

Kay Hoffmann

## Sammelrezension: Regionale Filmgeschichte

1996

<https://doi.org/10.17192/ep1996.4.4206>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoffmann, Kay: Sammelrezension: Regionale Filmgeschichte. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 13 (1996), Nr. 4, S. 498–503. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1996.4.4206>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

### ***Regionale Filmgeschichte (Sammelrezension)***

**Susanne Höbermann, Pamela Müller (Hg.): Wir Wunderkinder.**

**100 Jahre Filmproduktion in Niedersachsen**

Hannover: Gesellschaft für Filmstudien 1995, keine ISBN, 322 S., DM 29,-

**Hilmar Hoffmann, Walter Schobert (Hg.): Lebende Bilder einer Stadt.**

**Kino und Film in Frankfurt am Main**

Frankfurt/M: Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1995, 390 S.,

ISBN 3-88799-050-1, DM 78,-

**Ulrich Löber (Hg.): Odeon – Scala – Capitol. 100 Jahre Kino**

Koblenz: Selbstverlag Landesmuseum Koblenz 1995, 138 S.,

ISBN 3-925915-51-6, Preis nicht mitgeteilt

Über Jahrzehnte war das Kino als Abspielstätte und Ort des filmischen Vergnügens die Terra incognita der Filmgeschichtsschreibung. Sie konzentrierte sich auf die Filme, die Filmproduktion, die Schauspielerinnen und Schauspieler und die Macher. Ähnliches gilt für die Stummfilmzeit, die nur in äußerst rudimentären Bereichen intensiv erforscht wurde. Diese Mißstände haben sich zum Glück in den letzten 15 Jahren verändert, und inzwischen gibt es zahlreiche lokale und regionale Kinostudien, die bei aller Spezifik der örtlichen Verhältnisse doch auch einige Gemeinsamkeiten aufweisen und Erkenntnisse gerade für die Stummfilmzeit liefert. Corinna Müller hat die Ergebnisse dieser Forschungen in ihrer Veröffentlichung zur frühen deutschen Kinematographie zusammengefaßt und auf einige Fakten hingewiesen, die traditionelle Auffassungen und Vorurteile widerlegen. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang die weit verbreitete Behauptung, das Kino habe als proletarisches Medium begonnen und erst in den zehner Jahren seinen Siegeszug beim bürgerlichen Publikum begonnen.

Zum hundertjährigen Jubiläum gab es nun wieder zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen mit Forschungen zur lokalen Kinogeschichte. Diese Unternehmungen haben immer den Vorzug, neue Informationen zur Frühgeschichte zu liefern, die sich in das Mosaik einer Rekonstruktion einfügen lassen und somit wichtige Grundlagenforschungen darstellen. Problematisch erscheint es jedoch inzwischen (nachdem bereits zahlreiche äußerst interessante Veröffentlichungen zu speziellen Bereichen vorliegen), wenn mit eher lokalem Interesse auf die allgemeine Entwicklung rückgeschlossen werden soll und diese in einem Perforceritt zusammengefaßt wird. Dies ist bei der Buchveröffentlichung zur Ausstellung des Landesmuseums Koblenz eklatant der Fall. Dort finden sich zahlreiche Überblicksartikel, die den Stand der Erkenntnis zusammenfassen, ohne viel Neues zu bieten, einmal mehr bekannte Anekdoten erzählen und aktuelle Arbeiten nicht berücksichtigen. Dabei muß natürlich bedacht werden, daß sich eine solche Ausstellung an ein möglichst breites Publikum wendet. Für diesen Zweck mag es informativ sein, doch die Veröffentlichung bleibt leider hinter der gegenwärtigen Forschung zurück. Interessante Aspekte sind dort zu finden, wo man sich auf regionale Forschungen besinnt, z. B. im Beitrag zur Film-Union in Remagen. Michael H. Faber untersucht das Verhältnis von Schaustellerei, Variété und Kino. Er kommt zu dem Ergebnis, daß auch hier die Schausteller zu Pionieren des Kinos wurden. „Mit der Filmprojektion konnten die Schausteller nun die Zurschaustellung von Bildern um die Neuartigkeit des durch Bewegung lebendig gewordenen Bildes bereichern und so innerhalb einer Tradition mit einer neuen technischen Sensation aufwarten“ (S.23). Einen faktenreichen Einblick in die Entwicklung der Filmtechnik bietet der Beitrag des Sammlers Bernd Schneider. Ein spezielles Interesse befriedigt Jan Horak, indem er auf „Deutsche Filmemigranten aus dem heutigen Rheinland-Pfalz 1933 – 1945“ eingeht und darauf hinweist, daß z. B. Carl Zuckmayer, Max Ophüls, Carl Goetz, Wilhelm Dieterle oder Albert Bassermann zwar dort geboren wurden, aber schon frühzeitig die elterliche Heimat verließen, um in die Filmmetropole Berlin zu gehen und dort zu arbeiten.

Eine ganz andere Ausgangslage bot sich bei der Veröffentlichung des Deutschen Filmmuseums Frankfurt anläßlich des Jubiläums. Denn zur Frankfurter Kinogeschichte war bisher nur die 1984 von Herbert Stettner herausgegebene Bestandsaufnahme *Kino in der Stadt* erschienen, bei der es sich in erster Linie um Selbstdarstellungen Frankfurter Institutionen und ihrer Geschichte handelte. Von daher galt es eine herausfordernde Aufgabe zu bewältigen, was den Autorinnen und Autoren mit Bravour gelungen ist. Einige von ihnen weisen darauf hin, daß Frankfurt als Ort der Filmproduktion keine große Bedeutung hatte, um so mehr muß man die Metropole am Main als Verleihzentrum und Hochburg sowohl der Filmtheorie als auch der Filmkritik bezeichnen. Zudem ist der „Absolute Film“, der abstrakte Avantgarde-Film von Walther Ruttmann und Oskar Fischinger das einzige filmische Genre, dessen Ursprung die Stadt für sich

reklamieren kann. Daneben waren die interessantesten Beispiele für Dokumentarfilme aus Frankfurt, wie Kristin Vincke feststellt, die Filme aus dem Umkreis des Neuen Bauens der späten zwanziger Jahre und jene von Ella Bergmann-Michel in den ersten dreißiger Jahren.

Doch natürlich war die Messestadt auch sonst an der Entwicklung der optischen Medien beteiligt, hatte viele Kinos mit einer interessanten Geschichte, und dies wird in dieser Veröffentlichung kompetent und informativ dargestellt. Herbert Gehr rekonstruiert zunächst die Vorgeschichte im 19. Jahrhundert mit verschiedenen Panorama-Gebäuden und Vorführungen z. B. von Dioramen, Nebelbildern oder Laterna-Magica-Projektionen. Über die spannenden Anfänge des Films schreibt Thomas Worschech einen Beitrag. Die ersten Filmaufnahmen in Frankfurt machten Operateure der Brüder Lumière am 10. Mai 1896. Anlaß war der Besuch Kaiser Wilhelms II. in der Stadt – wobei er selbst auf den Aufnahmen kaum zu sehen war, so perfekt schirmen ihn Mitglieder des Empfangskomitees ab, wie Ronny Loewy schreibt. Knapp einen Monat später, Anfang Juni 1896, fand die erste öffentliche Filmvorführung in Frankfurt statt, und zwar im „Orpheum“, einem Varieté, das vor allem die wohlhabenderen Frankfurter besuchten. Dort sollten, ebenso wie in feststehenden Versammlungsräumen und Cafés, im nächsten Jahr regelmäßige kinematographische Vorführungen stattfinden. Das erste ortsfeste „Kinematographen-Theater“ wurde überraschend spät, Anfang März 1906 vom Hamburger Gastwirt August Haslwanter in der Kaiserstraße 60 eröffnet. In dieses Jahr fällt auch die Gründung der „Allgemeinen Kinematographen-Theater Gesellschaft“, die später in die „Projektions Aktien-Gesellschaft Union“ (Pagu) umbenannt wurde. Sie wuchs „unter ihrem Direktor Paul Davidson rasch zu dem bedeutendsten Unternehmen der Filmbranche in Frankfurt als auch in Deutschland heran, das in allen Bereichen des Kinogewerbes tätig war“ (S.36). Peter Lähn geht noch einmal gesondert auf die Geschichte dieses wichtigen Unternehmens ein.

Ende 1907 existieren zehn Kinos mit rund 2000 Plätzen. „Die früher oft geäußerte Ansicht, daß die ersten feststehenden Abspielstätten nach 1905 sich so sprunghaft verbreiteten, weil sie sich in karg eingerichteten Geschäftsräumen etablierten und nur bei geringem Kapitalbedarf hohe Gewinne ermöglichten, läßt sich für Frankfurt nur bedingt aufrecht erhalten. Die oben zitierten Beschreibungen der ansprechenden Inneneinrichtung der frühen Frankfurter Lichtspielhäuser wiesen auf das Gegenteil hin. In Frankfurt entstanden Kinos, die auch den Ansprüchen eines bürgerlichen Publikums standhielten und regelmäßig mit Tonbildern zu ihren Vorstellungen lockten“ (S.38f.). Nach 1910 entstanden auch in den Vororten und Dörfern um die Metropole feste Kinos, wobei ihre Zahl im Vergleich zu anderen Städten nur langsam stieg. 1914 gab es insgesamt 29, 1925 dann 33 Kinos. Richtig große Paläste mit über 1000 Plätzen wurden erst Ende der zwanziger Jahre bespielt, wobei es in Frankfurt kaum neugebaute Spielstätten gab; sie wurden zumeist in bestehende Gebäudestrukturen integriert.

Wie bereits erwähnt, spielte die Main-Metropole bei der Filmproduktion eine marginale Rolle, doch schon 1919 lassen sich in einer Polizeiliste neun Filmverleihe finden, Mitte der zwanziger Jahre sind es schon 33 Verleihe. Ein weiterer Schwerpunkt war die Filmkritik, die in Beiträgen zu Siegfried Kracauer (Alfons Arns) und seinem Kollegen Bernhard Diebold (Herbert Gehr/Christine Kopf) gewürdigt wird. Kracauer veröffentlichte zwischen 1921 und 1930 etwa 650 Filmkritiken in der *Frankfurter Zeitung*. Einige der nachgedruckten Artikel über Kinoeröffnungen lassen sehr deutlich das journalistische Alltagsgeschäft durchscheinen.

Glücklicherweise wird weder das Kino unterm Hakenkreuz übergangen (Michael Schurig, Thomas Worschech), noch die aktuelle Problematik der Kommerzialisierung der Programmkinos, die Konkurrenz zu Multiplex-Kinos oder der schwere Stand nichtkommerzieller Filminitiativen verschwiegen. Über den Wiederaufbau nach 1945 gibt es ein aufschlußreiches Interview mit Siegfried Lubliner, der zunächst in die amerikanische Filmkontrolle berufen wurde und ab 1947 mehrere Kinos gründete. Am brisantesten ist aufgrund der Aktualität jedoch der Beitrag von Raimund Gerz über das „andere“ Kino in der Stadt, in dem er an dem Mythos der Programmkinos kratzt, die schon längst nicht mehr das engagierte Programm von einst spielen. Wichtige, kaum entsprechend zu würdigende Fleißarbeiten sind sicher die Zusammenstellungen über 190 Frankfurter Kinos und die 260 Filme, die in Frankfurt gedreht wurden, wobei auch hier auf falsche Ressentiments verzichtet wurde und Fernsehproduktionen ebenfalls Berücksichtigung fanden.

Gerade die hundertjährige Kino- und Filmgeschichte einer solch großen Stadt zu würdigen, stellt die Autoren und Herausgeber – über die ich gern noch mehr erfahren hätte – vor unlösbar erscheinende Probleme. Doch diese Aufgabe wurde hier, so meine ich, auf idealtypische Weise gemeistert, da die Detailinformationen eingebettet sind in die allgemeine Entwicklung. Dabei muß man bedenken, daß das Deutsche Filmmuseum als Institution natürlich einen idealen Forschungsgrund bietet und von allen Beteiligten viel Energie in dieses Projekt gesteckt wurde. Doch es hat sich gelohnt, denn das Mosaik der Einzelteile ergibt ein schlüssiges Gesamtbild – lebende Bilder einer Stadt.

Einen anderen Ansatz wählten Susanne Höbermann und Pamela Müller für ihr Buch *Wir Wunderkinder*, das anknüpft an eine andere Veröffentlichung der Gesellschaft für Filmstudien in Hannover (*Lichtspielräume. Kino in Hannover 1896 – 1991*, 1991). Die neue Publikation basiert ebenfalls auf einer Ausstellung zum Festjahr und sollte die niedersächsische Filmlandschaft thematisieren. Doch wird hier nicht, wie in Frankfurt, das Kino als roter Faden gewählt, sondern das Thema Filmproduktion. Das mag auf den ersten Blick verblüffen, denn wie die beiden Herausgeberinnen im Vorwort schreiben: „In den letzten hundert Jahren galt Niedersachsen nur etwa zehn bis fünfzehn Jahre als eine bedeutende und produktive 'Hochburg' des deutschen Films“ (S.10); und die Geschichte der

„Filmaufbau Göttingen“ in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg sei wissenschaftlich weitgehend aufgearbeitet. Um so erstaunlicher ist, was dieser Band dann doch an Neuem zu Tage fördert. Deac Rossell gräbt in seinem Beitrag einen bisher nahezu unbekanntem Chronophographen mit Namen Ernst Kohlrausch aus. Seine Passion war das Turnen, zu welchem Zweck er selbständig einen Apparat zur Herstellung von Serienbildern entwickelte. Dieses Gerät sollte möglichst billig sein, die Aufnahmen sollten die Ausführung von Turnübungen erleichtern. Ziel war eine annähernd perfekte Körperhaltung. Einige Jahre nach dem Schnellseher von Ottomar Anschütz reichte Kohlrausch 1890 ein Patent für die Herstellung von Serienaufnahmen ein. Dabei kam es über „Versuchsmaschinen“ des Erfinders nicht hinaus, die jedoch sehr gute Ergebnisse lieferten. Damit gab Kohlrausch sich zufrieden, und er bemühte sich nicht um die Vermarktung und Massenproduktion seiner Erfindung.

Spannend ebenso der Artikel von Irmgard Wilharm über die Firma Döring-Film, die 1919 gegründet wurde und in den nächsten Jahrzehnten wichtige Kultur-, Reise- und Lehrfilme produzierte. Als Regisseur arbeitete Dietrich W. Dreyer für Döring; in den zwanziger Jahren begleitete er seine Reisefilme und hielt Vorträge über seine Expeditionen nach Nord- und Südamerika, Skandinavien und die Mittelmeerländer. Viele der Filme entstanden in Zusammenarbeit mit der Reederei des Norddeutschen Lloyd, für den auch Werbefilme gedreht wurden. Obwohl sie sich als solide Kulturfilme ausgaben, waren viele dieser Filme propagandistisch. So wetterte etwa Dreyer in seinem Vortrag gegen den Versailler Schandvertrag, der den Deutschen ihre Schiffe und damit die Seehoheit geraubt bzw. diese stark eingeschränkt habe. Gerade diese deutschtümelnde Ideologisierung machte die Filme in der Weimarer Republik wohl so erfolgreich.

Susanne Fuhrmann springt dann zur Zeit nach dem Krieg und faßt die Geschichte der Filmaufbau GmbH Göttingen zusammen. Auf deren wichtige und titelgebende Produktion *Wir Wunderkinder* wird ausführlich eingegangen; eine andere ist die Verfilmung von Thomas Mann *Buddenbrooks*. Plakatkünstler der fünfziger Jahre finden ebenso Erwähnung wie – in einem ausführlichen Portrait – der Schauspieler Heinz Ehrhard und seine Filme, die inzwischen Kultstatus genießen. Ein unbekannteres Kapitel der Filmgeschichte ist da schon das Filmatelier Bendestorf, auf dessen Geschichte Peter Stettner eingeht. Aufgebaut aus dem Nichts und 1950 neben der Hamburger Realfilme die größte westdeutsche Filmproduktion, stürzte der schwere Unfall des Firmeninhabers Rolf Meyer das Atelier Ende 1951 in die Krise, da die Kette des Produzierens unterbrochen wurde. Im Sommer übernahm die Firma Fink Film aus Hamburg die Leitung des Ateliers. Bereits in den fünfziger Jahren wurden in Bendestorf neben großen Kinofilmen Fernsehfilme für den NWDR gedreht, u. a. die legendäre *Familie Schölermann*. Dieser Zweig wurde in den sechziger Jahren ausgebaut. In den Achtzigern wurden dort dann vor allem Werbefilme produziert.

Nach einem informativen Ausflug in die Geschichte der Landesmedienstelle von Detlef Endert, der dort als Dezernent für Medienpädagogik arbeitet, nähern wir uns mit verschiedenen Beiträgen zur Filmförderung, zu Filmfesten und zur Medienkunst einer Bestandsaufnahme der heutigen Situation. Dazu gehören Artikel zum Filmmachen in Ostfriesland, Film im Wendtlandt, zu Film und Wolfsburg und zur innerdeutschen Grenze im westdeutschen Spielfilm. Eine Aufstellung von in Niedersachsen geborenen Filmschaffenden, die in kurzen Biographien vorgestellt werden, darf ebenso wenig fehlen wie dort spielende Filme. Was ich jedoch vermißt habe, ist ein Register, mit dem man sich dies mühsam zusammengetragene Wissen hätte erschließen können.

Die drei Bücher direkt zu vergleichen, ist ungerecht, da sie sicher unter völlig unterschiedlichen Ausgangsbedingungen produziert wurden und jede regionale Filmgeschichtsschreibung einen speziellen Interessentenkreis findet. Sie alle liefern jedoch den Beweis, daß es noch immer interessante Details aufzustoßern gibt, und jedes Steinchen wichtig ist für ein umfassendes Bild über die Filmgeschichte der letzten hundert Jahre.

Kay Hoffmann (Stuttgart)