

Roel Vande Winkel, Ine Van linthout

„Für den dämlichen Titel kann ich nichts“

WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT (1943) nach Stijn Streuvels' Roman *Der Flachsacker* im Rahmen der nationalsozialistischen Flandernpolitik

**WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT (1943, R: Boleslaw Barlog)
Wiederentdeckt 105, 4. Mai 2007**

Am 3. Juni 1941 erhielt der flämische Schriftsteller Stijn Streuvels einen Brief der Terra Filmkunst GmbH: „Nach eingehender Beschäftigung mit ihrem Roman *Der Flachsacker* sind wir der Überzeugung, dass dieses herrliche Buch einen grossartigen Film abgeben könnte. Wir möchten diesen Plan, der uns sehr am Herzen liegt, gern verwirklichen.“¹ Stijn Streuvels, 1871 geboren, war zu diesem Zeitpunkt einer der bekanntesten flämischen Autoren. Sein 1907 publizierter Roman *De Vlaschaard* (*Der Flachsacker*) galt schon damals als sein Meisterwerk. Wie in vielen anderen seiner Romane stimmt Streuvels auch hier ein Hohelied auf die flämische Landschaft, die Kräfte der Natur und vor allem auf die Unabwendbarkeit der Gesetze des Lebens an. Gleichzeitig ist es sein erstes Werk, in dem der zum Misslingen verdamnte Aufstand des Menschen gegen die Natur und das Leben als ein zwischenmenschliches Duell erscheint. Diese Lebensgesetze und der unerschütterliche Lauf der Jahreszeiten bilden den Grundplan eines Generationskonfliktes zwischen dem alten Bauern Vermeulen (Termöhlen) und seinem jungen Sohn Louis (Ludwig). Der trotzig und herrische Vermeulen will nicht auf die Leitung seines Hofes verzichten und sieht im Sohn eine Bedrohung seiner Macht. Die Situation verschlimmert sich, als sich Louis unstandesgemäß in die junge Stallmagd Schellebelle verliebt. Als Louis schließlich gegen den ausdrücklichen Willen des alten Bauern mit der Flachsernte beginnt, kommt es zum Bruch zwischen Vater und Sohn. In einem dramatischen Finale schlägt Vermeulen seinen Sohn nieder. Am Ende des Romans weiß der Leser nicht, ob Louis überleben wird; der pessimistische Ton lässt aber das Schlimmste vermuten.

Die erste deutsche Ausgabe von *De Vlaschaard* erschien 1918 unter dem Titel *Der Flachsacker* in Anton Kippenbergs Insel-Verlag. Sein Autor Streuvels blieb in Deutschland aber relativ unbekannt, bis 1933 die Nationalsozialisten an die Macht kamen. Für sie galt Flandern als germanisches Gebiet, weshalb

¹ Terra Filmkunst GmbH in einem Brief an Stijn Streuvels vom 3.6.1941. Die Korrespondenz zwischen Stijn Streuvels und Terra befindet sich im AMVC *Letterenhuis* in Antwerpen.

auch dessen Literatur nun auf größeres Interesse stieß. Welche Autoren übersetzt wurden, hing eng mit der Flanderndarstellung zusammen, die die Diktatur dem deutschen Publikum mit Blick auf ihre ideologischen, politischen und militärischen Absichten nahe bringen wollte.² Von allen flämischen Autoren wurde Streuvels durch die nationalsozialistische Literaturpolitik am stärksten ins Rampenlicht gestellt. Nationalsozialistische Organe wie *Bücherkunde*, *Nationalsozialistische Monatshefte* und *Nationalsozialistische Bibliographie* räumten Streuvels an prominenten Stellen Platz ein. 1936 wurde er mit dem Hamburger Rembrandtpreis geehrt. Anlässlich seines siebzigsten Geburtstags erschien *Das Streuvels-Buch*. Im selben Jahr verlieh ihm die Universität Münster auf Weisung des Propagandaministeriums die Ehrendoktorwürde.

Auf die Anerkennung von deutscher Seite reagierte der Schriftsteller opportunistisch. Er schlug keine der Huldigungen aus und publizierte zwischen 1933 und 1945 nicht nur bei Anton Kippenberg, sondern auch beim Streuvels-Verehrer und überzeugten Nationalsozialisten Adolf Spemann im Engelhornverlag, der dem Autor die Aufmerksamkeit der politischen Instanzen verschaffte. Spemann, der selber auch als Sachverständiger für das schöngeistige Schrifttum in der Reichsschrifttumkammer tätig war, versuchte sogar, ein Treffen mit Hitler zu arrangieren, was ihm aber nicht gelang. Dennoch hegte Streuvels keine politischen oder ideologischen Sympathien für das Regime. Verschiedene Indizien weisen darauf hin, dass er auch als Person nicht mit dem Nationalsozialismus assoziiert werden wollte. So ging er nicht auf die wiederholte Bitte seines Verlegers ein, eine Vortragsreise nach Deutschland zu unternehmen. Den Rembrandtpreis nahm er nicht persönlich entgegen. Als eine Delegation der Universität Münster seinen Wohnort besuchte, um ihm die Ehrendoktorurkunde auszuhändigen, war er unauffindbar. Schließlich versteckte er sich zusammen mit dem Regisseur Boleslaw Barlog hinter Flachsgarben, als ein deutscher Militärvertreter bei Filmaufnahmen mit ihm aufs Foto wollte. Streuvels, so brachte Spemann die Situation auf den Punkt, sei „ein völlig unpolitischer Dichter und kann nicht für den eigentlichen Kampf eingesetzt werden, aber er ist ein ausgesprochener Kämpfer für das flämische Volkstum.“³

² Ine Van linthout: „Flandern, halte dich bereit, als Westmark in dieser Welt deinen Platz einzunehmen.“ Westforschung, Literatur(-wissenschaft) und Flandern im Nationalsozialismus. In: Burkhard Dietz, Helmut Gabel, Ulrich Tiedau (Hg.): *Griff nach dem Westen. Die ‚Westforschung‘ der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*. Münster 2003, S. 325-350.

³ Adolf Spemann in einem Brief an Hans Heinrich Lammers (Reichskanzlei) vom 22.2.1941. Bundesarchiv Berlin (BArch) R 43 II, 1427.

Nichts weist darauf hin, dass die Idee zur Verfilmung des *Flachsackers* durch die Terra-Filmgesellschaft vom Propagandaministerium oder anderen politischen Organen ausging. Doch lassen sich Gründe anführen, weshalb sich die Terra gerade für Streuvels Roman *Der Flachsacker* entschied. Der Terra, die genauso wie andere Firmen für jedes Filmprojekt das Gutachten der Reichsfilmkammer und anderer Instanzen einholen musste, war sicherlich bekannt, dass Streuvels von offizieller Seite aus stark gefördert wurde. Außerdem verlieh die Tatsache, dass Flandern durch das nationalsozialistische Deutschland als ‚germanisch‘ und ‚blutverwandt‘ angesehen wurde, der Wahl des flämischen Schauplatzes eine ideologische und politische Relevanz. Nicht zuletzt bot der dramatische Generationskonflikt in Verbindung mit der Romanze zwischen dem Bauernsohn und der Stallmagd eine gut verfilmbare Mischung aus Dramatik und Leichtgängigkeit.⁴

Vorbereitung. Kurz nachdem Stijn Streuvels den Vorschlag der deutschen Filmfirma erhalten hatte, stimmte er diesem zu und vergab im September 1941 eine Option auf die Filmrechte. Es wurde vereinbart, die Innenaufnahmen in *Babelsberg* und die Außenaufnahmen an den Originalschauplätzen des Romans in der Heimat seines Autors zu drehen. Alle wichtigen Rollen sollten von deutschen Schauspielern und Schauspielerinnen, die Statistenrollen von flämischen Landsleuten übernommen werden. Streuvels erreichte, dass der Film für den flämischen und niederländischen Markt auf Niederländisch nachsynchronisiert wurde. Diese Klausel machte den Film zu einem Unikum, denn die Nachsynchronisierung deutscher Filme war im besetzten Flandern und den besetzten Niederlanden im Rahmen der Germanisierungs-

⁴ Der belgische Flachsanzbau erlebte während des so genannten Sitzkrieges einen absoluten Höhepunkt. Das Flachsareal stieg von 30.000 auf 50.000 Hektar an. Während der Besatzung fiel diese Bodenfläche auf 8.000 Hektar ab, weil auf dem Schwarzmarkt am Anbau von Getreide und Kartoffeln mehr zu verdienen war. Der Besatzer, der Leinen für den deutschen Markt (nicht zuletzt für Uniformen) brauchte, versuchte diese Abwärtsbewegung durch einen Zuchtplan und Prämien um zu kehren, was ihm nur zum Teil gelang. Auch in Deutschland gab es Versuche, den Flachsanzbau zu stimulieren. Mit Plakaten wurde für eine „Flachsspende des deutschen Bauerntums“ bzw. eine „Adolf-Hitler-Flachsspende“ geworben; 1941 erschien der Unterrichtsfilm *FLACHSERNTE*. Es ist unklar, ob dieser Hintergrund bei der Wahl des Streuvels-Romans eine Rolle gespielt hat. Allerdings wurden keine Dokumente gefunden, die auf eine Verbindung zwischen dem Film und der Förderung des Flachsbaus hinweisen. Zur Stimulierung des Flachsbaus in Belgien: Patrick Nefors: *Industriële collaboratie in België*. Leuven 2000, S. 44-255. Zum Flachsanzbau in Deutschland siehe Hans Bohrmann (Hg.): *NS-Propagandaanweisungen der Vorkriegszeit, 1936*. München 1993, S. 1.049 (Bd. 4/II) und S. 1.150f (Bd. 4/III); Helmut Koch (Hg.): *Flachsernte. Beiheft der Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht*. Stuttgart [o.J.]; Objektdatenbank des Deutschen Historischen Museums, PLI 02368.

politik verboten. Deutsche Filme wurden daher immer in der Originalfassung mit spärlichen Untertiteln gezeigt.⁵

Streuveld schlug der Produktionsfirma auch den flämischen Szenaristen Herman van Overbeke vor, der den Roman schon 1937 – unabhängig von den deutschen Filmplänen – zu einem Drehbuch umgearbeitet hatte. Die Terra hatte jedoch bereits Konrad Beste kontaktiert, den Autor des Heimatromans *Das heidnische Dorf* (1935). Laut Terra war Beste „einer der hervorragendsten deutschen Dichter auf dem Gebiete des bäuerlichen Romans“.⁶ Im Oktober 1941 stellte Beste sein Treatment fertig und arbeitete es bis zum Jahreswechsel zu einem Drehbuch aus. Zwei Leute halfen ihm dabei, die offiziell unerwähnt blieben: der bereits seit Oktober 1941 am Projekt beteiligte Dramaturg Carl Dietrich Carls und der Regisseur Boleslaw Barlog. Philipp Lothar Mayring, der offiziell als zweiter Drehbuchautor galt, hatte offenbar wenig oder gar nichts mit dem Projekt zu tun. Seine Erwähnung und Bezahlung könnte eine Kompensation für andere Dienste gewesen sein. Am 28. Mai 1942 übte Terra die Option auf den Roman aus und machte damit deutlich, dass *Der Flachsacker* tatsächlich in Produktion ging. Im März 1943 gab die Terra-Direktion dem Film den kommerzieller klingenden Titel WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT, „weil sie der Meinung ist, dass er auf das Publikum attraktiver wirkt.“⁷ Daraufhin klagte Barlog gegenüber Streuveld: „Für den neuen dämlichen Titel kann ich nichts; ich habe vergeblich dagegen protestiert.“⁸

Im Frühling 1942 besuchten Barlog und einige Kollegen den flämischen Autor in seiner von deutschen Truppen besetzten Heimat. Sie gingen auf die Suche nach Drehorten und fotografierten auf Streuvelds' Anweisungen flämische Bauernhöfe. Während in Babelsberg auf der Basis dieses Dokumentationsmaterials ein authentisch anmutender Bauernhof aufgebaut wurde, starteten im Juli 1942 die Außenaufnahmen in Flandern. Für die Hauptrolle des Bauern Termöhlen wurde Paul Wegener und für die Rollen von Ludwig und Schellebelle Paul Klinger und Bruni Löbel herangezogen. Für Löbel bedeutete „die Schellebelle“ ihren Durchbruch.⁹ Klinger hatte bereits vor der *Flachsacker*-Verfilmung eine wichtige Rolle in Veit Harlans Film DIE GOLDENE

⁵ In Wallonien wurden dagegen oft französische Fassungen von deutschen Filmen gezeigt, die von der Produktionsfirma Continental auch im besetzten Frankreich herausgebracht wurden.

⁶ Terra Filmkunst GmbH in einem Brief an Stijn Streuveld am 24.6.1941 (AMVC-Letterenhuis).

⁷ Terra Filmkunst GmbH (Carl Dietrich Carls) in einem Brief an Stijn Streuveld vom 27.3.1943 (AMVC-Letterenhuis).

⁸ Brief von Barlog an Streuveld vom 22.4.1943 (AMVC-Letterenhuis).

⁹ Bruni Löbel: *Eine Portion von Glück*. München 1995, S. 185. Irrtümlicherweise schreibt Löbel in ihren Memoiren, dass die Innenaufnahmen vor den Außenaufnahmen gedreht worden seien (S. 180).

STADT gespielt, der im September 1942 – also während der Dreharbeiten für WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT – uraufgeführt und danach zu einem der größten Kassenschlager im „Dritten Reich“ und im besetzten Europa avancierte. Harlans Film, der inhaltlich Parallelen mit WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT aufweist, hinterließ seinen Schatten auf dem *Flachsacker*-Film. Vorgesehen war im Drehbuch folgender Schluss: „Von unten her wird eine reichgeschmückte Erntekrone mit wehenden Bändern – im Vordergrund des Bildes – in den Himmel gereckt, das Bild ganz ausfüllend – Höhepunkt der Musik und Ausklang – Ueber die Erntekrone einkopiert der Titel ENDE“. Dieser Schluss wurde geändert, weil er zu stark an das wogende Getreidefeld am Ende der GOLDENEN STADT erinnerte.¹⁰

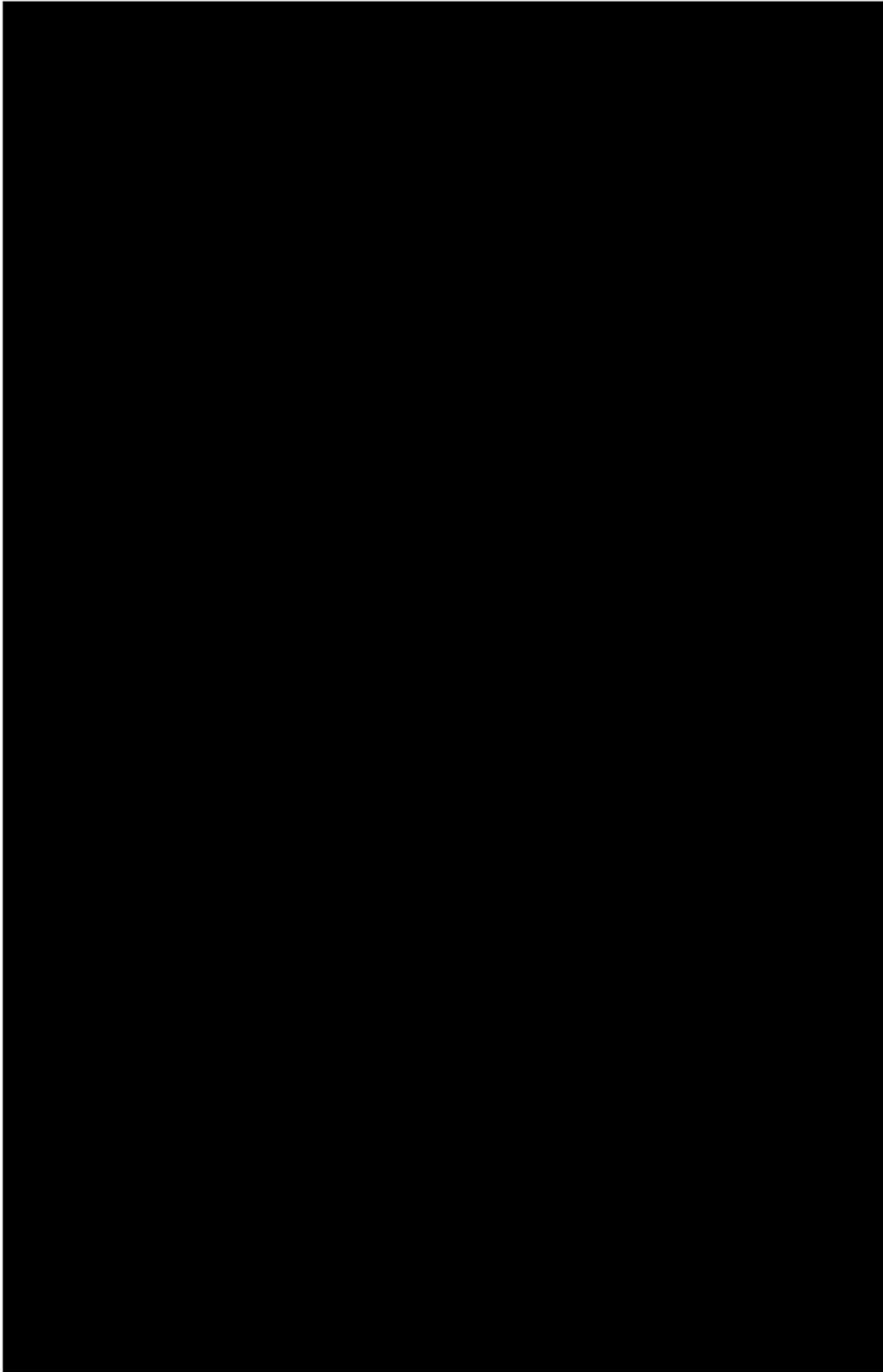
Dreharbeiten und Zensur. In der Woche des 13. Juli 1942 begannen Barlog und seine Herstellungsgruppe ‚Viktor von Struve‘ mit den Dreharbeiten. Während der Aufnahmezeit wohnte das ganze Filmteam in der westflämischen Stadt Kortrijk. Abgesehen von einigen Stadtszenen, die in Gent aufgenommen wurden, filmte man vor allem in der Umgebung von Kortrijk auf dem Land, unweit vom Geburtshaus Streuvels‘, der bei den Aufnahmen oft anwesend war. Das Team war hervorragend ausgestattet. Um den Drehort auszuluchten, wurden große Lampen benutzt, die ihre Elektrizität von deutschen Generatoren abzapften.¹¹ Auch gab es ein mobiles Filmlaboratorium, in dem das 35mm-Material gleich entwickelt werden konnte. Für die Sichtung der Aufnahmen wurde ein Kino in Kortrijk gemietet.

Ein lokaler Künstler und Freund von Streuvels, Staf Stientjes, fungierte als Faktotum. Er engagierte flämische Statisten und Statistinnen, sorgte für den Aufbau einer flämischen Kirmes und stellte sicher, dass die deutschen Schauspieler die flämischen Volkstänze für das Erntefest kannten. Stientjes‘ Frau kümmerte sich um die Verpflegung. Schon diese Mahlzeiten machten die Drehzeit in Flandern für das deutsche Filmteam zu einem Fest: Auf dem flämischen Land gab es zu diesem Zeitpunkt mehr und bessere Nahrung als in den deutschen Städten, zum Beispiel Bauernsuppe mit Kartoffeln und Zwiebeln.¹²

· Das Original-Drehbuch befindet sich in der Provinciale Bibliotheek en het Documentatiecentrum West-Vlaanderen. Zusätzliche Informationen erhielten die Autoren von Isa Lateur, der Tochter von Stijn Streuvels (Pseudonym von Frank Lateur).

Ausführlich zur Produktions- und Rezeptionsgeschichte: Roel Vande Winkel, Ine Van linte-hout: *De Vlaschaard 1943: een Vlaams boek in nazi Duitsland en een Duitse film in bezet België*. Kortrijk: Groeninghe 2007. Zum Buch gehört eine DVD mit dem Film und Extras, darunter auch Amateuraufnahmen über die Dreharbeiten. [Siehe in diesem Heft S. 90-91].

· Die beiden Verfasser interviewten verschiedene Augenzeugen über ihre Mitarbeit am Film. Auszüge aus den Interviews, aus denen diese Anekdoten stammen, sind auf der oben genannten DVD enthalten.



Schellebelle beim Volkstanz nach der erfolgreichen Flachsernte (Archiv: Bundesarchiv-Filmarchiv), – Vergeblich versucht eine reiche Bauerntochter (Hilde Jansen), Ludwig Termöhlen zum Umzug in die Großstadt zu bewegen. (Archiv: Deutsche Kinemathek)

Bruni Löbel erinnerte sich später: „Trotz Krieg war von Feindseligkeit Deutschen gegenüber nichts zu spüren. Im Gegenteil, wir hatten sehr schnell guten und herzlichen Kontakt mit Stijn Streuvels und den Flamen, die in unserem Film als Statisten mitspielten.“¹³ Tatsächlich erinnern sich Augenzeugen immer noch mit Freude daran, wie Löbel die lokale Bevölkerung bezauberte. Löbels Eindruck war demnach fundiert, aber zugleich auch einseitig. Nicht alle Flamen freuten sich über die deutsche Anwesenheit. Der lokale Widerstand verbreitete Pamphlete gegen Streuvels, aus London verurteilte *Radio Belgien* den Schriftsteller für seine Mitarbeit am Film, und verschiedene Leute weigerten sich, im Film mitzuspielen. Dennoch wurden genügend bereitwillige Statisten und Statistinnen gefunden, um den Film mit flämischem Lokalkolorit zu versehen. Besonders die Kirmesszene fand Gefallen: „Sie bot uns eine einmalige Gelegenheit in der elenden Zeit, und man konnte sich während der bangen Kriegsjahre noch mal entspannen und ein Glas gutes Bier trinken.“¹⁴ Auch Streuvels entwickelte sich, wie er selber sagte, zu einem „Star“: Er war als alter Flachsarbeiter in einer ganz kurzen Szene auf dem Lande zu sehen und spielte eine kleine Rolle in einer Szene in der Straßenbahn, die nicht in den Film übernommen wurde.

Um den 7. September 1942 herum reisten Barlog und von Struve mit ihrem Filmteam zurück nach Berlin. Von Ende September bis Ende Dezember fanden die Innenaufnahmen im *Ufastadt*-Atelier statt. In der zweiten Novemberhälfte kehrte eine kleine Gruppe unter der Führung des Herstellungsleiters zu letzten Außenaufnahmen nach Kortrijk zurück. Weil sie im Sommer nicht alle Phasen des Flachsbaus hatte filmen können, musste – den Naturgesetzen zuwider – im Herbst unter anderem die Aussaat nachgedreht werden.

Am 29. März 1943 passierte der Film die deutschen Zensurinstanzen. Die Zulassung war kaum mehr als eine Formalität, da Propagandaminister Goebbels den Film bereits am 14. März gesehen und begeistert kommentiert hatte: „Es ist ein Bauernfilm von ganz hohen Graden. Hier wird meiner Ansicht nach zum ersten Mal gezeigt, daß man das Bauernmilieu auch in einer künstlerisch hochstehenden Weise darstellen kann.“¹⁵ Der Film erhielt die Prädikate ‚künstlerisch wertvoll‘ und ‚volkstümlich wertvoll‘.

Propagandistische Elemente. Dass die Entscheidung der Terra zur Verfilmung von Stijn Streuvels' Roman *De Vlaschaard* politisch und propagandistisch gefärbt war, wurde bereits angedeutet. Die Frage bleibt, ob und

¹³ Löbel: *Eine Portion von Glück*, S. 182 (wie Anm. 9).

¹⁴ Robert Verschueren: *Doorken het leven en nog andere Stijn Streuvels*. Ingooigem 1978, S. 177.

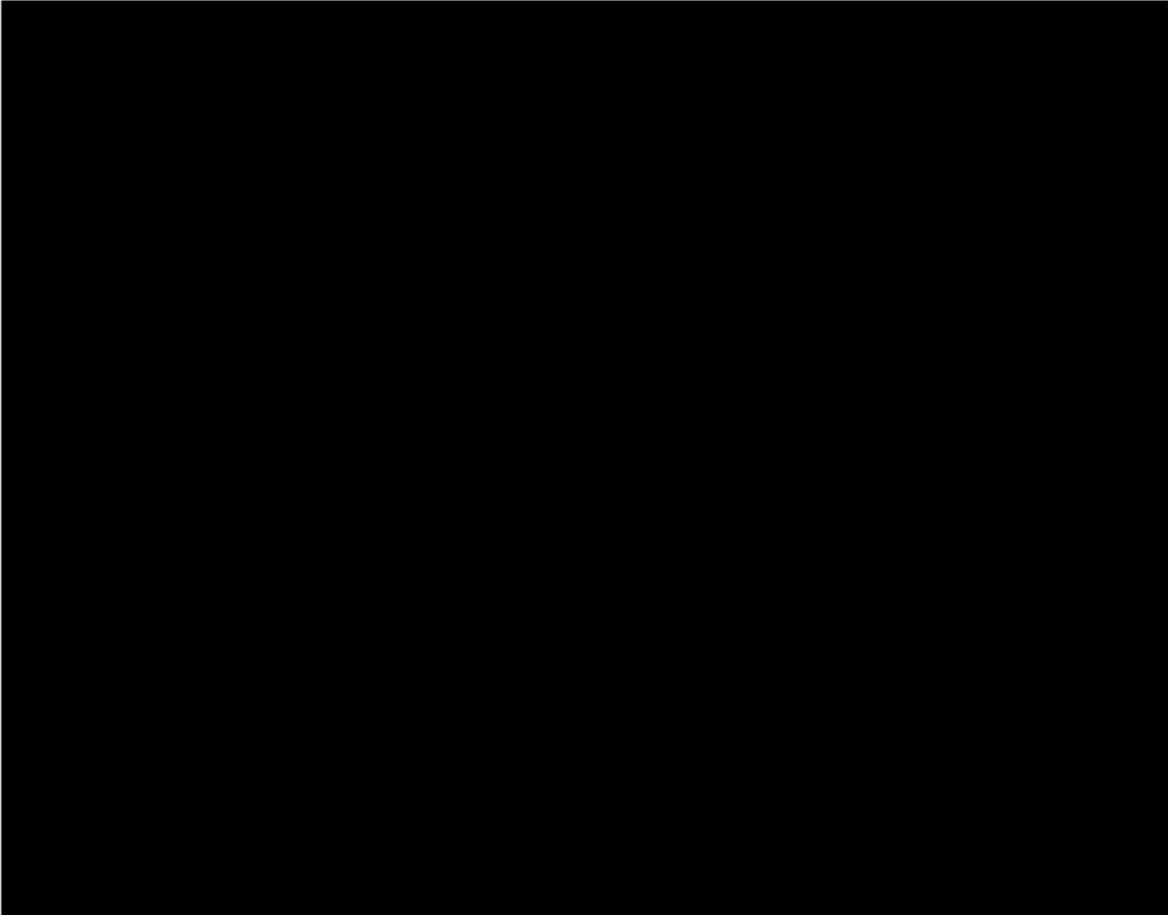
¹⁵ Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagedbücher von Joseph Goebbels. Teil II – Diktate 1941–1945, Band 7: Januar–März 1943*. München 1996.

inwiefern der Film selbst als Propagandafilm zu betrachten ist. Signifikant ist in dieser Hinsicht ein Aufsatz in der Wochenzeitung der flämischen SS, *De SS-Man*, der im September 1943 über den Roman *De Vlaschaard* festhält: „Streuvelds hat seinen Flachsacker geschrieben, lange bevor die Begriffe ‚Blut und Boden‘ geprägt wurden. Dennoch ist in der gesamten Weltliteratur kein einziges Werk zu finden, in dem diese germanische Weltanschauung so rein, so tief und so innerlich-herrlich schimmert. Und wer Streuvelds’ *Vlaschaard* im rechten Geist zu lesen und zu verstehen vermag, der weiß mehr über den Urgrund der germanischen Weltanschauung als derjenige, der die politisierenden und theoretisierenden Werke dieser Doktrin studiert und gebüffelt hat.“¹⁶ Freilich war das 1907 geschriebene Buch kein nationalsozialistischer Roman *avant la lettre*. Man sucht in ihm, wie in anderen Heimatromanen des Autors, vergeblich nach der für den Nationalsozialismus charakteristischen sozialdarwinistisch und rassistisch unterlegten Blut und Boden-Thematik. Aufgrund seiner Konzentration auf Natur und Volksleben ließ sich der Roman, der in der Tradition des sozialen Landschaftsrealismus steht, jedoch tatsächlich ohne viel Mühe, wie es der oben zitierte *SS-Mann* suggeriert, „im rechten Geist“ lesen.

Ähnliches lässt sich über die *Flachsacker*-Verfilmung sagen, denn verschiedene inhaltliche Versatzstücke liegen auf einer Ebene mit der nationalsozialistischen Propaganda. Dazu zählt zunächst die Bauernthematik und die Verherrlichung des Landlebens - Louis kann und will nicht auf seinen Bauernhof verzichten. Darüber hinaus fallen die archaischen Elemente auf, etwa die Lebensfreude nach der Flachsernte oder der negativ besetzte Blick auf die Stadt und ihre Verlockungen, die beispielsweise durch das nackte Bein der reichen Bauerntochter symbolisiert werden, die Louis zu überreden versucht, sein Dorf zu verlassen und mit ihr in die Stadt zu ziehen. Zudem gibt es die Spannung zwischen Modernisierung und Tradition, also den neuen Anbaumethoden und den bewährten Methoden des alten Bauers. All das sind Topoi und Erzählmuster, die ganz der vorherrschenden Ideologie entsprechen. So ist es kein Zufall, dass Barlogs Film Parallelen mit Harlans *DIE GOLDENE STADT* aufweist. Gleichzeitig muss festgestellt werden, dass bereits Streuvelds’ Roman von 1907 diese Elemente enthält. Sie gehören damit einer älteren Tradition an, die wohl nur mit erheblichen Verrenkungen als ‚nationalsozialistisch‘ bezeichnet werden kann.

Zu den wichtigsten ideologischen Anpassungen in der Filmbearbeitung des Romans gehört das Ausblenden des katholischen Untertons. Die Eliminierung der religiösen Komponente war nicht nur ideologisch motiviert, sondern geschah auch auf den ausdrücklichen Wunsch von Streuvelds selbst, der verhindern wollte, dass zum Beispiel die im Buch geschilderte Osterprozession

¹⁶ De Vlaschaard. In: *De SS Man*, Nr. 39, 1943, S. 6.



Nach einer handgreiflichen Auseinandersetzung versöhnen sich Vater und Sohn am Krankenbett. (Deutsche Kinemathek)

durch die Verfilmung lächerlich gemacht würde. Anders als im Roman sucht Vermeulens Frau Barbele im Film nicht länger Zuflucht zu „religiösen Hilfsmitteln“, etwa als der Flachsacker ihres Mannes keine Früchte trägt, und Louis bekreuzigt sich nicht länger vor dem Säen. Das Ritual, bei dem der alte Bauer zur Beschwörung einer guten Ernte Kreuze in die lockere Erde kerbt, wird durch einen heidnischen Brauch ersetzt. Und nachdem er seinen Sohn blindwütig niedergeschlagen hat, legt der zerknirschte Vermeulen sein Schicksal im Film nicht in die Hände Gottes.

Eine einzige, relativ unauffällige, dafür aber aufschlussreiche Änderung bezieht sich auf die damalige politische, militärische und ökonomische Lage. Der Flachssamen, den Bauer Vermeulen erwartet, kommt im Roman aus Russland, das durch das Nazi-Regime 1941 nach einer kurzen Entspannungsphase erneut als barbarisch abgestempelt wurde. Im Film kommt er hingegen aus der Ukraine, also aus einem durch die deutschen Truppen besetzten Gebiet, dem das Reich positiver gegenüberstand.

Der ohne Zweifel auffälligste Unterschied zum Roman war die Transformierung des fatalistischen Romanschlusses in ein *Happy end*: Diese Änderung wird dem Zuschauer bereits durch den Titel *WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT* und

das in ihm durchklingende Klischee, dass auf Regen immer Sonne folgt, nahe gelegt. Im Gegensatz zum Buch suggeriert der Film, dass Louis nicht sterben, sondern genesen und zusammen mit seiner Schellebelle den Bauernhof erben wird. Diese positive Schlusszene war einerseits ein Zugeständnis an die Gesetze des populären Genrekinos, andererseits kam sie Goebbels' Aufforderung entgegen, in den Kriegsjahren leichte Entspannungsfilme zu produzieren. Sie entsprach auch deutlich besser der nationalsozialistischen Ideologie, die eine Wiederherstellung der natürlichen Ordnung verlangte und die Jugend gesund und im Besitz dessen sehen wollte, worauf sie ein Anrecht habe. Die ideologische Relevanz dieser Änderung wird durch die Bitte des Verlegers Adolf Spemann an Streuvels bestätigt, das Ende seines Romans nach dem Vorbild des Films umzuarbeiten: „Im Grunde genommen zeigt uns das Leben eben doch immer wieder, dass es selber, nämlich dieses Leben, weitergeht und dass das Alte irgendwann dem Jungen Platz machen muss. Das ist ein Bild, wie wir es gerade heute in dieser furchtbar harten Zeit immer wieder sehen und erkennen müssen. [...] Ich glaube daher, ein Schluß in der Art, wie ihn der Film gibt, wäre mehr als nur ein billiges happy-end. Es wäre nichts anderes als der Sieg des Gerechten und auch der Sieg der Natur, die ja immer wieder neue Jugend hervorbringt und dieser hilft.“¹⁷ Streuvels reagierte auf diesen Vorschlag mit großer Empörung.

WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT illustriert als fachkundig gemachter Film die Qualität der damaligen deutschen Filmproduktion. Mit Produktionsleiter Viktor von Struve und dessen Herstellungsgruppe verfügte der als Hauptregisseur noch relativ unerfahrene Boleslaw Barlog über routinierte Mitarbeiter. Diese Expertise kam der ästhetischen Ausdruckskraft des Films deutlich zugute. Die Architekten Robert und Kurt Herlth bauten im Studio einen sehr authentisch aussehenden Bauernhof, der sowohl die Innenaufnahmen als auch einige wesentliche Szenen auf dem Innenhof mit einem zum dramatischen Film passenden Realismus versahen. Der alterfahrene Robert Herlth hatte in den 20er und 30er Jahren mit vielen Großen des deutschen Films gearbeitet: mit Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Karl Freund, Fritz Arno Wagner und auch mit Leni Riefenstahl, für deren OLYMPIA er die filmtechnischen Bauten konstruierte. Auch die Rolle des Kameramannes Ewald Daub, der später den Klassiker DIE FEUERZANGENBOWLE (1944) fotografierte, darf nicht unterschätzt werden. Neben Wegeners Schauspielkunst sind es vor allem Daubs Schwarzweißaufnahmen, die auf der großen Leinwand auch heute noch beeindrucken. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Szene, in der Paul Wegener auf dem unfruchtbar scheinenden Acker Flachs-samen in den Mund nimmt und erleichtert murmelt: „Es lebt!“ Genannt sei auch das tableauartige Bild des alten Wegener, der gerade seinen Sohn

¹⁷ Adolf Spemann in einem Brief an Stijn Streuvels vom 8.11.1943 (AMVC Letterenhuis).

niedergeschlagen hat und gebrochen durch den Regen nach Hause geht, während der von Blitzen durchzuckte Himmel das durch ihn herbeigeführte Unheil akzentuiert. Die Szene evoziert Wegeners Titelfigur im Stummfilmklassiker *DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM* (1920) und erinnert an das expressionistische Kino der frühen 20er Jahre sowie die von ihm beeinflussten Universal Produktionen, etwa die Eröffnungsszene von *BRIDE OF FRANKENSTEIN* (USA 1935, R: James Whale).

Publikumserfolg. Nach einer einmaligen Vorstellung an der Universität Münster am 3. Juni 1943 erlebte *WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT* seine offizielle Erstaufführung in Belgien. Der Film war im Sommer 1943 von der Brüsseler Ufa-Filiale in den *Sonart Studio's* niederländisch nachsynchronisiert worden, in denen auch die belgischen Versionen der UFA-AUSLANDSTONWOCHE entstanden.¹⁸ Am 20. August 1943 wurde der Film unter dem Romantitel *DE VLASCHAARD* in den Großstädten Gent und Antwerpen gezeigt. Die belgische und vor allem die flämische Tagespresse zeigten sich begeistert, was ohne Zweifel zum großen Publikumserfolg des Films beitrug.¹⁹ In anderthalb Monaten lockte der Film in Flandern und im teilweise frankophonen Brüssel mehr als 213.000 Zuschauer in die Kinos, wobei die Vorstellung eines niederländischsprachigen Films in Brüssel keineswegs selbstverständlich war. Eine französischsprachige Version gab es nicht, was ein Indiz dafür ist, dass der Film nicht in Frankreich herausgebracht wurde. Im französischsprachigen Teil Belgiens wurde der Film daher nur sporadisch gezeigt. In kleineren Sälen Flanderns konnte man ihn wahrscheinlich bis zur Befreiung Belgiens im September 1944 sehen.

Der Erfolg des Films führte zu einem erneuten Interesse für den Roman, von dem 1943 und 1944 verschiedene Neuauflagen erschienen, darunter auch zwei Ausgaben mit Fotos aus dem Film. Der Pressereferent der belgischen *Ufa-Filiale* teilte Streuvels begeistert mit, dass die „*Naschaarden*“ seit der belgischen Uraufführung des Films „wie leckere Kekse beim Bäcker (vor dem Krieg natürlich)“ verkauft würden.²⁰ Auch in Deutschland, wo der Film ebenfalls den Verkauf des Buches stimulierte, erzielte *WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT* recht hohe Zuschauerzahlen. Laut Boguslaw Drewniak erwartete man aber

¹⁸ Roel Vande Winkel: Nazi newsreels in Europe. 1939-1945: the many faces of Ufa's foreign weekly newsreel (Auslandstonwoche) versus the German weekly newsreel (Deutsche Wochenschau). In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Nr. 1, 2004, S. 5-34.

¹⁹ Einige wenige beschwerten sich, dass ein flämischer Stoff erneut durch einen deutschen und nicht durch einen flämischen Regisseur verfilmt wurde. 1940-41 hatte Alfred Ehrhardt bereits die Filme *FLANDERNS GERMANISCHES GESICHT* und *LEINEN AUS KORTRIJK* für die Tobis gedreht. [Vgl. hierzu den Beitrag von Roel vande Winkel in dieser Ausgabe, S. 5-22.]

²⁰ Ufa-Films (Willy De Hous) in einem Brief an Stijn Streuvels vom 3.9.1943 (AMVC-Letterenhuis).

„keine Rekordzahlen an Besuchern“ und es wurde „nur eine kleine Anzahl von Kopien“ hergestellt.²¹ Bei Produktionskosten von 1.240.000 RM betrug das Gesamteinspielergebnis des Films im Mai 1944 3.277.000 RM.²²

Als der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun im Sommer 1945 wegen seiner Beziehungen zum nationalsozialistischen Deutschland verhaftet wurde, forderte ein kommunistisches Blatt die belgische Justiz auf, auch Streuvels zu belangen. Nicht wahrheitsgemäß führte der Autor daraufhin zu seiner Verteidigung an, der Filmvertrag datiere aus der Vorkriegszeit. Außerdem habe er durch seine Mitarbeit verhindern wollen, dass aus seinem Roman „deutsche oder heidnische Propaganda“ gemacht werde. In Wirklichkeit hatte der Autor jedoch kein juristisch einklagbares Mitbestimmungsrecht an der Gestaltung des Films. Zu seinem Glück entstand mit WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT ein trotz seiner propagandistischen Implikationen relativ harmloser Bauernfilm ohne offensichtlichen aktuellen Bezug zur Politik. So wurde Stijn Streuvels nach der Befreiung Belgiens nicht gerichtlich verfolgt und blieb vom Stigma der kulturellen Kollaboration weitgehend verschont.

WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT (1943)

Produktion: Terra-Filmkunst GmbH, Herstellungsgruppe Viktor von Struve, Berlin / Verleih: Deutsche Filmvertriebs GmbH, Berlin / Regie: Boleslaw Barlog / Drehbuch: Konrad Beste und Philipp Lothar Mayring nach dem Roman *Der Flachsacker* von Stijn Streuvels (1907) / Kamera: Ewald Daub / Bauten: Robert Herlth, Kurt Herlth und Karl Lipka / Musik: Wolfgang Zeller

Darsteller: Paul Wegener, Paul Klinger, Bruni Löbel, Maria Koppenhöfer, Ernst Waldow, Sigrid Becker, Fritz Hoopts, Hilde Jansen, Jeanette Bethge, Thea Kämer, Max Gülstorff

Zensur: 29.3.1943, Filmprüfstelle Berlin Prüf-Nr. 58794, 35mm, s/w, 2.395 m, Jugendfrei ab 14 Jahre, künstlerisch wertvoll, volkstümlich wertvoll

Uraufführung der flämischen Fassung: 20.8.1943, Gent und Antwerpen (Capitool und Eldorado). / Uraufführung der deutschen Fassung: 4.6.1943 (Voraufführung); 3.9.1943, Berlin (Capitol am Zoo und Westpalast) / Wiederaufführung: ca. 1947/48, amerikanisch besetzte Zone. Freigabe durch Information Control, Film Section (Ausweislich von Aushangfotos)

Kopie: Friedrich Wilhelm Murnau-Stiftung

Ausführliche Credits bei Roel Vande Winkel, Ine Van linthout: *De Vlaschaard 1943. Een Vlaams boek in nazi-Duitsland en en Duitse film in bezet België*. Kortrijk, 2007, S. 182-183

LEINEN AUS KORTRYK (1941)

Produktion: Tobis Filmkunst GmbH, Berlin / Regie und Kamera: Alfred Ehrhardt / Musik: Bruno Aulich / [Ausführliche Credits und Kopienlage in diesem Heft S. 21]

²¹ Boguslaw Drewniak: *Der deutsche Film 1938-1945*. Düsseldorf 1987, S. 570.

²² Ulrich J. Klaus: *Deutsche Tonfilme. Bd. 12. Jahrgang 1942/1943*. Berlin 2001, S. 238.