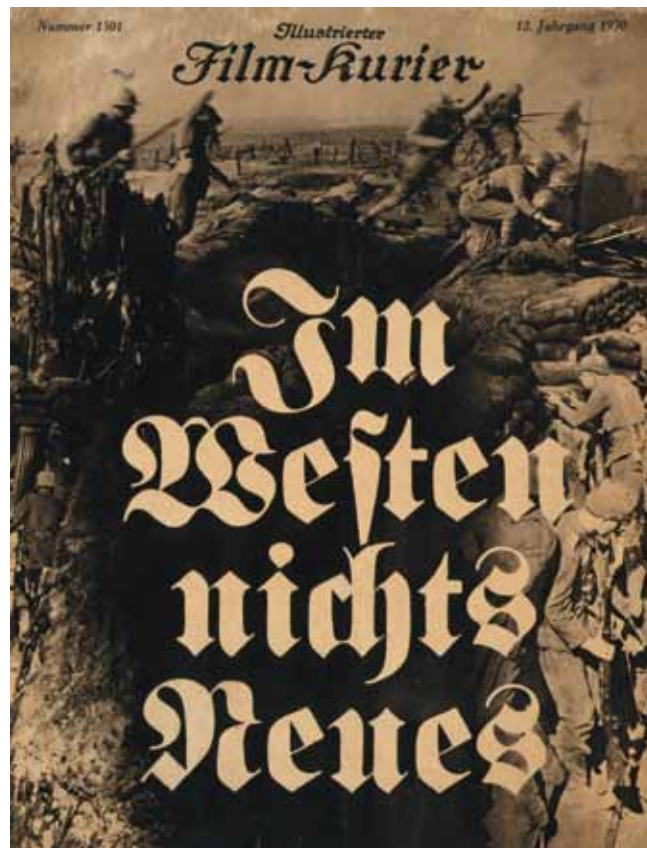
Das Hotel de l'Europe in Malmedy, in dem sich das Cinéma de l'Europe befand.



das Filmwesen dabei in die Volks-  
tumsarbeit der prodeutschen Vereini-  
gungen ein, indem es zwischen harmlos  
wirkenden Unterhaltungsfilmen und  
nationalsozialistischem Material pen-  
delte<sup>59</sup>. Im Kanton Sankt Vith fanden  
in den Dörfern des Gebietes, die sonst  
nur sporadisch mit Kinovorstellungen  
in Kontakt kamen, drei- bis viermal  
pro Woche solche Filmvorführungen  
an wechselnden Orten statt<sup>60</sup>. Diese  
Förderung scheint aber stärkeren  
Schwankungen unterlegen zu haben,  
wie der Haushaltsplan des VDA der  
Jahre 1938 und 1939 offenlegt<sup>61</sup>.

Interessanterweise sorgte die strenge  
ideologische Filmzensur in der Weima-  
rer Republik und im nationalsozialisti-  
schen Deutschland dafür, dass schon  
im Januar 1931 regelrechte „Pilgerfah-  
ten“ in die grenznahen Gebiete in  
Frankreich, den Niederlanden und der  
Tschechoslowakei einsetzten, wo der  
verbotene Film „Im Westen nichts  
Neues“ weiterhin gezeigt wurde<sup>62</sup>. Hier-  
von war auch der Osten Belgiens be-  
troffen, wo der Film zuerst in Lüttich  
und Verviers lief und vom *Grenz-Echo*,  
der *Eupener Zeitung* und der *Sankt  
Vith Volkszeitung* beworben wurde. In  
der belgischen Eifel wurden gar Busse  
nach Verviers für die Filmvorstellung  
organisiert. Schließlich lief er auch  
„unter dem Protektorat“ des Jugend-  
vereins „Œuvre paroissiale“ in Mal-  
medy sowie in Sankt Vith und Eupen in  
unzensurierter Form an, wo er laut *Grenz-  
Echo* großen Publikumszuspruch fand<sup>63</sup>.

Jenseits der Grenze warb beispiels-  
weise das *Kreisblatt Prüm* mit dem rei-  
ßerischen Titel „Der in Deutschland  
verbotene Film“ für die Vorstellungen  
im Nachbargebiet, während andere  
deutsche, vor allem der NSDAP nahe-  
stehende Presseorgane dies heftig kriti-



Neben „Im Westen nichts Neues“ liefen noch weitere kriegskriti-  
sche Filme in Eupen-Malmedy, wie z. B. „Westfront 1918“.

sierten. Nachdem die NSDAP in  
Deutschland erwirken konnte, dass der  
Film ab Dezember 1930 verboten und  
ab März 1931 dann nur noch eine  
stark gekürzte Version des Films gezeigt  
werden durfte, erfolgte im Februar  
1933 das endgültige Aufführungsver-  
bot<sup>64</sup>. Zwar sind keine Zuschauerreak-  
tionen aus Eupen-Malmedy dokumen-  
tiert, jedoch beschreibt das *Grenz-Echo*  
die Stimmung im angeblich regelmäßig  
ausverkauften Lütticher Cinéma:

„Andächtige Ruhe und sichtliche  
Erschütterung bei allen Anwesenden,  
die, man liest es von ihren Gesich-  
tern ab, in den im nackten Elend und  
tiefsten Grauen lebenden deutschen  
Frontsoldaten nicht Feinde, sondern  
Menschen und Leidensgenossen

sehen. Kein Misston, kein Johlen  
oder Pfeifen störte die Vorführungen,  
deren Ruf über Belgiens Grenzen  
hinaus gegangen war [...]“<sup>65</sup>

### „Du armes Volk!“

In Kontrast hierzu stehen nicht nur  
die durch NSDAP-Mitglieder gestörten  
Aufführungen von „Im Westen nichts  
Neues“ in Berlin, sondern auch die  
Stimmung in einem Kölner Kinosaal  
bei einer Projektion des Films „Fride-  
ricus Rex“ (die ursprüngliche Tetralogie  
wurde 1921 und 1922 produziert), ei-  
nes deutschen vierteiligen Historien-  
films über Lebensstationen des  
preußischen Königs Friedrich II. Die  
opulenten und zugleich trivialen Fride-  
ricus-Filme (weitere 14 Filme wurden

von 1920 bis 1942 gedreht), von denen vereinzelt auch in Eupen-Malmedy liefen, waren revanchistische Propagandawerke<sup>66</sup> und Teil einer autoritären Tendenz, die sich in Reaktion auf die desolate Lage nach dem verlorenen Krieg in Deutschland breitgemacht hatte<sup>67</sup>.

Über diesen Film berichtete der Eupener Journalist und Schriftsteller Peter Schmitz. Er sah „Fridericus Rex“ im Januar 1933 in einem großen Kölner Kino. Als der König von Preußen in der letzten Szene auf dem Balkon des Schlosses Sanssouci der Militärparade zum Truppenaufbruch beiwohnt, sah Schmitz das Publikum „von patriotischem Enthusiasmus gepackt“. „Als der ‚alte Fritz‘ die Standarte grüsst, kann sich die Menge kaum mehr halten. Voller Enthusiasmus rufen die jungen Leute ‚Hurra! Hurra! Bravo! Hurra!‘“<sup>68</sup> Ähnliche Szenen spielten sich in deutschen Kinos bei den Vorführungen anderer Filme der Reihe ab<sup>69</sup>. Der pazifistische Journalist und ehemalige deutsche Soldat machte den starken Einfluss der Militärkaste und der nationalistischen Presse in Deutschland für diese Stimmung verantwortlich, die ihm zufolge nicht ohne Auswirkungen auf Eupen-Malmedy blieb:

*„Nicht das deutsche Volk trägt Schuld an dieser Atmosphäre kriegesischen Wehrwillens, sondern die Verhetzung dieses Volkes durch die Reden einer allmächtigen Militärclique und die Hassgesänge einer überpatriotischen Presse [...]. Der Wellenschlag dieser vergifteten Atmosphäre überflutet auch unsere engere Heimat Eupen-Malmedy und findet hier seine Verkörperung durch bezahlte Agitatoren des Heimatbun-*



*des und einer käuflichen Presse, die diesen ‚fanatisch deutschen Geist‘ der friedliebenden Bevölkerung unserer Heimat einimpfen möchte. Du armes Volk!“<sup>70</sup>*

Dieser Artikel griff mit dem Titel „Nie wieder Krieg?“ die Parole der Friedensbewegung auf<sup>71</sup>. Er weckte auch im frankophonen Belgien Interesse und wurde mehrmals von der Inlandspresse übernommen, dann manchmal unter dem bissigen Titel „Ils ne changent pas“<sup>72</sup>.

### Zwischen Zensur und Versäulung

Ab Februar 1933 kam es im „Dritten Reich“ zunehmend zu „Verboten abendfüllender Spielfilme durch Widerruf der Zulassung“<sup>73</sup>, und die Filmoberprüfstelle erstellte eine Schwarze Liste „undeutscher“ Filme<sup>74</sup>. In Belgien und Eupen-Malmedy gab es keine politische Zensur. Lediglich die Jugendzensur konnte Minderjährigen den Zugang zu gewissen Filmen verwehren. Die

einzigsten Ausschlusskriterien, die in Belgien bestanden, waren inoffizielle Zensurinstanzen wie die katholische Kirche oder Gewerkschaften. Sie konnten Empfehlungen an ihre Mitglieder aussprechen oder Vorführungen in ihren eigenen Kinos verbieten. Auch konnten die Gemeinden Filmaufführungen untersagen, wenn Unruhen in der Bevölkerung aufgrund eines Films zu erwarten waren<sup>75</sup>.

In Eupen-Malmedy scheint es diese Ausschlusskriterien nicht gegeben zu haben. Dies wahrscheinlich aufgrund der fehlenden Versäulung: Es gab weder eine gefestigte sozialistische noch katholische Unterhaltungskultur, wie sie in den übrigen Teilen Belgiens bestand<sup>76</sup>. Lediglich das Malmedyer Cinéma des Familles war der katholischen Kirche angegliedert und richtete sein Programm wohl freiwillig dementsprechend aus.

Die Eupen-Malmedyer Kinos nahmen die Verbote in Deutschland zum Anlass, bekannte, nun aber verbotene



*Auch der Bau des Kinos Pax (dt. Frieden) in Kelmis war imposant. Mit seinem Namen griff es einen Trend auf, der überall in Europa in der Zwischenkriegszeit aufkeimte: den Pazifismus und die Sehnsucht nach Frieden.*

Filme erneut zu zeigen und so auch dem Publikum aus dem benachbarten Grenzgebiet zugänglich zu machen. Unter das Verbot der „Verfilmung von Romanen oder Bühnenstücken jüdischer oder marxistischer Autoren“<sup>77</sup> fielen zum Beispiel „Der Blaue Engel“ (1930), der auf einem Roman von Heinrich Mann basiert, und „Der Hauptmann von Köpenick“ (1931), dem das gleichnamige Werk von Carl Zuckmayer zugrunde liegt. So zeigte das Kino Pax in Kelmis im April 1933 erneut jenen Film, der Marlene Dietrich zum Weltstar gemacht hatte, und die Schauburg nahm 1936 die Verfilmung von Zuckmayers Erfolgsroman wieder ins Programm.

Die „Drei von der Tankstelle“, eine der erfolgreichsten Komödien der Zwischenkriegszeit, wurde einen Monat nach ihrem Verbot durch die Oberprüfstelle im „Dritten Reich“<sup>78</sup> im Herbst 1937 nochmals im Kino Pax gezeigt. Der Film war in Deutschland verboten worden, da der Darsteller Oskar

Karlweis als jüdisch diffamiert wurde und wie viele seiner Kollegen bereits 1933 emigrierte<sup>79</sup>. Selbst Rudolf Meinerts historischer Film „Die elf Schillischen Offiziere“ (1932), der an die glorreiche preußische Vergangenheit erinnerte, traf das Verbot für „von jüdischen Regisseuren misshandelte vaterländisch-deutsche Stoffe“<sup>80</sup>. Allerdings wurde er 1935 zum wiederholten Male in Eupen gezeigt. Darüber hinaus gehörten zu den in Deutschland verbotenen und in Eupen-Malmedy gezeigten Filmen auch zahlreiche Antikriegsfilme, wie z. B. „Westfront 1918“.

Ende der 1930er Jahre hielten aber auch die ersten eindeutigen nationalsozialistischen Propagandafilme ihren Einzug in der Region<sup>81</sup>. So wurden offenen nationalsozialistische Filme wie „Ritt in die Freiheit“ (1936), „Verräter“ (1936), „Unternehmen Michael“ (1937) oder das Gedankengut des NS-Staates stützende Filme wie „Traumulus“ (1935), „Das Mädchen Johanna“ (1935) oder „Der höhere Befehl“

(1935) in Eupen-Malmedy gezeigt. Die Frage, warum diese Filme in den Kinos gespielt wurden, kann nicht eindeutig beantwortet werden. Waren es ideologische oder ökonomische Gründe, die die Kinobetreiber dazu bewogen, die Filme zu zeigen? Eine weitere Möglichkeit wäre, dass das deutschsprachige Filmangebot in Belgien für die Eupen-Malmedyer Kinobetreiber nur beschränkt zugänglich war.

## Kino im äußersten Westen

Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs kam es in Deutschland und in den besetzten Gebieten auch in der Filmkunst zu einer deutlichen Verschärfung des Kampfes gegen alles „Undeutsche“<sup>82</sup>. Alles, was als zersetzend pazifistisch, oder defätistisch eingeschätzt wurde, wurde nun, falls nicht schon geschehen, sofort verboten.

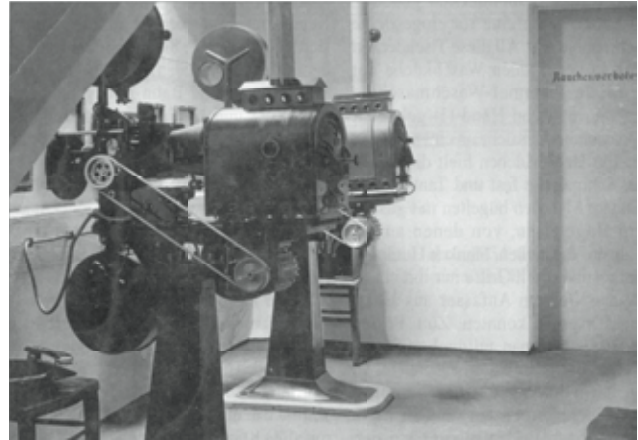
Im „Dritten Reich“ hatte schon der Kriegsbeginn 1939 einen deutlichen Einschnitt in der Kinolandschaft bedeutet, indem kriegsbedingte Filmverbote verhängt und ausgesprochene Propagandafilme gefördert bzw. vom zuständigen Ministerium bestellt wurden<sup>83</sup>. Die Produktionsfirmen Ufa, Terra, Tobis und Bavaria, die auch einen Teil der Eupen-Malmedyer Kinos schon in den 1920er und 1930er Jahren versorgten, waren mittlerweile alle verstaatlicht und damit gleichgeschaltet. Ausländische Produktionen verschwanden allmählich von den deutschen Kinoleinwänden und waren bei Kriegsende eine Seltenheit<sup>84</sup>.

Die Kinolandschaft in Eupen, Malmedy und Moresnet wurde nach dem Anschluss an das Deutsche Reich dem Verleih und Theaterbezirk Düsseldorf-Westdeutschland zugeschlagen, zu dem





Innenansichten eines Landkinos: das Kino Luxor in Sankt Vith.



auch das de facto annektierte Luxemburg gehörte. Durch die nationalsozialistische Filmförderung, die die Film-landschaft Deutschlands steuerte, wurden Prädikate für die Filme vergeben. Das Regime bewertete Filme und unterstützte diese entsprechend ihrer wohlwollenden Haltung gegenüber der Ideologie des NS-Staates. Dorfbewohner, die bisher nur sporadisch mit Filmmaterial in Städten oder größeren Ortschaften in Kontakt gekommen waren, sollten durch Wanderkinos auf dieselbe Weise in das allumfassende System eingespannt werden wie die Massen der Großstädte. So tourten etwa die Filme „Hände hoch!“ und „Späte Liebe“, die zur Jugend-erziehung dienen sollten, einen Monat lang durch den Kreis Malmedy. Auch kleine Dörfer wie Maldingen, Espeler, Rodt, Wirtzfeld oder Schlierbach wurden so durch die Propagandamaschinerie erreicht<sup>85</sup>.

### Beliebte Propagandafilme

Die florierende Kinolandschaft in Eupen-Malmedy zeigt, dass sich der Film äußerst großer Beliebtheit erfreute. Auf welche Resonanz die Kinos stießen, lässt sich für die Zwischen-

kriegszeit allerdings nur ansatzweise rekonstruieren. Die für den Zeitraum November 1940 bis März 1944 verfügbaren Zuschauerzahlen ermöglichen aber eine statistische Erfassung der in Eupen und zum Teil auch in Malmedy gezeigten Filme. Die Zuschauerzahlen zeigen eine allgemein steigende Tendenz während der ganzen Kriegsdauer, wenngleich saison- und programmbedingte Schwankungen beobachtet werden können. Während in den Sommermonaten keine oder nur sehr wenige Filme gezeigt wurden, war das Angebot in den restlichen Monaten deutlich umfangreicher.

Erfolgreichster Film der Kriegszeit war der Revuefilm „Frau meiner Träume“ (1944) mit Marika Rökk, den in Deutschland 5,5 Millionen Zuschauer sahen. Die Menschen sehnten sich nach Unterhaltung, die von den tristen Bildern des Kriegs ablenkte<sup>86</sup>. Diese Filme waren ein wichtiges Propagandamittel und wurden als Durchhaltetfilme bezeichnet.

Aufschlussreich ist die Auflistung der zehn größten Kassenschlager zwischen November 1940 und März 1944 in Eupen. Angeführt wird diese Kino-Hitpa-

rade von fünf Propagandafilmen. Absoluter Favorit des Eupener Publikums war „Wunschkonzert“ (1940), eine stereotypische Romanze zwischen einer jungen Frau und einem Fliegeroffizier, die durch den Spanischen Bürgerkrieg gestört wird. Zwei weitere Filme, „Über alles in der Welt“ (1940) und „Fronttheater“ (1941), stehen auch heute noch als NS-Propagandafilme auf der Liste der Vorbehaltsfilme der Murnau-Stiftung, die sich seit 1966 im Auftrag der Bundesrepublik Deutschland um das filmische Erbe und die Verwertung der durch die Firmen Ufa, Tobis, Terra oder Bavaria produzierten Filme kümmert<sup>87</sup>.

Mit „Über alles in der Welt“ propagierte der überzeugte Nationalsozialist und Propaganda-Regisseur Karl Ritter „die euphorische Kampfbereitschaft der Deutschen im Krieg gegen Frankreich und England. Plakativer Nationalismus, Militarismus und ein simples Freund-Feind-Schema bestimmen den Film“<sup>88</sup>. Inwiefern der Besuch dieser Vorstellungen in Eupen durch die Schule, die Hitler-Jugend oder einer anderen Vereins- bzw. NS-Organisationsveranstaltung angeregt wurde, kann nicht eindeutig eruiert werden.

## "Kinohitparade" Eupen 1940-1944

	Film	Kulturfilm	Spielzeitraum	Besucher
1.	Wunschkonzert <sup>[1]</sup>	Deutsche Panzer	11.-15.04.1941 05.-07.07.1941	7.226
2.	... Über alles in der Welt <sup>[2]</sup>	Nürnberg, die Stadt der Reichsparteitage	31.05.-03.06.1941 20.-22.03.1943	6.443
3.	Fronttheater	Freiheit für Finnland	28.11.-01.12.1942	6.135
4.	Die goldene Stadt	-	16.-21.04.1943	5.799
5.	Die große Liebe	Geheimnisvolle Moorwelt	19.-22.09.1942	5.610
6.	Der weiße Traum	Goldene Hochzeit im Salzburger Land	04.-06.03.1944	4.942
7.	Sieg im Westen	-	29.03.-02.04.1941	4.447
8.	Damals	Im Tal der Wiese	17.-21.07.1943	4.355
9.	Hab mich lieb	Lustgärten aus galanter Zeit	10-14.04.1943	4.298
10.	Paracelsus	Netz aus Seide	07.-10.08.1943	4.279

<sup>[1]</sup> Besucherzahlen Capitol und Schauburg. <sup>[2]</sup> Besucherzahlen Capitol und Schauburg.

Als Schulvorstellungen sind sie nicht ausgewiesen worden<sup>89</sup>. Die gewöhnlich gestaltete Programmanzeige weist lediglich darauf hin, dass Jugendliche zu der Drei-Uhr-Vorstellung Zutritt hatten<sup>90</sup>. Propagandafilme profitierten aber teils von ermäßigten Eintrittspreisen, wodurch die Zuschauerzahlen leicht in die Höhe getrieben werden konnten.

### Nazi-Ideologie im Kino

Außerhalb dieser „Top Ten“ weist das Eupener Kinoprogramm weitere gut besuchte Propagandafilme auf. Insgesamt wurden während des Kriegs 23 Filme in Eupen gezeigt, die heute noch auf der Vorbehaltsfilmliste der Murnau-Stiftung stehen. Darunter auch Werke, „die eine deutlich rassistische, antisemitische, volksverhetzende und/oder kriegsverherrlichende Botschaft“<sup>91</sup> vermitteln. So wurde der von der NS-Filmprüfstelle als „staatspolitisch und künstlerisch besonders

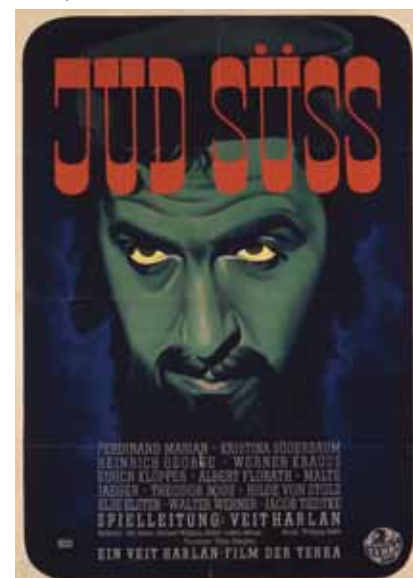
wertvoll“<sup>92</sup> eingestufte „Jud Süß“ des Propaganda-Regisseurs Veit Harlan am 25. Dezember 1940 im Capitol gezeigt. Damit feierten 2.650 Eupener Zuschauer eine antisemitische Weihnacht.

© Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv.-Nr.: Do2 90/424.3



Die Einstimmung der Öffentlichkeit auf die „Endlösung der Judenfrage“ wurde propagandistisch verstärkt anhand des in dokumentarischem Stil gedrehten Films „Der ewige Jude“ (1941), dem aggressivsten seiner Art<sup>93</sup>.

© Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv.-Nr.: P 94/3050



Vor und während des Zweiten Weltkriegs hielten Filme, die die NS-Ideologie verbreiteten, in Eupen-Malmedy Einzug.

Auch er wurde nur einen Monat später im Capitol in der nun Adolf-Hitler-Straße heißen ehemaligen Neustraße gezeigt und von 2.190 Besuchern gesehen. Schließlich sahen auch im September desselben Jahres 2.029 Zuschauer „Die Rothschilds“ (1940), die dritte große Propagandaproduktion der NS-Filmwirtschaft, die Juden explizit als „Untermenschen“ darstellte<sup>94</sup>. Dieser menschenverachtenden Linie folgend kam Ende 1941 das Drama „Ich klage an“ auf die Leinwand der Eupener Kinos, das zur psychologischen Rechtfertigung des NS-Euthanasieprogramms und somit zur Rechtfertigung der systematischen „Vernichtung lebensunwerten Lebens“ diente<sup>95</sup>. Es lockte im November 1941 (Capitol) und Dezember 1943 (Schauburg) insgesamt 3.372 Zuschauer an.

Dass die Zuschauer auch während des Kriegs in erster Linie zur Unterhaltung und Zerstreuung ins Kino gingen, war den führenden NS-Ideologen durchaus bewusst. Während die *Deutsche Wochenschau* Kriegsberichterstattung und direkte propagandistisch aufbereitete Informationen lieferte, waren die ideologischen Botschaften in den Spielfilmen weitaus subtiler. Vor allem den Kulturfilmen<sup>96</sup>, die schon vor 1933 von der NSDAP für die mediale Vermittlung der nationalsozialistischen und völkischen Weltanschauung genutzt wurden<sup>97</sup>, kam im Gesamtprogramm eines Kinobesuchs während des Kriegs eine besondere Rolle zu, indem sie nach der *Wochenschau* vom Kriegsgeschehen ablenkten, Zerstreuung boten und dem Zuschauer eine heile Welt präsentierten.

Dabei waren die Natürlichkeit, Gegebenheit und Faktizität der Kulturfilme das Resultat einer subtilen Insze-

nierung, die mit dem dokumentarischen Narrativ und der visuellen Evidenz bewegter Bilder spielten<sup>98</sup>. Diese Strategie der inszenierten Authentizität wurde auch gezielt in sogenannten Dokumentarfilmen wie „Deutsche Panzer“ (1940) oder „Nürnberg, die Stadt der Reichsparteitage“ (1940) angewandt, die sich des künstlerisch hochwertigen, aber ideologisch verwerflichen audiovisuellen Repertoires von Leni Riefenstahl bedienten<sup>99</sup>.

Auch Sondervorstellungen für Jugendliche, etwa der am 3. September 1941 in Eupen gezeigte 16-minütige Dokumentarfilm „Volk ans Gewehr“ (1939)<sup>100</sup>, wurden benutzt, um auf die bevorstehende Rekrutierung des ersten Eupen-Malmedyer Jahrgangs zur Wehrmacht einzustimmen.

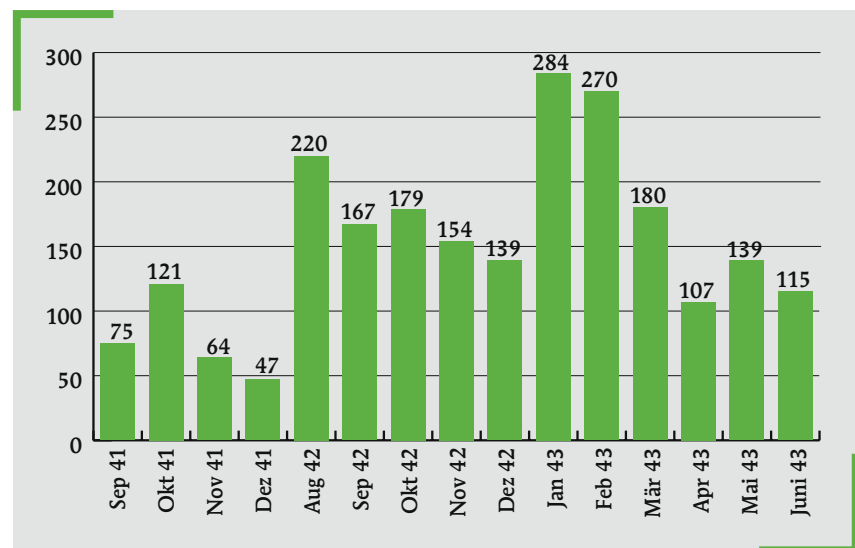
### Ein Eupen-Malmedy-Film

Einen besonderen Stellenwert für die Region nimmt der im Auftrag des Regierungspräsidenten in Aachen<sup>101</sup> ge-

drehte und durch die Firma Krupp finanzierte knapp 37-minütige Stummfilm „Eupen-Malmedy wieder im Reich“ (1943) ein, der am 18. Mai 1943 in „Anwesenheit der Spitzen von Partei, Regierung, Wehrmacht und Behörden“<sup>102</sup> im Capitol Aachen uraufgeführt wurde. Der Film beginnt mit der Unterzeichnung des Versailler Vertrags, wobei der unterschreibenden Hand Ketten angelegt werden. Darauf folgen eine Einstellung auf Artikel 34, eine animierte Landkarte und die Texteinblendung: „Am 10. Mai überschreiten deutsche Truppen die unnatürliche Zwangsgrenze.“

Der *Westdeutsche Beobachter* fasst zusammen: „Was das brutale Versailler Diktat auseinandergerissen hatte, das wurde am 18. Mai 1940 wieder vereint. Urdeutsche Landschaft ist es, die vor unseren Augen hier vorüberzieht.“<sup>103</sup> Der in erster Linie für auswärtiges Publikum bestimmte Film mit überzogenen Darstellungen eines Landschaftsidylls und der Wirtschaftskraft der

### Besucherzahlen Wochenschau-Sondervorstellungen Capitol Eupen 1941-1943





Region lief am 11. und 12. August 1943 schließlich auch im Beiprogramm des Eupener Capitols, vor dem Hauptfilm „Die schwedische Nachtigall“ (1941), und wurde von 2.525 Zuschauern gesehen<sup>104</sup>.

Das Interesse an der *Deutschen Wochenschau*<sup>105</sup> nahm ab 1941 im „Dritten Reich“ im Allgemeinen ab, während das Verlangen nach Kurzweil anstieg<sup>106</sup>. Dies kann für die Eupener Kinos jedoch nicht behauptet werden. Die Zuschauerzahlen der *Wochenschau*-Sondervorstellungen, die von September 1941 bis Mai 1943 phasenweise am Sonntagvormittag im Capitol organisiert wurden, weisen eine bisweilen entgegengesetzte Tendenz auf. So verbuchte das Kino am 5. Oktober 1941, nur wenige Tage nach dem Angriff der Wehrmacht auf Moskau, 200 Zuschauer. Am höchsten war der Informationsbedarf im August 1942, als die Wehrmachtstruppen Stalingrad erreichten, und Anfang 1943, als die Schlacht von Stalingrad ihren Höhepunkt erlangte. Diese Zahlen können als Spiegel der Sorge um Angehörige und Freunde an der Ostfront sowie des Mitfiebers mit den deutschen Streitkräften interpretiert werden.

## Kino in der Nachkriegszeit

Jeder Krieg stellt aus medienhistorischer Sicht eine Periode politisierter und instrumentalisierter Kommunikation dar. Aber auch die Nachkriegszeiten, die „sorties de guerre“, zeichnen sich meist durch eine Phase verdichteter Kommunikation aus, oftmals geprägt durch die Freisetzung von Meinungsäußerungen im öffentlichen Raum, der während des Kriegs strikten Regulierungen unterlag.

Bei politischen Regimewechseln, so auch im Falle der Reintegration Eupen-Malmedys in den belgischen Staat ab September 1944, werden Kontroll- und Zensurmechanismen unter umgekehrten politischen oder ideologischen Vorzeichen fortgeführt – auch unter demokratisch legitimierten Machtstrukturen.

In der gezielten Reintegrationspolitik des belgischen Staates für die Ostkantone nahm vor allem das *Grenz-Echo* eine wichtige Rolle ein, indem es Nachrichten aus französischsprachigen Zeitungen und Mitteilungen des Bezirkskommissars veröffentlichte sowie eine katholisch-belgische Weltsicht vermittelte. Auch die Radiosendungen „Emissions en langue allemande“<sup>107</sup> des belgischen Rundfunks sowie die enge Zusammenarbeit der örtlichen Kinos und Theater mit kulturellen Institutionen des Landesinneren waren Teil des politischen Programms<sup>108</sup>.

Was die ostbelgische Kinolandschaft angeht, so blieben die Kinos Capitol und Schauburg in Eupen bestehen. Allerdings wurden in der unmittelbaren Nachkriegszeit nur noch Filme in französischer oder englischer Sprache mit niederländischen Untertiteln gezeigt. Dies hat einerseits mit der Tatsache zu tun, dass die Region nunmehr vom deutschen Filmverleih abgeschnitten war. Andererseits kann man das umgestaltete Kinoprogramm auch als Ausdruck eines Selbstassimilierungswillens interpretieren. Auf jeden Fall ist zu beachten, dass der Eupener Kinopionier Martin Berg eine äußerst große Anpassungsfähigkeit an den Tag legte, um seine Lichtspielhäuser über zwei Weltkriege und drei Staatenwechsel hinweg halten zu können. Darüber hinaus verwandelten die US-Truppen

das Capitol in ein Erholungszentrum namens „The Capitol Recreation Center“ mit amerikanischem Variétéprogramm<sup>109</sup>. In Sankt Vith bot das Kino Corso erst ab 1947 wieder Zerstreuung vom Alltag des Wiederaufbaus in der Eifel, auch wenn die Architektur des Filmhauses an die 1930er Jahre erinnert. Ferner passte es sich an die Nachkriegssprachenpolitik in Ostbelgien an, indem abwechselnd Filme in französischer und deutscher Sprache gezeigt wurden.

Während der Kinobetrieb eine große Anpassungsfähigkeit an die sich wandelnden kulturpolitischen Vorgaben zeigte, zeichnete sich die Presselandschaft der Nachkriegszeit durch eine Monopolstellung des *Grenz-Echos* aus, welche erst Mitte der 1950er Jahre mit dem Erscheinen der *St. Vither Zeitung* und den *Neuen Nachrichten* ein wenig angekratzt wurde. Da die Zeitung in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten ohne Zweifel das zentrale Medium öffentlicher politischer Kommunikation in Ostbelgien war, muss man im Vergleich zur Zwischenkriegszeit von einer drastischen Reduzierung des Meinungsspektrums sprechen. Dies sollte sich erst Mitte der 1960er Jahre etwa durch das Erscheinen der Ostbelgienausgabe der *Aachener Volkszeitung* ändern<sup>110</sup>.

## Ein Fazit?

Die Zwischenkriegszeit, vor allem die 1930er Jahre, sind in der Regionalgeschichtsschreibung als Phase der radikalisierten politischen Kommunikation beschrieben worden. In dieser Zeit sei es, nicht zuletzt als Resultat einer sich polarisierenden Presselandschaft, zu einer Spaltung der Bevölkerung in ein probelgisches und ein prodeutsches

Lager gekommen. Diese Polarisierung, gepaart mit einer zunehmend aggressiven politischen und ideologischen Rhetorik, lässt sich ohne Zweifel in den Sprach- und Bilderwelten der lokalen Presse nachweisen. Es bleibt jedoch die Frage, ob diese eindeutige ideologische Festlegung einzelner Presseorgane problemlos Rückschlüsse auf die Vorstellungs- und Wahrnehmungswelten der Zeitungsleser zulässt oder, um mit den Worten des französischen Philosophen und Historikers Michel de Certeau zu sprechen, ob die „Strategien der Medienproduzenten“ mit den „Aneignungstaktiken der Mediennutzer“<sup>111</sup> korrespondieren?

Diese Frage des Mediennutzungsverhaltens kann mangels eindeutiger Quellen nur spekulativ beantwortet werden, da beispielsweise Befragungen oder Zeitzeugeninterviews aus der Zeit fehlen. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass vor allem in der Zwischenkriegszeit ein hybrides Mediennutzungsverhalten vorherrschte, d. h., dass die Lektüre bestimmter Zeitungen oder Zeitschriften mit dem Hören verschiedener Radiosender sowie dem Besuch unterschiedlicher Filmvorführungen kombiniert wurde.

Diese hybride Praxis entspricht den multiplen Identitäten und Vorlieben der meisten Mediennutzer – damals wie heute. Zwar konnte eine eindeutige weltanschauliche oder religiöse Positionierung auch dazu führen, dass nur jene Medien genutzt wurden, welche die eigenen Wertvorstellungen widerspiegeln und es so zu einem Verstärkereffekt in der medialen wie subjektiven Konstruktion von Wirklichkeiten kam. Dennoch lässt sich auch im Mediennutzungsverhalten situativer Opportunismus beobachten:

Man wirft einen Blick in die Zeitung, die auf dem Tresen oder beim Friseur im Zeitungskorb liegt; man dreht am Radioempfänger und lauscht unversehrt einer Sendung, die normalerweise nicht auf dem Programm steht; man geht in einen Film, weil Freunde einen dazu überreden. Ganz abgesehen davon, dass man sich am Küchentisch, auf dem Schulhof oder beim sonntäglichen Frühschoppen über den individuellen Medienkonsum austauscht und darüber diskutiert.

Propagandistische Instrumentalisierung auf der einen und subversive oder bejahende Aneignung auf der anderen Seite stehen in einem Spannungsverhältnis, dessen individuelle wie kollektive Komplexität Historiker ex post nur schwer rekonstruieren können. Was aber mit Sicherheit behauptet werden kann, ist, dass die Bevölkerung Eupen-Malmedys in der Zwischenkriegszeit einer breiten Palette von politischen, kulturellen und ideologischen Meinungsträgern ausgesetzt war und sich entsprechend informieren oder positionieren konnte.

Gerade das Beispiel des Rundfunks zeigt, dass dieser Meinungsbildung keine lokalen oder regionalen Grenzen gesetzt waren. Der unbestrittene Erfolg zahlreicher nationalsozialistischer Propagandafilme vor und während des Zweiten Weltkriegs lässt keinen anderen Schluss zu, als dass die nationalistische und antisemitische Propaganda der nationalsozialistischen „Kulturpolitik“ auch in Ostbelgien ein großes Publikum gefunden hat. Auch wenn der Besuch von „Jud Süß“ oder „Der ewige Jude“ den damaligen Kinogänger nicht automatisch zum überzeugten Antisemiten gemacht hat, kann schon allein aus einer Betrachtung der Mediennut-

zung heraus behauptet werden, die Bevölkerung habe genau gewusst, welche menschenverachtende Ideologie sich hinter dem Nationalsozialismus verbarg.

## Endnoten

- 1 Vgl. Karl Christian Führer, Auf dem Weg zur „Massenkultur“? Kino und Rundfunk in der Weimarer Republik, in: HZ 262 (1996), S. 739-781; Kaspar Maase, Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970, Frankfurt a. M. 1997; Donald Sassoon, The Culture of the Europeans. From 1800 to Present, London 2007.
- 2 Vgl. Nick Couldry/Andreas Hepp, The mediated construction of reality, Cambridge 2016.
- 3 Vgl. Heidi Christmann, Presse und gesellschaftliche Kommunikation in Eupen-Malmedy zwischen den beiden Weltkriegen, Diss., München 1974; Werner Brüls, Die Eupener Nachrichten und das Grenz-Echo 1933-1940, Lizenzatsarbeit, Louvain-la-Neuve 1992; Guido Havenith, L'image de la Belgique dans le Grenz-Echo 1927-1940. Une voie vers l'intégration?, Lizenzatsarbeit, Lüttich 1995; Heinz Warny (Hrsg.), Zwei Jahrhunderte deutschsprachige Zeitung in Ostbelgien, Eupen 2007; Andreas Fickers (Hrsg.), Zwischen den Zeilen. Die Geschichte des Kreisblattes für den Kreis Malmedy und der St. Vith Zeitung, 1866-1940, Brüssel 2008 (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Deutschsprachigen Belgier, Bd. 3); Philippe Beck, Umstrittenes Grenzland. Selbst- und Fremdbilder bei Josef Ponten und Peter Schmitz, 1918-1940, Brüssel 2013 (Comparatism & Society 21); Vitus Sproten, „Widerspruchsvolles Durch- und Gegeneinander“ – Mediengeschichte in ländlichen Zwischenräumen. Das Beispiel Eupen-Malmedy (1920-1940), in: Clemens Zimmermann et al. (Hrsg.), Landmedien. Kulturhistorische Perspektiven auf das Verhältnis von Medialität und Ruralität im 20. Jahrhundert, Innsbruck 2018, S. 132-158.
- 4 Vgl. Ulrike Pommée, Die Fliegende Taube. Monographie du premier journal belge de langue allemande, Lizenzatsarbeit, Brüssel 1985.
- 5 Vgl. Christmann, Presse, S. 541.
- 6 Vgl. Fickers, Zwischen den Zeilen.
- 7 Vgl. hierzu Beck, Umstrittenes Grenzland, insbes. S. 243-310.
- 8 Vgl. Klaus Pabst, Kurt Grünebaum (1910-1988), in: Geschichte im Westen 1 (1989) 113ff.; Guy Vanhaeverbeke et al. (Hrsg.), Kurt Grünebaum: historien du moment, journaliste omniprésent, Eupen 1988; Heinz Warny, kg.Brüssel. Zum Lebenswerk des Journalisten Kurt Grünebaum, Eupen 2011.
- 9 Vgl. Heinrich Toussaint, Die drei Leben des Otto Eugen Mayer, Eupen 1989.
- 10 Vgl. Christmann, Presse, S. 428.
- 11 Vgl. ebd., S. 414.
- 12 Vgl. Robert Demoulin, Comment un diplomate français voyait la presse belge à la veille de la seconde guerre mondiale, in: Revue du Nord 261-262 (1984), S. 701-711, hier S. 705.
- 13 Vgl. Heinz Warny, Henri Michel. Streiter im Grenz-Echo für Eupen-Malmedy, Eupen 2015.
- 14 Vgl. Henri Michel, KZ-Erinnerungen und Hungermarsch in die Freiheit eines politischen Gefangenen, Eupen 1985. Siehe auch Philippe Beck, Dichter als Vorreiter oder Mitläufer der Autonomiediskussionen? Das lange literarische Schweigen, in: Carlo Lejeune/Christoph Brüll (Hrsg.), Grenzerfahrungen. Eine Geschichte der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens, Bd. 5: Säuberung, Wiederaufbau, Autonomiediskussionen (1945-1973), Eupen 2014, S. 236-241.
- 15 Vgl. Staatsarchiv Eupen (künftig: SAE), Bestand Stadt Eupen, 84/57, Anfragen Eupener Einwohner an das Stadtbauamt, 1926-1929.
- 16 Vgl. Carlo Lejeune, Leben und Feiern auf dem Lande. Die Bräuche der belgischen Eifel, Bd. 3, Sankt Vith 1994, S. 120.
- 17 Vgl. Florian Cebulla, Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924-1945, Göttingen 2011, S. 33-36.
- 18 Vgl. Carsten Lenk, Die Erscheinung des Rundfunks. Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923-1932, Opladen 1997.
- 19 Vgl. Andreas Fickers, Visibly Audible. The Radio Dial as Mediating Interface, in: Trevor Pinch/Karin Bijsterveld (Hrsg.), The Oxford Handbook of Sound Studies, Oxford 2012, S. 411-439.
- 20 Vgl. Jan Mestagh, De cultuur van het Belgische radioamateurisme en de opkomende mainstreamcultuur in het interbellum, Masterarbeit, Gent 2016, S. 134. In anderen ländlichen Gebieten Belgiens wie der Provinz Luxemburg war die Verbreitung des Radios noch nicht so weit fortgeschritten wie in Eupen-Malmedy.
- 21 Vgl. Mestagh, Radioamateurisme, S. 69.
- 22 BAK, NL 134, Bd. 13, Brief Josef Dehotay an Siemens & Halske AG, 1.12.1933.
- 23 BAK, NL 174, Bd. 13, Brief betreffend die Anschaffung von Volksempfängern an die Reichsrundfunkkammer, 13.1.1934.
- 24 Vgl. Lejeune, Leben und Feiern, S. 126f.
- 25 Escher Tageblatt, 14.1.1939, S. 6.
- 26 Ebd., 20.9.1939, S. 5.
- 27 Vgl. Irma Lehmann, Bericht über den Einsatz in Eupen-Malmedy vom 30. Juli bis 20. August 1938, 5f. Archiv des Landschaftsverbandes Rheinland, Schriftwechsel VDA, Nr. 4735. Zit. nach Klaus Pabst, Deutsch auf belgischer Welle, in: Wolfgang Jenniges (Hg.), Gestalten und Entwicklungen. Hubert Jenniges zum 70. Geburtstag gewidmet, Löwen, St. Vith 2004, S. 267f.
- 28 Vgl. Andreas Fickers, Radio, in: Akira Iriye/Pierre-Yves Saunier (Hrsg.), The Palgrave Dictionary of Transnational History, Basingstoke 2009, S. 870-873; Suzanne Lommers, Europe on Air. Interwar Projects for Radio Broadcasting, Amsterdam 2012; Andreas Fickers/Pascal Griset, Communicating Europe. Technologies, Information, Events, London 2018.
- 29 Vgl. Christmann, Presse, S. 360.
- 30 Vgl. ebd. Vor allem der Rex-Abgeordnete René Wintgens setzte sich im Abgeordnetenhaus für einen deutschsprachigen Sender ein.
- 31 Vgl. BAK, NL 174, Bd. 27, Franz Thedieck an Nachrichtenabteilung des Reichssenders Köln eine Sendung über die älteste Bürgerin Eupens betreffend, 2.8.1935; Bundesarchiv Koblenz, N1174, Bd. 27, Brief des Direktors des Zentralbildungsausschusses der Rundfunk-AG der deutschen Katholiken im Zentralbildungsausschuss der Kath. Verbände Ds, Msgr. Bernhard Marschall die wohlwollende Haltung Herrn Hardt, Intendant der WERAG, gegenüber Eupen-Malmedy betreffend, 8.8.1930.
- 32 Vgl. exemplarisch: Delftsche Courant 28.3.1939, S. 2. Auch die niederländischen Radiostationen griffen das Thema auf: Radio Een, Erste uitzending 27.3.1939; Luxemburger Wort, Belgien und Deutschland, 30.3.1939, S. 3; L'Action Française, Le poste de Cologne va cesser ses émissions concernant Eupen et Malmedy, 30.3.1939, S. 3. Vgl. hierzu auch Privataarchiv Carlo Lejeune, Büllingen, Brief van Schendel an Soudan, 31.3.1939; Jochen Lentz, Eine Rundfunksendung während des Wahlkampfes von 1939 und ihre diplomatischen Folgen, in: Zwischen Venn und Schneifel 2000/4, S. 71-76.
- 33 Vgl. La Semaine de Malmedy, 23.10.1937; Bundesarchiv Koblenz, N1174, Bd. 10, Brief Hans Steinacher an Franz Thedieck die ‚schlampige Gesinnung‘ des Eupener Marien-Chors betreffend, 6.2.1932.
- 34 Vgl. Christmann, Presse, S. 484.
- 35 Ebd., S. 484f. Zur Kulturvermittlung siehe auch Philippe Beck, Literaturvermittlung in Ostbelgien zur Zwischenkriegszeit, in: Cornelia Ilbrig et al. (Hrsg.), Kulturelle Überlieferung.



- Bürgertum, Literatur und Vereinswesen im Rheinland 1830-1945, Düsseldorf 2008 (Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf, Archiv Bibliothek Museum 12), S. 227-245.
- 36 Vgl. SAE, Bestand Eupen Neuzeit, 84/57, Brief Hugo Zimmermann an R. Corteil, 12.5.1938.
- 37 Vgl. Lejeune, Leben und Feiern, S. 124f.
- 38 Vgl. Pabst, Deutsch auf belgischer Welle, 260ff. Dies war auch für die Kultursendungen des INR allgemein der Fall. Als Beispiel seien die Lesungen aus den Werken des österreichisch-ungarischen pazifistischen Kriegsschriftstellers Andreas Latzko genannt. Vgl. Philippe Beck, *La réception de l'œuvre d'Andreas Latzko en Belgique. Contacts, réseaux, publications*, in: Jacques Lajarrige (Hrsg.), *Andreas Latzko (1876-1943). Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur?* Andreas Latzko (1876-1943). *Un classique de la littérature de guerre oublié ?*, Berlin 2018 (Forum Österreich, Bd. 6) (in Vorbereitung).
- 39 Vgl. SAE, Bestand Eupen Neuzeit, 84/57, Brief Mathieu Bodet an die Stadtverwaltung Eupen, 7.9.1937. Vgl. hierzu auch die Schlussfolgerung bei Lejeune, *Leben und Feiern*, S. 126.
- 40 Vgl. Pabst, *Deutsch auf belgischer Welle*, 260ff.
- 41 Vgl. Peter Thomas, *Der BRF – Die Rundfunkstimme im Grenzland*, in: Peter Nelde (Hrsg.), *Deutsch als Muttersprache in Belgien, Forschungsberichte zur Gegenwartslage*, Wiesbaden 1979, S. 259-262, hier S. 259.
- 42 Vgl. SAE, Bestand Stadt Eupen, 55/178, Brief Pierre Centner an Martin Berg, 27.3.1934.
- 43 Vgl. Martin Schärer, *Deutsche Annexionspolitik im Westen. Die Wiedereingliederung Eupen-Malmedys im Zweiten Weltkrieg*, Bern/Frankfurt/Las Vegas 1978, S. 205; Michael Hensle, „Rundfunkverbrechen“ vor nationalsozialistischen Sondergerichten. Eine vergleichende Untersuchung der Urteilspraxis in der Reichshauptstadt Berlin und der südbadischen Provinz, Diss., Berlin 2001, S. 186-200.
- 44 Um diese Lücke in der Regionalhistoriographie ein wenig zu schließen, haben die Autoren Philippe Beck und Vitus Sproten die Filmdatenbank Eupen-Malmedy aufgebaut. Sie enthält momentan Informationen zu 2.737 Filmen, die in der Zwischenkriegszeit in Eupen-Malmedy gezeigt wurden, sowie zu allen Kinos der Ostkantone.
- 45 Vgl. Ludwig Vogl-Bienek, *Lichtspiele im Schatten der Armut. Historische Projektionskunst und soziale Frage*, Frankfurt a. M. 2016; Robert Allen, *Vaudeville and Film 1895-1915. A Study in Media Interaction*, New York 1980.
- 46 Vgl. hierzu die Siegener Wanderkinodatenbank: <http://www.fk615.uni-siegen.de/earlycinema/index.htm> (25.5.2018).
- 47 Vgl. Beck, *Umstrittenes Grenzland*, S. 427f. Wilhelm Ponten hatte zuvor als Schreiner in Verviers gearbeitet.
- 48 Vgl. *Der Kinematograph* 3 (1907), S. 9.
- 49 Vgl. Corey Ross, *Mass Culture and divided audiences; cinema and social change in inter-war Germany*, s.l. 2006, S. 157-197, insbes. S. 163ff. Anhand einer Analyse des Kinoprogramms und der Eintrittspreise für die Eupen-Malmedyer Kinos könnten weitere Rückschlüsse auf das Publikum der damaligen Zeit gezogen werden.
- 50 Vgl. Elizabeth Prommer, *Film und Kino: die Faszination der laufenden Bilder*, Wiesbaden 2016, S. 22.
- 51 Vgl. ebd.
- 52 Vgl. Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt a. M. 2007, S. 457.
- 53 Für den deutschen Kontext siehe Corinna Müller, *Vom Stummfilm zum Tonfilm*, München 2003. Der belgische Kontext ist noch weitgehend unerforscht, siehe Nathalie Hannes, *De komst van de geluidsfilm in België. Een nieuwe filmindustrie*, Masterarbeit, Gent 2013. Für andere sprachliche Übergangsgebiete siehe Paul Lesch, *Les débuts du cinéma sonore et parlant au Luxembourg (1929-1933)*, in: *Hémecht* 2001/3, S. 293-341.
- 54 Vgl. Alain Boillat, *Du Bonimonteur à la voix-over. Voix-attraction et voix-narration au cinéma*, Lausanne 2007.
- 55 Vgl. etwa die Geschichte des niederländischen Tonfilms: Karel Dibbets, *Sprekende films, de komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933*, Amsterdam 1993.
- 56 „Eröffnung des hundertprozentigen Sprech- und Tonfilm-Theaters“, „Kino mit den neuesten Apparaten der Firma Tobis-Klang Berlin“ (SVZ, 13.2.1932). In Malmedy strahlte das *Cinéma de l'Europe* am 13. Februar 1932 den ersten Tonfilm, „Die Drei von der Tankstelle“, mit einer Tobis-Klangfilm-Apparatur aus (La Semaine, 30.1.1932). Auch im Kino Pax in Kelmis wurden spätestens Ende 1932 „Tobis Klangfilme“ gezeigt (GE, 2.12.1932). Der genaue Zeitpunkt der ersten Tonfilmvorführung konnte mangels Programmanzeigen weder für das Kino Pax noch für das Eupener Tonfilm-Kino (Saal Koch) eruiert werden.
- 57 Vgl. SAE, Stadt Eupen, 320/50/147, Verzeichnis der Unternehmen und Betriebe der Stadt Eupen, s. d.
- 58 Einige Wochenschauen sind durch die Archive der Firma Gaumont-Pathé aufbewahrt. Online: <http://www.gaumontpathearchives.com> (1.6.2018)
- 59 Vgl. Vooruit, *Grensland (sic) der Demokratie IV*, 4. September 1938, S. 3; David Mennicken, *Die Heimattreue Front 1936-1940. Geschichte der „Heim-ins-Reich“-Bewegung in Eupen-Malmedy*, Eupen 2016, S. 86, 93; Carlo Lejeune, *Die Kulturpolitik Belgiens und Deutschlands in Eupen-Malmedy (1929-1936)*, Magisterarbeit, Köln 1987, S. 63.
- 60 Vgl. Lejeune, *Die Kulturpolitik*, S. 41, 63.
- 61 Vgl. Bruno Kartheuser, *Die 30er Jahre in Eupen-Malmedy. Einblick in das Netzwerk der reichsdeutschen Subversion*, Neundorf 2001, S. 135-139. Auch sonst kam die Dorfbewölkerung der belgischen Eifel selten mit Filmmaterial in Kontakt. Nur sporadisch wurden Filmvorführungen, die meist einen erzieherischen Charakter hatten, in Dorfsälen wie in Galhausen, Büllingen oder Recht vorgeführt.
- 62 Vgl. Odenwald, *Der nazistische Kampf*, S. 111f.
- 63 Vgl. Remaklus, *Ausdehnung der nationalistischen Front gegen Im Westen nichts Neues auf Eupen-Malmedy?*, in: *Grenz-Echo*, 9.5.1931; Beck, *Umstrittenes Grenzland*, S. 291.
- 64 Vgl. ebd.; Beck, *Umstrittenes Grenzland*, S. 291; Odenwald, *Der nazistische Kampf*, S. 111f.
- 65 Radames, *Zwei Bücher ... zwei Filme*, in: *Grenz-Echo*, 27.12.1930.
- 66 Vgl. Beck, *Umstrittenes Grenzland*, S. 292ff.
- 67 Vgl. Siegfried Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt a. M. 1979, S. 124ff.
- 68 Anonym (= Peter Schmitz), „Nie wieder Krieg?“, in: *Grenz-Echo*, 24.1.1933, S. 1.
- 69 Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 459-462.
- 70 Anonym (= Peter Schmitz), „Nie wieder Krieg?“, in: *Grenz-Echo*, 24.1.1933, S. 1. Alle Hervorheb. im Orig.
- 71 Vgl. hierzu Reinhold Lütgemeier-Davin, „Nie-wieder-Krieg-Bewegung“, in: Helmut Donat et al. (Hrsg.), *Die Friedensbewegung, Organisierter Pazifismus in Deutschland, Österreich und in der Schweiz*. Düsseldorf 1983, S. 284-288; Karol Fiedor, *Carl von Ossietzky und die Friedensbewegung. Die deutschen Pazifisten um Kampf gegen Wiederaufrüstung und Kriegsgefahr*, Breslau 1985.

- 72 Beck, Umstrittenes Grenzland, S. 295.
- 73 Florian Odenwald, Der nazistische Kampf gegen das „Undeutsche“ in Theater und Film 1920-1945, München 2006, S. 367f.
- 74 Vgl. ebd., S. 364ff.
- 75 Vgl. Daniël Biltreyst et al., Filmcensuur in België. Over de praktijken van de belgische Filmkeuringscommissie (1922-2003), in: Daniël Biltreyst et al., Media, Democratie en Identiteit. De rol van de media in een democratisch samenleving, Gent 2016, S. 133-153. Zu den Verboten belgischer Gemeinden siehe Daniël Biltreyst, Will we ever see Potemkin? The historical reception and censorship of Eisenstein's Battleship Potemkin in Belgium (1926-1932), in: Studies in Russian and Soviet Cinema 2 (2008), S. 5-19. Lediglich in einer Programmanzeige ist von einer „Stadzensur“ in Sankt Vith die Rede, die allerdings anscheinend keine Anwendung fand.
- 76 Vgl. zur katholischen Säule etwa Guido Convents, Les catholiques et le cinéma en Belgique (1895-1914), in: Roland Cosandey et al. (Hrsg.), Une Invention du Diable? Cinéma des Premiers Temps et Religion, Lausanne 1992, S. 21-44; Daniël Biltreyst, Kruisocht tegen slechte cinema. De Katholieke Filmactie en bioscopen, in: Philippe Meers et al. (Hrsg.), De verlichte stad, Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen, Leuven 2007, S. 141-160.
- 77 Odenwald, Der nazistische Kampf, S. 364.
- 78 Vgl. Film-Oberprüfstelle, Nr. 7884, 1.10.1937, Abschrift, Filmverbot, <http://www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb149z.pdf> (4.5.2018).
- 79 Vgl. Odenwald, Der nazistische Kampf, S. 360.
- 80 Ebd., S. 364.
- 81 Berücksichtigt man die Liste der NS-Propagandafilme der Murnau-Stiftung, wurden deren sieben in Eupen-Malmedy vor der Annexion durch das „Dritte Reich“ gezeigt, davon sechs vor Kriegsbeginn: Der Herrscher (1937, Veit Harlan), Patrioten (1937, Karl Ritter), Ritt in die Freiheit (1936, Karl Hartl), Unternehmen Michael (1937, Karl Ritter), Verräter (1936, Karl Ritter), Voldampf voraus (1933, Carl Froehlich) sowie nach Kriegsbeginn Der Stammbaum des Dr. Pistorius (1939, Karl Georg Külb).
- 82 Odenwald, Der nazistische Kampf.
- 83 Vgl. ebd., S. 328ff.
- 84 Vgl. ebd., S. 340f.
- 85 Vgl. SAE, Bestand Stadt Malmedy, 301, Brief Kreisfilmstellenleiter Dierkesmann an alle Ortsgruppenleiter und Amtsbürgermeister des Kantons Malmedy den Spielplan für den Monat April 1944 betreffend, 10.3.1944.
- 86 Vgl. Prommer, Film und Kino, S. 24; Ralf Forster, Farbenfrohe Welt in Agfacolor (1940-44). Erschloss die Farbe neue Kulturfilm-Möglichkeiten?, in: Ramón Reichert (Hrsg.), Kulturfilm im Dritten Reich, Wien 2006, S. 75-90, hier S. 86.
- 87 Hierbei handelt es sich um NS-Propagandafilme, die 1945 von den Alliierten als Verbotsfilme klassifiziert wurden. Sie sind nur „für schulische, wissenschaftliche und produktionstechnische Zwecke zur Sichtung verfügbar“, <http://www.murnau-stiftung.de/filmbestand/geschichte/drittes-reich> (14.5.2018). Derzeit umfasst die Liste 50 Filme: siehe [http://www.murnau-stiftung.de/movie\\_search?genre=22](http://www.murnau-stiftung.de/movie_search?genre=22) (14.5.2018).
- 88 Vgl. „Über alles in der Welt“, in <http://www.murnau-stiftung.de/movie/899> (14.5.2018).
- 89 Vgl. SAE, 3-072 - 306 -77: Eupen, Neuzeit, Lustbarkeitssteuer. 1940-1942, Spielpläne Capitol und Schauburg.
- 90 Vgl. Westdeutscher Beobachter, 31.5.1943, S. 8.
- 91 <http://www.murnau-stiftung.de/filmbestand/geschichte/drittes-reich> (14.5.2018)
- 92 SAE, 3-072 - 306 -77: Eupen, Neuzeit, Lustbarkeitssteuer. 1940-1942, Spielpläne Capitol und Schauburg.
- 93 Vgl. Bernward Dörner, Der Holocaust. Die Endlösung der Judenfrage, in: Wolfgang Benz (Hrsg.), Vorurteil und Genozid: Ideologische Prämissen des Völkermords, Wien 2010, S. 97, Fn. 56.
- 94 Vgl. Erwin Leiser, „Deutschland, erwake!“ Propaganda im Film des Dritten Reiches. Reinbek 1968, S. 68. Zu diesen antisemitischen Filmen siehe auch Stefan Mannes, Antisemitismus im nationalsozialistischen Propagandafilm. Der ewige Jude und Jud Süß, Köln 1999.
- 95 Vgl. „Ich klage an“, <http://www.murnau-stiftung.de/movie/411> (14.5.2018).
- 96 Vgl. Ramón Reichert (Hrsg.), Kulturfilm im „Dritten Reich“, Wien 2006.
- 97 Vgl. Michael Töteberg, Im Auftrag der Partei. Deutsche Kulturfilm-Zentrale und Ufa-Sonderproduktion, in: Hans-Michael Bock et al. (Hrsg.), Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen, Stars und Regisseure, Wirtschaft und Politik, Frankfurt a. M. 1992.
- 98 Vgl. Elizabeth Cowie, Recording Reality, Desiring the Real, Minneapolis 2011.
- 99 Zu den Reichsparteitagen siehe Markus Urban, Die Konsensfabrik. Funktion und Wahrnehmung der NS-Reichsparteitage, 1933-1941, Göttingen 2007.
- 100 Vgl. SAE, 3-072 - 306 -77: Lustbarkeitssteuer. 1940-1942, Spielpläne der Kinos Capitol und Schauburg.
- 101 Vorspann Film Eupen-Malmedy wieder im Reich, D, 1942/43, 37 Min., BArch, Benutzungsmedien Film, Eingangsnr. K 177952-1.
- 102 Martin Selt, Eupen-Malmedy wieder im Reich. Eine Gedenkstunde im Capitol-Theater Aachen, in: Westdeutscher Beobachter, 19.5.1943, S. 4. Der Film ist erhalten und durch das Bundesarchiv in Koblenz archiviert.
- 103 Ebd.
- 104 Für weitere Propagandaaktionen in Verbindung mit der Rückeingliederung Eupen-Malmedys siehe Schärer, Deutsche Annexionspolitik, S. 61 ff.
- 105 Vgl. Ulrike Bartels, Die Wochenschau im Dritten Reich. Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch-nationaler Inhalte, Frankfurt a. M. 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Bd. 995).
- 106 Vgl. Ralf Forster, Farbenfrohe Welt, S. 86.
- 107 Vgl. Vitus Sproten, Ostbelgien hört Ostbelgien. Le débat autour de l'autonomie culturelle des Belges germanophones aux ondes du Belgischer Hörfunk (1965-1974), Masterarbeit, Lüttich 2016.
- 108 Vgl. Gerd Kleu, Die Neuordnung der Ostkantone Belgiens 1945-1956. Politik, Kultur und Wirtschaft in Eupen, Malmedy und St. Vith, Essen 2007, S. 122-127.
- 109 Vgl. Leo Kever, Am 7. Februar 1963 verstarb der Eupener Kino-Pionier Martin Berg, in: Grenz-Echo, 20.4.2013.
- 110 Vgl. Andreas Fickers, Die Ostbelgischen Medien als Akteur der Autonomiedebatte? Von der Polarisierung zur Meinungsvielfalt, in: Carlo Lejeune/Christoph Brüll (Hrsg.), Grenzerfahrungen. Eine Geschichte der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens, Bd. 5: Säuberung, Wiederaufbau, Autonomiediskussionen (1945-1973), Eupen 2013, S. 218-236.
- 111 Michel de Certeau, L'invention du quotidien. Arts de faire, Paris 1990.