

Jeanpaul Goergen

Im Schatten von Reiniger und Riefenstahl. Filmwege von Frauen im deutschen Animations-, Dokumentar- und Kulturfilm bis 1945

2002

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12951>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Im Schatten von Reiniger und Riefenstahl. Filmwege von Frauen im deutschen Animations-, Dokumentar- und Kulturfilm bis 1945. In: Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin (Hg.): *Frauen – Film – Frauen. Deutsche Dokumentar-, Animations- und Kulturfilme bis 1954*. Berlin: Bundesarchiv-Filmarchiv 2002, S. 9–18. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12951>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

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

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

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

IM SCHATTEN VON REINIGER UND RIEFENSTAH

Filmwege von Frauen im deutschen Animations-, Dokumentar- und Kulturfilm bis 1945

Jeanpaul Goergen¹

Bei einem Symposium über Frauen in Filmberufen im Juni 2002 in Berlin wurde wiederholt auch „größere Sichtbarkeit von Frauen-Filmgeschichte“ gefordert.² In der Tat sind große Teile der deutschen Filmgeschichte, vornehmlich der Animations-, Kultur- und Dokumentarfilm, nur ansatzweise untersucht und somit auch die entsprechende Frauen-Filmgeschichte.

Ganz von vorne braucht eine Spurensuche nach Frauen im nicht-fiktionalen Film aber nicht anzufangen.

Über Leben und Werk von Leni Riefenstahl ist bisher am meisten geforscht worden, auch zu Lotte Reiniger liegen zahlreiche Veröffentlichungen vor. Ella Bergmann-Michel, Gertrud David, Marie M. Harder und die Produzentinnen Liddy Hegewald und Hanna Henning haben Eingang in Filmlexika gefunden.³ Über die Trickfilmzeichnerin, Cutterin und „erste Kamerafrau Deutschlands“ Wera Cleve (22.7.1896, Berlin - 27.7.1984) liegt ein größerer Aufsatz vor.⁴ Die über 200 Filme, die die Düsseldorfer Amateurfilmerin Elisabeth Wilms (22.7.1905, Lengerich - 25.8.1981, Dortmund) ab den vierziger Jahren gedreht hat, sind in einem Werkverzeichnis erschlossen;⁵ über die „filmende Bäckerfrau“ informiert ein biografischer Text⁶ und ein Dokumentarfilm.⁷

Seit September 1997 erforscht CineGraph Babelsberg in Kooperation mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv in einer monatlichen Filmreihe im Berliner Kino „Arsenal“ alle Aspekte des deutschen nichtfiktionalen Films.⁸ Zum 41. Leipziger Festival 1998 hat das Bundesarchiv-Filmarchiv mit der Retrospektive „Alles Trick“ nachdrücklich auf den deutschen Animationsfilm bis 1945 aufmerksam

gemacht.⁹ Ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt (in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv) erarbeitet derzeit die „Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland von 1895 bis 1945.“¹⁰

Für den Zeitraum 1896 bis 1945 konnte ich an die hundert Film-Frauen im nicht-fiktionalen Film ermitteln - leider gehen die Informationen selten über Namen und Filmtitel hinaus. Viele Frauen reichten nur einen Film zur Zensur ein, nur wenige konnten sich beruflich in der Filmindustrie etablieren. Ausführliche Biografien sind selten, Filmografien schwerrecherchierbar.¹¹

Die Beschäftigung mit den Film-Frauen im nichtfiktionalen Film bis 1954 setzt fast zwangsläufig bei **Lotte Reiniger** (2.6.1899, Berlin - 19.6.1981, Dettenhausen) und **Leni Riefenstahl** (22.8.1902, Berlin) ein. Pionierin des Dokumentarfilms und vom NS-Regime gefeierte Star-Regisseurin die eine, Pionierin auf dem Gebiet des Silhouettenfilms die andere, die weitgehend im Verborgenen arbeitet und 1936 ins englische Exil geht. Lotte Reiniger war eine Märchenerzählerin und nahm doch an den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen Anteil, Leni Riefenstahl bestimmte maßgeblich die filmische Repräsentation des nationalsozialistischen Regimes und offenbarte doch ein verstörendes Desinteresse an Politik und Zeitgeschehen. Um Filme machen zu können, brauchten beide Mäzene: Leni Riefenstahl suchte die Nähe der Mächtigen und das Geld der Nationalsozialisten, Lotte Reiniger die Unterstützung eines kunstsinnigen Bankiers für *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926). Einmal nur lässt sich Lotte Reiniger auf einen zeitnahen Film ein: *Das rollende Rad* von 1934 ist ein dokumentarischer Silhouettenfilm über die Entwicklung des Rads von der Urzeit bis zur Reichsautobahn - diese Episode fällt nach Kriegsende den Re-Education-Maßnahmen der Amerikaner zum Opfer und ist nicht erhalten. Fast folgerichtig ist *Das rollende Rad* ihre wohl schwächste Arbeit: schwerfällig-belehrend,

ohne Rhythmus und den für sie so charakteristischen märchenhaften Zauber. Nur in einigen Animationen, etwa der Pferde, blitzt ihre Könnerschaft auf.

Eine Mitgliederstatistik der Fachschaft Film in der Reichsfilmkammer (RFK) vom 31. Dezember 1940 belegt, wie wenig Frauen, von den Darstellerinnen abgesehen, tatsächlich in der gesamten Filmproduktion vertreten waren.¹² Die Fachgruppen Produktionsleiter, Filmbildner, Kunstmalers, Bildhauer, Tonmeister, Requisiteure, Aufnahmeleiter sind reine Männerdomänen. Nur bei den Garderobiers (62 von 109), Maskenbildnern (42 von 133), Schnittmeistern (39 von 84) und Trickfilmzeichnern (24 von 94) sind Frauen signifikant vertreten. Auf 331 Kameramänner kommen drei Kamerafrauen, auf 131 Kamera-Assistenten drei Assistentinnen. Die Fachgruppe Spielleiter meldet nur eine Frau (von 187), aber immerhin 10 Spielleiter-Assistentinnen (von 85). In den Gruppen Filmbildner, Tonmeister, Kamera und Spielleiter gibt es Ende 1940 nur männliche Anwärter. Dies deutet darauf hin, dass auch mit fortschreitender Kriegsdauer - mit Ausnahme vielleicht des Trickfilmbereichs, den Goebbels mit der Gründung der Deutschen Zeichenfilm GmbH besonders fördert - die Frauen nicht in die von Männern besetzten Positionen vordringen können.

Auch in der RFK-Fachgruppe "Kultur- und Werbefilmhersteller" sind Ende 1941 nur wenige Firmen verzeichnet, die nachweislich von Frauen geleitet werden: das Kulturfilm-Institut von Frau Dr. Hanisch aus Dortmund, die von Maria Borgstädt geführte Kosmos-Film von Jam Borgstädt in Hamburg, die Kulturfilm E. Puchstein von Erika Puchstein, die Riefenstahl-Film GmbH, die Ada van Roon Kulturfilm-Produktion Kultura (alle Berlin) sowie die Umlauf-Film von Hanni und Walter Umlauf aus München.¹³

Die Film-Frauen im nicht-fiktionalen Film sind Produzentinnen (Gertrud David, Lola Kreutzberg,

Hanni Umlauf), Regisseurinnen (Ella Bergmann-Michel, Gertrud David, Marie M. Harder, Lola Kreutzberg, Eva Kroll, Ursula von Loewenstein, Clarissa Patrix), Autorinnen (Edith Hart, Elly Heuss-Knapp, Maria Elisabeth Kähnert, Clarissa Patrix), Mikro-Kinematographinnen (Herta Jülich), Trickfilmerinnen (Leni Fischer, Hedwig und Gerda Otto, Toni Raboldt) und Schnittmeisterinnen (Irmgard Henrici, Herta Jülich, Maria Elisabeth Kähnert, Eva Kroll).

Als Reisende brechen sie in ferne Gegenden auf, um nach erfolgreicher Expedition und überstandenen Abenteuern ihre Erlebnisse der Öffentlichkeit vorzustellen (Lola Kreutzberg, Clärenore Stinnes); unbekannt und ungenannt bleiben andere, die an den Filmen ihrer Männer oder Lebensgefährten mitarbeiten (Lore Leudesdorf). Beschämend wenig wissen wir über die zur Emigration gezwungenen Film-Frauen (Maria Elisabeth Kähnert, Lotte Reiniger) sowie über jene, die dem NS-Regime zum Opfer fielen. Den zahlreichen, meist ungenannten Cutterinnen spürten 1980 Heide Breitel und Eva Hammel in ihrer Dokumentation *Die kleinen Kleberinnen* nach. Die Ufa-Groteske *Die Tragödie einer Uraufführung (Wenn die Kleberin gebummelt hat)* (R: O. F. Mauer) dagegen machte sich 1926 über die bizarren Folgen einer Pannenserie in der Film-Kleberei lustig.

Eine Arbeit über Frauen im deutschen Animations-, Kultur- und Dokumentarfilm sollte zumindest darauf hinweisen, dass es zahlreiche Filme gab, die sich im weitesten Sinne mit frauenbezogenen Themen befassten, an deren Herstellung aber, soweit sich das heute feststellen lässt, keine Film-Frauen beteiligt waren. Filme wie *Die Frau als Gärtnerin* (Deulig, 1919), *Mädchenturnen* (Ufa, 1921), *Ausgleichsgymnastik für sitzende Frauen* (Fachfilm, 1926), *Die weibliche Polizei* (Boehner-Film, 1928) *Koloniale Frauenarbeit* (Ufa, 1930), *Gesunde Frau - gesundes Volk* (Ufa, 1937), *Jungmädels auf Fahrt*

(NSDAP, 1940), *Frauenarbeit in der Rüstungsindustrie* (Rheinmetall-Borsig, 1941) sowie ungezählte Werbefilme, die direkt die weiblichen Kinobesucher ansprachen, aber auch kritische Stellungnahmen wie *Frauensorgen* (Welt-Film, 1930) bieten - soweit sie denn erhalten sind - Material genug für eine weitere Retrospektive.

Ella Bergmann-Michel (20.10.1895, Paderborn 8.8.1972, Eppstein)

Wo wohnen alte Leute? fragt Ella Bergmann-Michel in einem Kurzfilm von 1932, in dem sie auf Anregung des Architekten Mart Stam sein für die Frankfurter Budgetstiftung erbautes Altersheim vorstellt. Sie versteht ihren Film als „soziales Postulat“¹⁴ und dreht statt einer nüchternen Architektur-Dokumentation eine beobachtende Reportage über die Bewohner dieses Hauses, das ganz auf die Bedürfnisse alter Leute eingestellt ist. Der ein neues soziales Bauen propagierende „Bund Das Neue Frankfurt“ übernimmt den Verleih. Ende Mai 1932 wirbt Ella Bergmann-Michel mit *Erwerbslose kochen für Erwerbslose* für eine Mitgliedschaft im „Verein Erwerbslosenküche“. Sie filmt die Arbeit in den von den Arbeitslosen selbst organisierten Gemeinschaftsküchen und fordert: „Alle müssen helfen! Schon der monatliche Beitrag von 30 Pf. sichert 3 Menschen ein warmes Mittagessen!“ Mit ihren unter Amateurbedingungen hergestellten Kurzfilmen - eine Arbeit über „Fliegende Händler“ in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit konnte 1933 nicht mehr fertiggestellt werden - gilt Ella Bergmann-Michel als Avantgardistin des dokumentarischen Films in Deutschland. 1989 drehen Maria Hemmleb und Jutta Hercher den Porträt-Film *Mein Herz schlägt blau Ella Bergmann-Michel*.

Gertrud David (25.12.1872, Leipzig - 21.6.1936, Berlin)

Gertrud David engagiert sich vor allem publizistisch in der Konsumgenossenschafts-Bewegung, in der Frauenbewegung und im Bund für Mutterschutz

(BfM), über den sie auch zum Film kommt. Für den vom BfM geförderten Spielfilm *Die Geächteten* (D 1917, R: Robert Stein) über die Geschichte eines unehelichen Kindes schreibt sie ihr erstes Drehbuch. 1922 liefert sie mit einer Serie von fünf kurzen Kultur-Werbefilmen für die Deulig Film AG über die Arbeit der Bodelschwingschen Anstalten in Bethel bei Bielefeld ihre ersten Regieproben ab. Die Deulig engagiert sie als Dramaturgin und Aufnahmeleiterin. 1924 realisiert sie *Allmutter Natur* für den „Deutschen Bund der Vereine für naturgemäße Lebens- und Heilweise (Naturheilkunde) e.V.“ in Berlin; im gleichen Jahr entsteht ein Film über die Heilsarmee. „Sie arbeitete als Frau in einem ungewöhnlichen Beruf und hatte einen gewissen Bekanntheitsgrad in der Branche und bei ihren Auftraggebern erlangt.“¹⁵ Ende 1924 macht sich Gertrud David mit der Firma Gervid-Film GmbH und den Schwerpunkten „soziale, hygienische Kulturfilme“ und „Privataufnahmen“¹⁶ selbstständig. Es entstehen zahlreiche Filme im Auftrag des Evangelischen Preßverbands für Deutschland und der Inneren Mission, etwa *Sprechende Hände* (1925) über die Taubblinden-Anstalt des Oberlinvereins in Nowawes bei Potsdam, eine Serie *Vom unsichtbaren Königreich* (1925-26) und *Das Rauhe Haus in Hamburg. 100 Jahre evangelische Erziehungsarbeit* (1933). Mit diesen kirchlichen Auftraggebern hatte die Gervid-Film eine Nische im harten Konkurrenzkampf der Kultur- und Lehrfilmhersteller gefunden. Weitere Filme dreht sie für die Zentralwohlfahrtsstelle der deutschen Juden, das Deutsche Rote Kreuz und sozialdemokratische Einrichtungen wie den Reichsausschuss für sozialistische Bildungsarbeit, in dessen Auftrag sie 1926 den Werbefilm *Aus der Waffenschmiede der S.P.D.* realisiert. Der Film stellt die Bildungsarbeit der Partei vor, insbesondere den Sozialdemokratischen Pressedienst (S.P.D.) und die Buchproduktion beim Berliner Verlag J.H.W. Dietz Nachf. Gertrud Davids Stärke liegt in der klugen Verbindung von Spielszenen mit dokumentarischem Material, so

anschauliche Unterrichtung mit publikumswirksamer Belehrung verbindend. Die Führung von Laiendarstellern gelingt ihr ebenso wie das Herausarbeiten von klaren und sachlichen Handlungssträngen, die aber häufig ein Thema allzu erschöpfend darstellen: Konzessionen an die Auftraggeber, die das Drehbuch mitbestimmen. In solchen Auftragsfilmen ist wenig Platz für künstlerische Experimente und Extravaganzen und noch weniger für eine Profilierung als Regisseurin.

Leni Fischer (14.9.1898, Bad Kösen)

Helene Fischer (Künstlername: Leni Fischer) lernt Zeichnerin an der Städtischen Frauenberufsschule in Leipzig sowie in der Abendschule an der Charlottenburger und Dresdner Kunstgewerbeschule. Ab 1923 arbeitet sie als Trickfilmzeichnerin in den Firmen ihres Bruders, des bekannten Trickfilmkünstlers Hans Fischerkoesen (Dux-Film und Fischerkoesen-Film, beide Leipzig). „Leni Fischer selbst hat nur wenige eigene Werbefilme hergestellt und später - außer für ihren Bruder - noch für die Ufa und für Pinschewer gearbeitet.“¹⁷ Für den Werbefilmproduzenten Julius Pinschewer zeichnet sie 1930 den Kurzfilm *Die Katastrophe*: Reklame für das Waschmittel „Famos“. Unter ihrem Namen (Leni Fischer, Zwenkau bei Leipzig, Leipziger Straße 91) reicht sie nur drei kurze Werbefilme zur Zensur ein: *Eine gute Idee* (1931) für den geräuschlosen Staubsauger „Progreß“, *Eine gute Freundin zu jeder Zeit* (1933) für „W.E.C. Zigarren“ sowie *Pavillon* (1937). 1943 arbeitet sie wieder als Hauptphasenzeichnerin im Potsdamer Atelier der Fischerkoesen-Film.¹⁸

Marie Margarethe Harder (27.3.1898, Schleswig-Holstein - 26.3.1936, Mexiko)

Es ist nicht belegt, ob Marie M. Harder als Leiterin des Film- und Lichtbilddienstes beim Reichsausschuss für sozialistische Bildungsarbeit der SPD neben dem Spielfilm *Lohnbuchhalter Kremke* (1930) auch noch bei anderen sozialdemokrati-

schen Filmen Regie geführt hat. Die Vermutung liegt aber nahe, dass sie auch den Kurzfilm *Der Weg einer Proletarierin* dreht, der „auf Veranlassung des Frauenbüros“ der SPD zum Internationalen Frauentag 1929 entsteht.¹⁹ In Form einer kleinen Rahmenhandlung (mit der russischen Schauspielerin Wera Baranowskaja) stellt dieser politische Werbefilm die sozialen Errungenschaften dar, die die Sozialdemokratie für die Frauen erkämpft hat.

Edith Hart (23.6.1912, Karlsruhe)

Anfang der vierziger Jahre arbeitet die wissenschaftliche Aufnahme-Assistentin Edith Hart - sie war u.a. auf Makro-, Mikro-, Zeitraffer- und Röntgenfilmaufnahmen spezialisiert - an der Seite ihres Mannes Wolf Hart als Co-Autorin bzw. als Co-Regisseurin bei zahlreichen Kulturfilmen mit. Sie griffen zumeist soziale Themen auf, die Alltagssituationen mit propagandistischer Zielsetzung in Form von kleinen Spielhandlungen vorstellen. Belegt ist die Mitarbeit von Edith Hart u.a. am Drehbuch zu *Rüstungsarbeiter* (Ufa, 1943). Bei *Mutter des Dorfes* (Tobis, 1942), *Kinder reisen ins Ferienland* (Ufa, 1942) sowie *Schwester Helga. Aus dem Tagebuch einer Gemeindeschwester* (Ufa, 1944) verantworten Wolf und Edith Hart Manuskript und Regie; bei *Wenn Mutter schafft...* (Lex-Film, 1941) und *Ein Landbriefträger* (Lex-Film, 1941) werden beide für Buch, Kamera und Spielleitung genannt. Der Kameramann Wolf Hart pflegt einen sachlich-modernen Stil mit vielen, teilweise extremen Nahaufnahmen und angeschnittenen Bildkompositionen, durch schnelle Schnitte gegliedert. *Wenn Mutter schafft...* von 1941 dokumentiert die vorbildliche Betreuung in einer Kinderkrippe der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV) modernste Kinderbetreuung, modern gefilmt: Aufnahmen, die beim heutigen Betrachter aber unweigerlich die Bilder jener Kinder aufruft, die bei der Befreiung von Auschwitz ihre tätowierten Ärmchen vorzeigen.

Irmgard Henrici (3.1.1908, Aachen)

Es ist nicht bekannt, warum es Irmgard Henrici, die ihr Universitätsstudium mit einem Dr. phil. abschließt, 1931 zum Film verschlägt. Bei der Boehner-Film in Dresden lernt sie Regieassistentin, bei der Ufa-Werbefilm Cutterin. 1935 verantwortet sie den modernen Kurzschnitt von Walter Ruttmanns *Metalldes Himmels* und Ulrich Kayzers *Deutschland kreuz und quer*: zwei dem technischen Fortschritt huldigende Ufa-Kulturfilme. 1939 schneidet sie den Dr. Oetker-Werbe-Kulturfilm *Der helle Kopf* (1939) und *Heilkräfte der Nordsee* (1939) von Ulrich Kayser.²⁰ Ihr Oeuvre, wie das aller Schnittmeister und -meisterinnen, lässt sich kaum recherchieren. Nach 1945 montiert Irmgard Henrici zwei Kulturfilme von Herbert Seggelke: *Der Wundertisch* (1954) über die Arbeit am Schneidetisch und *Eine Melodie - vier Maler* (1955), der die Künstler Jean Cocteau, Gino Severini, E.W. Nay und Hans Erni vorstellt. In München assistiert ihr Mitte der fünfziger Jahre der junge Edgar Reitz.

Elly Heuss-Knapp (25.1.1881, Straßburg - 19.7.1952, Bonn)

Die mit Theodor Heuss verheiratete Sozialpolitikerin arbeitet Ende der dreißiger Jahre als Werbefachfrau für Rundfunk und Film. Für Nivea Hautcreme schreibt sie 1938 die von der Epoche Gasparcolor produzierten farbigen Trickfilme *Katharine* und *Die blaue Schachtel*. Der Film *Guten Appetit* (Gasparcolor, 1939) wirbt für den Fischversand der Einkaufsgenossenschaft GEG: „Der Seefisch von der GEG erfrischt wie Salzwind von der See.“ Der Trickfilm *Es wächst das Korn, es wächst das Kind...* (Atelier Walter Born, 1941) propagiert Paulys Nährspeise Milupa. In Fachzeitschriften diskutiert Elly Heuss-Knapp auch Fragen der Werbefilmgestaltung.²¹

Herta Jülich (26.7.1897, Storkow/Mark)

Die technische Assistentin stößt 1923 zur Abteilung Biologie der Kulturabteilung der Ufa. Als Fachfrau für Mikrokineographie ist sie auf Filmaufnahmen

der kleinsten Lebewesen spezialisiert - diese Bildsensationen sind unverzichtbarer Bestandteil von biologischen Lehr- und Kulturfilmen, mal wissenschaftlicher (für Lehr- und Unterrichtszwecke), mal populärer (für den Kino-Einsatz) aufbereitet. Zusammen mit dem Leiter der Abteilung, dem Biologen U.K.T. Schulz, entstehen ungezählte Kulturfilme, u.a. *Gläserne Wundertiere* (1929), der erste Tonfilm der Ufa-Kulturabteilung über durchsichtige Meerestiere, *Die Wunderwelt des Teiches* (1938), *Der Bienenstaat* (1938), *Geheimnisvolle Moorwelt* (1942) und die Agfacolor-Filme *Welt im Kleinsten* und *Fleischfressende Pflanzen* (beide aus dem Jahre 1943). Herta Jülich arbeitet auch als Schnittmeisterin für Kulturfilme wie *Spreehafen Berlin* (1937) und als Co-Regisseurin für *Mysterium des Lebens* (1937) und *Die Kleinsten aus dem Golf von Neapel* (1938).²²

Maria Elisabeth Kähnert (Februar 1901, Berlin - 6.11.1962, Locarno)

Maria Elisabeth Kähnert ist Cutterin in der Ufa-Kulturabteilung; nach ihrem Drehbuch realisiert Ulrich Kayser 1923 den Ufa-Beiprogrammfilm *Die Pritzelpuppe* mit einem für die Ufa eher seltenen Sujet aus dem Künstlermilieu. Der Film nimmt sich Zeit, sich auf die Arbeit der Münchner Puppengestalterin Lotte Pritzel, deren filigrane, zierliche Wachfiguren weit über die Bohème-Zirkel hinaus berühmt waren, einzulassen. Zum Schluss treten Blandine Ebinger und Niddy Impekoven in den Pritzelpuppen nachempfundenen Tänzen auf. Nach 1933 emigriert Maria Elisabeth Kähnert nach Locarno. „Hier im Tessin verfasste sie dann auch einige mythologische Schriften um das alte Hellas. Sie gehörte zu den Mitbegründern des Locarneser Filmfestivals, wurde maßgebliche Mitarbeiterin der Kulturfilmabteilung der UNESCO und Mitglied des British Film Instituts. Mit besonderer Tatkraft widmete sie sich der Aufgabe, den Film für die Bildungs- und Erziehungsarbeit bei den jungen

Nationen Asiens und Afrikas nutzbar zu machen.“²³ Auf ihrer Visitenkarte stellt sie sich als „Dokumentarfilm-Experte“ und „Schriftstellerin“ vor.

Lola Kreutzberg (2.8.1878, Nürschau)

„Ich bin in Böhmen auf den Gütern meiner Eltern geboren. Hier blieb ich bis zu meinem sechsten Lebensjahre und wuchs zusammen mit allem möglichen Getier auf. Aus dieser Zeit stammt wohl meine große Liebe zu Tieren, denn damals waren sie meine Spielkameraden, mit denen ich Freud und Leid teilte.“²⁴ Nach einem Studium der Zoologie wird sie Assistentin am Pathologischen Institut der Tierärztlichen Hochschule in München, wo sie insbesondere in der photographischen Abteilung arbeitet. Am 5. Juni 1919 tritt sie in Berlin in den Dienst „einer unserer größten Filmgesellschaften“ und erlernt das Kamerahandwerk. „Im Zoo, in der Umgebung von Berlin und im bayerischen Gebirge entstanden in den folgenden Jahren meine ersten Filme.“²⁵ Es sind Tier- und Pflanzenfilme, die sie 1921 bei der „Lo-Zoo-Filmgesellschaft Deitz & Co.“ (Berlin, Friedrichstraße 225) produziert - möglicherweise bereits ihre eigene Firma: Die Lo-Zoo-Film hat 1927 ihren Sitz in der Passauer Straße 17 in Berlin unter dieser Anschrift firmiert aber ab 1928 sowohl Lola Kreutzberg als auch die Lola-Kreutzberg-Film GmbH. Die Filme von 1921 - etwa *Todeskampf zwischen Igel und Kreuzotter* - sind als wissenschaftliche Lehrfilme angelegt, was ihr die Kritik als Regiefehler anlastet: „Man spürte allenthalben zu sehr, dass es sich um künstlich gestellte, nicht natürlich entstandene Situationen handelte.“²⁶ Selbstbewusst signiert Lola Kreutzberg diese Filme mit „beobachtet, aufgenommen und bearbeitet von Lola Kreutzberg.“ Den Weg zu natürlicheren, „ungestellten“ Aufnahmen findet sie Mitte der zwanziger Jahre, als sie eine neue Karriere als Leiterin von Film-Expeditionen in Angriff nimmt. Am 1. Januar 1926 landet Lola Kreutzberg „mit Auto und Kurbelkasten auf der Wunderinsel Bali.“²⁷ Der abendfüllende Film *Wunderland Bali* kommt 1927 in

die Kinos; Lola Kreutzberg gibt sich die Credits für wissenschaftliche Leitung, Regie und Fotografie. Der erste Zwischentitel lautet: „Dieser Film wurde in allen Einzelheiten geschaffen von einer deutschen Frau, die ohne jede Hilfe eine Expedition nach den Sunda-Inseln unternahm und dort Land und Leute studierte.“ Zwischen 1928 und 1932 legt sie über achtzig Filme der Zensur vor, Tierfilme, Expeditionsfilme, Werbefilme. Es sind überwiegend Kurzfilme, zum Teil Auskoppelungen aus ihren Langfilmen. Viele ihrer Filme erscheinen auch bei Agfa auf 16mm-Schmalfilm. Zwischen 1928 und 1931 produziert Lola Kreutzberg noch fünf Spielfilme, darunter *Der Ring der Bajadere* und *Nuri, der Elefant* (beide: 1928, R: Henry Stuart), die auf ihren Original-Aufnahmen aus Indien beruhen; ferner drei Lustspiele. Daneben findet sie Zeit, das Buch „Tiere, Tänzerinnen und Dämonen“ (Dresden: Carl Reissner Verlag 1929) zu schreiben und den Sammelband „Wir Tiere...“ (Berlin: Neufeld & Henius Verlag 1930) herauszugeben. Diese rastlose Produktivität bricht Ende 1932 ab. 1938 bearbeitet die Lola-Kreutzberg-Film für die Terra den französischen Kurzfilm *Tier und Mensch im Zoo*, 1941 gibt sie mit *Krishna* (Abenteuer im indischen Dschungel) eine fremdsprachige Fassung des Nuri-Films von 1928 heraus.

Eva Kroll

Die Cutterin Eva Kroll schneidet 1940 für 200 Reichsmark die Woche den Spielfilm *Der dunkle Punkt* der Deka-Film GmbH. Anschließend arbeitet sie als Filmschnittmeisterin bei der Tobis Filmkunst GmbH u.a. an verschiedenen „Studio-Filmen“. Nach 1945 führt sie Regie bei kurzen Dokumentarfilmen der amerikanischen Re-Education-Reihe „Zeit im Film“: *Ein Dach über dem Kopf* (1950) informiert über Fortschritte beim Wohnungsbau, *Das ist die Berliner Luft* (1951) stellt den wirtschaftlichen Aufschwung in West-Berlin vor, *Ein Fenster in die Welt* (1951) berichtet über Kontakte zwischen deutschen und ausländischen Studenten, *Und was*

meinen Sie dazu? (1951) präsentiert Diskussions-techniken und *Er pfeift darauf* (1952) argumentiert gegen die „Ohne-Mich“-Haltung im Nachkriegs-deutschland. *Der unsichtbare Stacheldraht* (1952) versucht, Verständigungsprobleme auf der menschlichen Ebene zwischen Deutschen und Amerikanern abzubauen. Anschließend arbeitet Eva Kroll vermutlich überwiegend als Cutterin für den Spielfilm; 1957 schneidet sie Stanley Kubricks *Paths of Glory*.²⁸

Lore Leudesdorff (16.8.1902-1986)

Lore Leudesdorff studiert am Bauhaus bei Walter Gropius, Josef Albers und Johannes Itten; wie fast alle Bauhaus-Schülerinnen arbeitet sie vor allem in der Weberei. Während ihrer Freundschaft mit Walter Ruttmann Mitte der zwanziger Jahre ist sie ihm „Antriebsmotor, Hilfe und Hoffnung.“²⁹ Während dieser Zeit setzt Ruttmann seine Tricktechnik gewinnbringend in abstrakten und farbigen Werbefilmen ein: „Auch hierbei stand ihm seine treue Mitarbeiterin Lore Leudesdorff zur Seite, die die gesamten technischen, wirtschaftlichen und kaufmännischen Arbeiten überwachte bzw. selbständig erledigte.“³⁰ Der für Julius Pinschewer realisierte Reklamefilm *Der Aufstieg* wirbt für den Besuch der Gesolei, der „Großen Ausstellung für Gesundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen“ 1926 in Düsseldorf. Lore Leudesdorff, die zusammen mit Ruttmann auch an Lotte Reinigers Scherenschnittfilm *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926) arbeitet, erblindet später; 1977 erscheint als Privatdruck ihre Gedichtsammlung „Der Gläserne Altan“.³¹

Ursula von Loewenstein (23.7.1914, Marburg a.d. Lahn - ca. 1944/45)

Ursula von Loewenstein lernt Fotografin bei Professor Walter Hege an der Staatsschule für Handwerk und angewandte Kunst in Weimar. Ab Ostern 1934 arbeitet sie als seine Kamera-Assistentin an Filmen wie *Am Horst der wilden Adler*

(P: Naturfilm Hubert Schonger, 1933) und *Auf den Spuren der Hanse* (P: Ufa, 1934) mit. Ihren ersten „Credit“ erhält sie als Heges Mitarbeiterin bei *Erlebte Heimat* (1935), einem abendfüllenden „Thüringen-film von Tieren, Blumen und Menschen“. Sie arbeitet dann weiterhin als Regie-Assistentin sowohl an seinen Tierfilmen - *Das Reich des Steinadlers* (1937), *Vom Lebenskampf im Schilf* (1937), *Beim Vogel mit dem langen Gesicht* (1937) als auch an seinen Filmen über mittelalterliche Plastik - *Riemenschneiders Werke in Franken* (1938), *Riemenschneider - der Meister von Würzburg* (1938), *Das steinerne Buch* (1938) - mit. Bei späteren Filmen zeichnen Walter Hege und Ursula von Loewenstein auch gemeinsam verantwortlich: *Kor-Lu, der Kranich* (1941), *Der Seeadler* (1942), *Im Jagdrevier der Seeadler* (1942) sowie *Künstler bei der Arbeit* (1943), ein Agfacolor-Farbenfilm über Maler und Bildhauer, die sich auf die Große Deutsche Kunstausstellung München 1943 vorbereiten. Ursula von Loewenstein stirbt bei Farbaufnahmen kriegsgefährdeter Wandmalereien in Folge eines Tiefflieger-Angriffs. In einem undatierten Nachruf heißt es: „Ihr Name wurde bedeutsam in der Zusammenarbeit mit Professor Walter Hege. An vielen Filmen, Aufnahmen und Büchern dieses Meisterphotographen hatte sie schöpferischen Anteil. Schließlich fand sie Gelegenheit zu eigener Werkstattarbeit.“³²

Hedwig Otto (23.3.1873, Berlin), **Gerda Otto** (31.3.1897, Berlin)

Von 1929 bis 1933 stellen die Kunstgewerberinnen Hedwig Otto und ihrer Tochter Gerda Trick-filmpuppen für die auf Werbe- und Industriefilme spezialisierte Pinschewer-Film AG in Berlin her. Ihre künstlerischen Charakterpuppen zeichnen sich durch sachliche Ausstattung, feinen Witz und präzise Animation aus. *Im Filmatelier* (1927) wirbt für ein Kopfschmerzmittel, *Das Wetterhäuschen* (1929) für farbige Stoffe, *Carmen* (ca. 1930) für ein Schmerzmittel und *Kirmes in Hollywood* (1930)

macht mit einer Buster-Keaton-Emil-Jannings-Parodie Werbung für Nestlé-Schokolade. Nach der Liquidation der Pinschewer-Film - Julius Pinschewer flüchtete vor den Nazis in die Schweiz - werden die Ottos arbeitslos. Vermutlich arbeitet Gerda Otto erst wieder nach Kriegsende an Puppenfilmen.³³

Clarissa Patrix (4.4.1908, Berlin)

Unter dem Künstlernamen Clarissa Patrix tritt sie ab 1925 als im modernen deutschen Tanz (Laban) geschulte Tänzerin auf, ehe sie zehn Jahre später - offenbar über den Umweg von Auftritten bei Ufa-Spielfilmen - beim Kulturfilm eine zweite Karriere beginnt: erst als Assistentin, dann als Regisseurin und Drehbuchautorin für die Berliner Kulturfilmproduktion von Herbert Dreyer, den sie 1940 heiratet. Als Assistentin ist sie an seinen Kurzfilmen *Durstendes Land* (über die Wasserversorgung im Kanton Wallis), *Aus dem Lande der Rätoromanen* und *Tessiner Herbstlied* beteiligt. Unter ihrer Regie und nach ihrem Manuskript entstehen für Herbert Dreyer bis Kriegsende etwa ein Dutzend Kulturfilme, darunter: *Das Haus der armen Seelen* (1936) über eine Berglegende aus dem Wallis (Schweiz), *Geheimnis um Schönheit und Jugend* (1939) über das Sauna-Baden, *Kurenfischer. Ein Tag auf der Nehrung* (1941), *Ernstes Lernen - freudiges Schaffen* (1942) über die Ausbildung von Kindergärtnerinnen im Rahmen der National-sozialistischen Volkswohlfahrt (NSV), *Alle Segel klar* (1943) über Segelkurse für Jugendliche, *Weser-Renaissance* (1943) und 1944 - zusammen mit Herbert Dreyer - *Das letzte Boot im Herbst* über das Leben einer Fischerfamilie am Steinhuder Meer.³⁴ Ohne die genremäßigen Begrenzungen des Kulturfilms der dreißiger Jahre zu überschreiten, finden sich in ihren Filmen sonst eher seltene poetische Stimmungen.

Toni Raboldt

Die Silhouettenkünstlerin Toni Raboldt gehört zusammen mit Lotte Reiniger, Berthold Bartosch und Ellen Krafft zum Team des 1919 von Hans Cürils

gegründeten „Instituts für Kulturforschung“. 1920 realisiert sie dort den Silhouettentrickfilm *Jorinde und Joringel*. Zusammen mit Carl Koch und Alexander Kardan arbeitet sie auch an Lotte Reinigers *Aschenputtel* (1923) mit. „Die Silhouettenfilmherstellung musste wegen völliger Unrentabilität, trotz großer Anerkennung, 1923 ganz eingestellt werden.“³⁵ Im gleichen Jahr entsteht *Khasana, das Tempelmädchen*, ein Werbefilm für Khasana-Parfüme.

Clärenore Stinnes (21.1.1901, Mülheim a.d. Ruhr-07.09.1990)

Clärenore Stinnes, die älteste Tochter des Großindustriellen Hugo Stinnes und Europas erfolgreichste Rennfahrerin, bricht 1927 zu einer Auto-Welt-Reise auf. Der schwedische Kameramann (und ihr späterer Mann) Carl Axel Söderström filmt die zweijährige Expedition. 1929 veröffentlicht Clärenore Stinnes den Reisebericht „Im Auto durch zwei Welten“³⁶ - der gleichnamige Tonfilm kommt 1931 als „dokumentarischer Idealbeweis vollbrachter Leistungen und eroberter Fernen“ in die Kinos. 1980 widmet Michael Kuball Clärenore Stinnes den Film *Die Frau, die um die Welt fuhr*.³⁷

Hanni Umlauf

Die Filmproduktion von Hanni Umlauf wird um 1934 in Nürnberg (Egidienplatz 7) gegründet. Bis 1945 stellt sie an verschiedenen Orten unter verschiedenen Firmenbezeichnungen etwa 30 Kurzfilme her; gedreht wird fast ausschließlich stumm auf 16mm. 1936 wird der Sitz nach Berlin (Krottnauer Straße 42/44) verlegt und 1937 der Firmenname in „Hanni und Walter Umlauf, Stahnsdorf“ erweitert. Um 1940 ziehen die Umlaufs nach München in die Leopoldstraße 79. Fast alle Filme von Hanni und Walter Umlauf entstehen in Zusammenarbeit mit nationalsozialistischen Frauenorganisationen wie der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt - Kindererholung durch die N.S.V. (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt) (1936) - , der Abteilung Volks-

Hauswirtschaft im Deutschen Frauenwerk - *Verwendung deutscher Getreide-Erzeugnisse im Haushalt* (1936), *Kampf dem Verderb* (1936), *Altstoff-Rohstoff* (1938) - , dem Reichsarbeitsdienst - *Bei den Arbeitsmädchen* (1937), *Führerinnen im Reichsarbeitsdienst* (1940) - sowie der Reichsfrauenführung - *Unsere Jugendgruppen* (1938), *Der Mütterdienst des Deutschen Frauenwerkes* (1939), *Kriegseinsatz der Frau* (1940), *Frohes Schaffen in der Siedlung* (1942). Für die Produktion von Hanni und Walter Umlauf arbeiten auch andere Frauen wie Clotilde Schmidt, Tilde Holz und Anne-Liesel Herpel.

¹ Jeanpaul Goergen, Filmwissenschaftler, Vorstandsmitglied von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V. und Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt „Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland 1895-1945“. Kontakt: Jeanpaul.Goergen@t-online.de (Dank an Jutta Schäfer für Rechercheunterstützung und an Gerlinde Waz für Auskünfte über Lola Kreutzberg).

² Silvia Hallensleben: Lebensarten statt Todesarten. Ein Berliner Symposium über Frauen in Filmberufen. In: Der Tagesspiegel, 17.6.2002.

³ Vgl. die Einträge in: CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. München: edition text+kritik 1984 ff., Dort jeweils auch weiterführende Literatur.

⁴ Hans-Jürgen Brandt: Wera Cleve: "Ein Beitrag zu einer emanzipierten Filmgeschichtsschreibung". Historische Filmdokumente 3. In: Filmfaust, Nr. 44, Februar/März 1985, S. 39-42.

⁵ Die Filme der Elisabeth Wilms. Bearbeitet von Ursula Grewsmühl und Hanne Hieber. Hg.: Winkelmann-Filmproduktion, Dortmund 1993. Das unveröffentlichte Bestandsverzeichnis kann im Stadlarchiv Dortmund eingesehen werden.

⁶ Hanne Hieber: Wilms, Elisabeth (die „filmende Bäckerfrau von Dortmund“). In: Biographien bedeutender Dortmunder. Menschen in, aus und für Dortmund. Band 3. Essen: Klartext-Verlag 2001, S. 214-217.

⁷ Brot und Filme. Das große Hobby der Elisabeth Wilms. (P: WDR 1980, R: Jürgen Klaus, Michael Lentz). - In Dortmund-Asseln wurde eine Straße nach Elisabeth Wilms benannt.

⁸ Sowohl die Filme als auch die Einführungen werden im FILMBLATT, der wissenschaftlichen Zeitschrift von CineGraph Babelsberg dokumentiert (<http://www.filmblatt.de>).

⁹ Alles Trick. Deutsche Animationsfilme bis 1945. Retrospektive des Bundesarchiv-Filmarchivs während des 41. Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm. Berlin 1998.

¹⁰ <http://www3.sdr.de/hdf/de/projekte/dfg-projekt.html#dfg>

¹¹ Dieser Beitrag stellt erste Recherche-Ergebnisse zu Frauen im nichtfiktionalen Film in Deutschland bis 1945 vor; eine größere Arbeit mit bio-filmografischen Informationen zu rund 100 Film-Frauen ist in Vorbereitung. - Die im Aufbau begriffene Datenbank "f_films: female filmworkers in europe" konzentriert sich derzeit noch auf Frauen in der Spielfilmproduktion. (<http://deutsches-filminstitut.de/dt2j.htm>).

¹² Filmhandbuch. Als ergänzbare Sammlung herausgegeben von der Reichsfilmkammer. Bearbeitet von Heinz Tackmann. Berlin: Hermann Luchterhand Verlag 1938, Einlage II K, Filmschaffende, Fachschaft Film (3. Ergänzungslieferung vom 31.3.1941).

¹³ Wie Anm. 12, Einlage II D, Kultur- und Werbefilmhersteller, Fachgruppe Kultur- und Werbefilm (7. Ergänzungslieferung

vom 15.11.1941). - Vgl. auch: Almanach der deutschen Filmschaffenden 1938/39. Mit Anschriftenverzeichnis. Herausgeber: Reichsfilmkammer. Berlin: Max Hesses Verlag 1939. [Stand: 30. November 1937].

¹⁴ Ella Bergmann-Michel. Red.: Jörg Hoffmann. Düsseldorf: Edition Marzona 1986 (= Retrospektive Fotografie; 7), S. 12.

¹⁵ Klaas Dierks: Sprechende Hände. Ein Film und seine Geschichte. Potsdam 1995, S. 20.

¹⁶ Gervid-Film (Anzeige). In: Licht-Bild-Bühne, Nr. 192, 30.9.1925.

¹⁷ Günter Agde: Flimmernde Versprechen. Berlin: Verlag Das Neue Berlin 1998, S. 35.

¹⁸ Unter Benutzung der Personen-Akten der Reichsfilmkammer, Bundesarchiv, Berlin.

¹⁹ Jahrbuch der Deutschen Sozialdemokratie für das Jahr 1929. Hg. vom Vorstand der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, S. 212.

²⁰ Wie Anm. 18.

²¹ Elly Heuss-Knapp: Ein Werbefilm entsteht. In: Die Deutsche Werbung, 2. Januarheft 1939.

²² Wie Anm. 18.

²³ Herbert Stettner: Maria Elisabeth Kähnert +, In: Film-Bild-Ton, Februar 1963. Vgl. auch: <http://histrom.literature.at>

²⁴ Lola Kreutzberg: Tiere, Tänzerinnen und Dämonen. Dresden: Carl Reissner Verlag 1929, S. 5.

²⁵ Wie Anm. 24, S. 6.

²⁶ Neue naturwissenschaftliche Filme. In: Film-Kurier, Nr. 223, 24.9.1921. In der Kritik heißt es irrtümlich "Lola Kreuzbach".

²⁷ Wie Anm. 24, S. 11.

²⁸ Wie Anm. 18.

²⁹ Friedrich von Zglinicki: Der Weg des Films. Berlin: Rembrandt-Verlag 1956, S. 598.

³⁰ Ebenda, S. 599. Vgl.: Jeanpaul Goergen: Walter Ruttmann. Eine Dokumentation. Berlin: Freunde der Deutschen Kinemathek, o.J. [1989], S. 24 f.

³¹ Hortense Lore Ribbentrop-Leudesdorff: Der gläserne Altan. Gedichte. Herausgegeben anlässlich ihres 75. Geburtstages am 16. August 1977 von Nina und René Leudesdorff. Mainz: Dr. Hanns Krach Druckerei und Verlag, 1977.

³² Wie Anm. 18.

³³ Wie Anm. 18.

³⁴ Wie Anm. 18.

³⁵ Hans Cürlis: Zehn Jahre Institut für Kulturforschung. In: Der Bildwart, H. 6, Juni 1929, S. 316-323, hier: S. 317.

³⁶ Clärenore Stinnes: Im Auto durch zwei Welten. Berlin: Reimar Hobbing Verlag 1929.

³⁷ http://www.femmetotale.de/filme_a_z.htm

Das Bundesarchiv-Filmarchiv dankt Herrn Jeanpaul Goergen für die Möglichkeit der Erstveröffentlichung.