

Sport im Bild, Nr. 3/4, 24.1.1919, Erna Morena auf der Titelseite (Foto: Karl Schenker)

Jeanpaul Goergen

Nur ein kurzer Flirt

Filmrelevante Beiträge in der *Illustrierten Sport im Bild* von 1914 bis 1934

Die seit 1895 im deutsch-nationalen Scherl-Verlag erscheinende großformatige Zeitschrift *Sport im Bild* verstand sich als „illustrierte Wochenschrift für Sport, Gesellschaft, Theater“. Sie berichtete vor allem über Rennsport und Pferdezucht, später gewannen auch andere Disziplinen an Bedeutung; insgesamt informierte sie über mehr als 100 Sportarten. Hinzu kamen Nachrichten aus dem Adel und der gehobenen Gesellschaft, Theaterkritiken und Literaturhinweise – eine für Sportzeitschriften durchaus typische Themenerweiterung. Herausragende Merkmale von *Sport im Bild* waren die großzügige und luxuriöse Aufmachung sowie die zahlreichen, qualitativ hochwertigen Fotografien der „besten Illustrationsfotografen“.¹ Verantwortlicher Redakteur war bis 1927 der ehemalige Leichtathlet und Sportjournalist Kurt Doerry. *Sport im Bild* erschien wöchentlich in Berlin und Wien; ab 1924 halbmonatlich. Die Auflagenhöhe in den 1920er Jahren ist nicht bekannt.²

Nach eigenen Angaben verfügte *Sport im Bild* über einen auserlesenen Abonnementkreis; Inserate würden die „feineren Bedürfnisse der Gesellschaft“³ und des „vornehmen Publikums“⁴ ansprechen. Grundstücksanzeigen über den Verkauf von „Villen, Schlössern, Gütern und sonstigem Luxusbesitz“⁵ fänden die Beachtung kaufkräftiger Kreise. Die Illustrierte adressierte sowohl den Adel als auch eine finanzkräftige, bürgerlich-städtische Oberschicht.⁶ In den 1920er Jahren rückte die Sportberichterstattung aber immer stärker in den Hintergrund und das Blatt richtete sich als Lifestyle- und Modemagazin mit

¹ *Sport im Bild*, Nr. 14, 4.4.1919, S. 228.

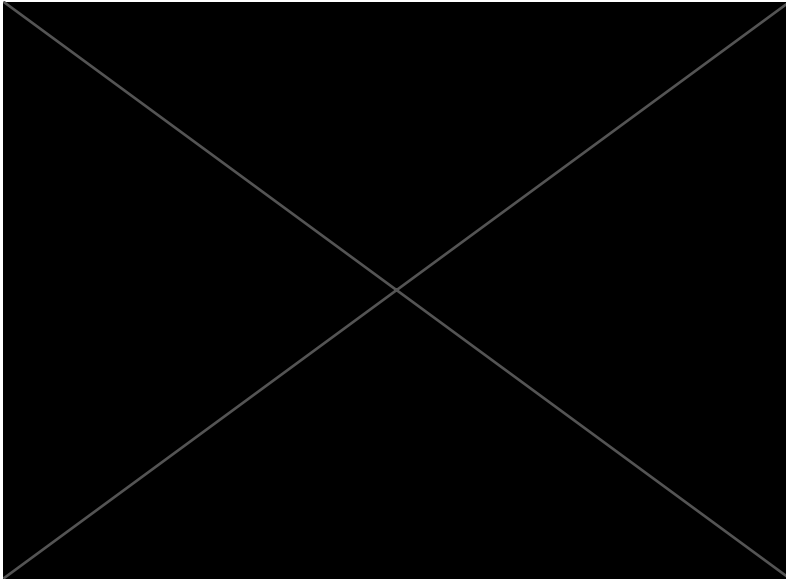
² Vgl. Gesa Kessemeier: *Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der „Neuen Frau“ in den Zwanziger Jahren*. Dortmund 2000, S. 287. 1912 belief sich die Auflage auf 125.000 Exemplare. Vgl. Christine Walther: *Siegertypen. Zur fotografischen Vermittlung eines gesellschaftlichen Selbstbildes um 1900*. Würzburg 2007, S. 34.

³ *Sport im Bild*, Nr. 6, 6.2.1914, S. 187 (Anzeige).

⁴ *Sport im Bild*, Nr. 25, 23.6.1916, S. 343 (Anzeige).

⁵ *Sport im Bild*, Nr. 26, 27.6.1919, US 2.

⁶ Vgl. Walther: *Siegertypen*, S. 34ff.



Sport im Bild, Nr. 39, 30.9.1921, S. 1560

literarischem Anspruch neu aus, womit sich auch der Adressatenkreis verändert haben dürfte.⁷

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, wann und wie sich *Sport im Bild* dem Film öffnet und ob sich daraus möglicherweise Hinweise auf die Stellung höherer Gesellschaftsschichten zum neuen und populären Massenmedium gewinnen lassen. Es geht somit darum, wie sich die Zeitschrift insgesamt zu Film und Kino verhält. Die Summe aller publizistischen Formate zum Thema Film wie populärwissenschaftliche Beiträge, Kritiken, Porträts, Inserate, Fotos, Karikaturen und Zeichnungen kann als Epitext (nach Genette) gelesen werden. Im Gegensatz zu Paratexten sind diese Texte nicht fest bzw. räumlich mit einem konkreten Film verbunden, sondern finden sich anderweitig.⁸ Im Folgenden wird aber nicht ein einzelnes Filmwerk betrachtet, sondern der Kino- und Filmbereich als Gesamtkomplex, wie er in *Sport im Bild* präsentiert wird. Untersucht wird auch, ob die Zeitschrift die Nähe zwischen Sport und Film thematisiert und ob sie das

⁷ Vgl. Johannes Christoph Moderegger: *Modedefotografie in Deutschland 1929–1955*. Norderstedt 2000, S. 88ff. Ihm zufolge habe *Sport im Bild* auch „die etwas weniger wohlhabende Bevölkerungsschichten“ adressiert. Dem steht aber seine Aussage gegenüber, das Blatt habe aufstiegsorientierte Milieus angesprochen.

⁸ Vgl. Georg Stanitzek: Texte, Paratexte, in *Medien: Einleitung*. In: Klaus Kreimeier, Georg Stanitzek (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004, S. 3–19.

Heimkino, in den frühen 1920er Jahren noch ein kostspieliges Hobby, anspricht. Nicht zuletzt besteht die Erwartung, bisher von der Forschung nicht berücksichtigte Aufsätze und die eine oder andere filmhistorische Kuriosität wie etwa das „Tanz-Kinema“ am Berliner Alexanderplatz, das 1921 bei erleuchtetem Saal kinematographische Tänze vorführte, zu entdecken.⁹

Erste Texte über Film... Im Januar 1914 druckt *Sport im Bild* erstmals einen kurzen Text zum Thema Film: In London hatte man nach einem Boxkampf Film-aufnahmen hinzugezogen, um den Vorwurf eines unfairen Schlages zu entkräften.¹⁰ Anfang 1917 findet sich eine interessante Notiz über „Filmtänze“, die Irene Marehn zu Musik von Schubert und Chopin im Palast-Theater am Zoo aufführte, waren sie doch mit „kinematographischen Aufnahmen verbunden, die zum Teil am Scharmützel-See, zum Teil im Wald und im Wasser“ entstanden.¹¹

Im letzten Kriegsjahr 1918 verdrängen leichtere Beiträge die ernsten Themen; die Aufmachung von *Sport im Bild* wird lockerer, wozu auch die eleganten Zeichnungen von Arthur Regelsky beitragen. Ein erster längerer, noch ungezeichneter Text von Anfang Februar 1918 spricht von „Filmkunst“, wertet diese aber gleich wieder ab, denn Filmkunst und Schauspielkunst seien zwei „wesentlich verschiedene Dinge“. Die Kinobesucher seien „genügsamer, anspruchsloser als die Habitués unserer Theater“. Dem Kino fehle zudem das gesprochene Wort, „starke Unwahrscheinlichkeiten und grobe Regiefehler“ minderten den Gesamteindruck. Nicht zuletzt beklagt der Autor das Fehlen einer „ernsthaften Kritik“, durch die der Film „erst zu einer wahren, anerkannten Kunst im vollen Sinne des Wortes werden könnte.“¹² 1919 öffnet sich *Sport im Bild* dann definitiv dem Film; man plaudere jetzt über alles, „was den modernen Sportmann interessiert: Mode, Lichtbildkunst, Kinostars, elegantes Leben, Reisen zu Wasser, zu Lande und in der Luft etc.“¹³.

... und erste Filmfotos. Das erste Foto einer Filmschauspielerin findet sich erst Ende Dezember 1916. Nach dem frühen Tod von Dorrit Weixler erinnert das Blatt mit einem Porträt, das sie mit ihren Lieblingspuppen zeigt, an die Schauspielerin.¹⁴ Am 24. Januar 1919 setzt das Blatt erstmalig mit Erna Morena eine Filmschauspielerin auf einen Innentitel. Es dauert bis Mitte 1921, ehe mit Olaf

⁹ Durchgesehen wurden die teilweise lückenhaften Ausgaben beim Webportal ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek (URL: <http://anno.onb.ac.at/>) sowie ergänzend der Bestand der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin.

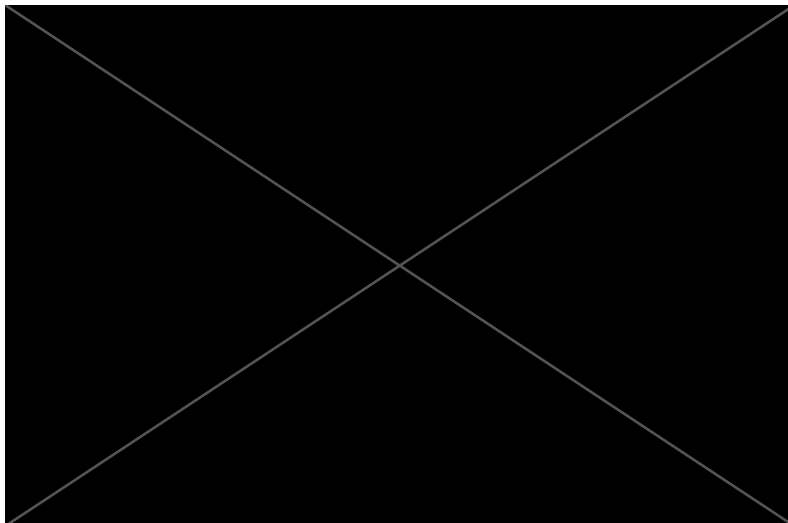
¹⁰ o.V.: Der Film als Beweismittel. In: *Sport im Bild*, Nr. 1, 2.1.1914, S. 25.

¹¹ o.V.: Die Tänzerin Irene Marehn. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 19.1.1917, S. 34.

¹² o.V.: Filmsterne. In: *Sport im Bild*, Nr. 5, 1.2.1918, S. 60.

¹³ *Sport im Bild*, Nr. 14, 4.4.1919, S. 228/1 (Beilage).

¹⁴ *Sport im Bild*, Nr. 51, 22.12.1916, S. 695.



Sport im Bild, Nr. 47. 21.11.1919, S. 943 (Foto: Atlantic-Photo-Co.)

Storm und Reinhard Schünzel auch Schauspieler auf einem Innentitel erscheinen.¹⁵

Die Filmfotos in *Sport im Bild* zeigen vor allem Szenenbilder und Starporträts, ferner Aufnahmen aus der Filmproduktion, vermutlich überwiegend kostenfreie PR-Bilder. Bei den Porträtaufnahmen und den Homestorys aus dem häuslichen und privaten Umfeld dominieren die Filmschauspielerinnen. Die erste Aufnahme dieser Art von August 1917 zeigt Rita Clermont bei einem Morgenritt.¹⁶ Homestorys inszenieren die Stars zu Hause, wie Lotte Neumann bei der Toilette¹⁷ oder Sybil Morel und Fern Andra beim Kochen.¹⁸ Sie zeigen sie beim Sport¹⁹ oder zusammen mit ihren Lieblingshunden.²⁰

Das rollende Band. Am 31. Oktober 1919 erscheint in *Sport im Bild* die erste Ausgabe einer ständige Filmschau „Das rollende Band“. Verantwortlich zeichnete

¹⁵ o.V.: Olaf Storm, ein talentierter junger Filmdarsteller. In: *Sport im Bild*, Nr. 20, 20.5.1921, S. 691.

¹⁶ *Sport im Bild*, Nr. 34, 24.8.1917, S. 481.

¹⁷ Aros [Alfred Rosenthal]: Das Heim unserer Filmsterne. In: *Sport im Bild*, Nr. 47, 26.11.1920, S. 1324f.

¹⁸ o.V.: Berliner Filmschauspielerinnen als praktische Hausfrauen. In: *Sport im Bild*, Nr. 47, 21.11.1919, S. 943.

¹⁹ o.V.: Film im Schnee. Winteraufnahmen von bekannten Filmkünstlern. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 21.1.1921, S. 95.

²⁰ o.V.: Die Diva und ihr Hund. In: *Sport im Bild*, Nr. 40, 8.10.1920, S. 1084.

Peter Ejk [Erich Josky], der selbst auch zur Feder griff.²¹ Die Rubrik umfasste zwei bis drei Seiten und war großzügig mit Fotos illustriert. Neben Kurzmeldungen über anstehende Projekte enthielt sie jeweils einen längeren Aufsatz. Hier erfahren wir von Pola Negri, dass sie bei ihren ersten, in Warschau gedrehten Filmen nicht nur Regie geführt hat, sondern auch die Ausstattung und den Schnitt verantwortete.²² Ernst Lubitsch plaudert über die Leiden und Nöte des Regisseurs bei Massenszenen.²³ Bei der Wahl ihrer Filmgarderobe verweist Mia May auf Asta Nielsen, „die sich nie ‚schön‘ aber immer ‚echt‘ zu kleiden liebt.“²⁴ Der chinesische Schauspieler Henry Sze (DIE HERRIN DER WELT) berichtet, dass sich seine Landsleute noch wenig für Film interessieren.²⁵ Lupu Pick wünscht sich Schauspieler als Regisseure, um vor der Kamera Höchstleistungen bringen zu können²⁶ und Carl Boese klagt über Kürzungen und Verstümmelungen seiner Filme durch Produzenten und Kinobesitzer.²⁷ Es bleibt zu prüfen, ob es sich bei diesen Beiträgen von Filmschaffenden tatsächlich auch um Originalbeiträge handelt.

Am 23. Januar 1920 erscheint eine erste Film-Sondernummer, in der u. a. Ernst Lubitsch über Bühnen- und Filmregie, Joe May über Schauspielereführung, Wilhelm Roellinghoff über die Arbeit des Filmdramaturgen und Kurt Richter über Filmarchitektur schreiben. Hier finden wir auch zum ersten Mal eine namentlich vorgestellte Filmschauspielerin als Propagandistin der neuesten Mode: Irmgard Bern zeigt sich in einem gegürtelten Straßenkleid sowie in einer Abendtoilette aus Flitterstoff und Tüll.²⁸

Ab 1920 fährt *Sport im Bild* die ausführliche Sportberichterstattung immer stärker zurück; der Auto- und Motorsport verdrängt den Pferdesport. Es gibt mehr Nachrichten aus der „Gesellschaft“, die Modeberichterstattung wird deutlich ausgebaut und ein Fortsetzungsroman aufgenommen. Es bleiben die zahlreichen Fotos, ergänzt durch Zeichnungen vor allem aus der Welt der Mode. Insgesamt stellt sich *Sport im Bild* von einer eher männlichen Zielgruppe auf ein Familienblatt um. Im Juli 1920 wird „Das rollende Band“ eingestellt; bis Ende 1923 erscheinen aber weiterhin zahlreiche Fotos und Texte zum Film. Mit Heft 40 vom 8. Oktober 1920, gleichzeitig das zweite Sonderheft zum Film, drückt sich die inhaltliche Umorientierung des Blatts auch in dem neuen Untertitel „Das Blatt der guten Gesellschaft“ aus. In dieser Filmnummer schreiben u. a. Harry Piel über das sportliche Element

²¹ Peter Ejk verfasste auch Filmkritiken für *Der Tag* und das *8-Uhr-Abendblatt*.

²² Pola Negri: Gräfin Dubarry – Pola Negri – Gräfin Dombksi. In: *Sport im Bild*, Nr. 44, 31.10.1919, S. 872f.

²³ Ernst Lubitsch: Humor bei Massenszenen. In: *Sport im Bild*, Nr. 48, 28.11.1919, S. 958ff.

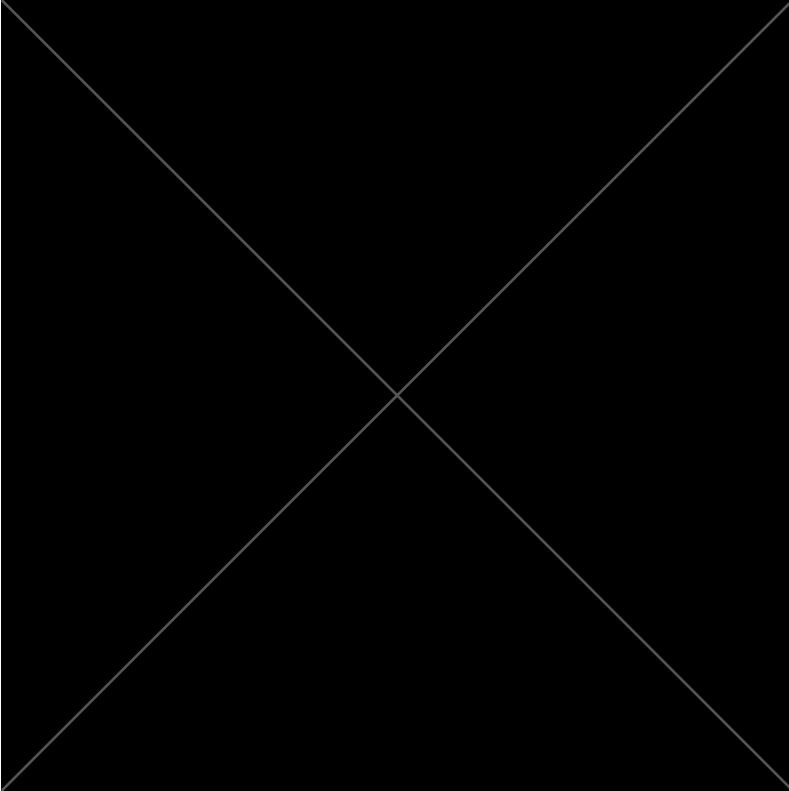
²⁴ Mia May: Mein Lebensfilm. In: *Sport im Bild*, Nr. 49, 5.12.1919, S. 974f.

²⁵ Henry Sze: Theater und Film in China. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 16.1.1920, S. 66f.

²⁶ Lupu Pick: Über künstlerische Anspannung. In: *Sport im Bild*, Nr. 11, 12.3.1920, S. 288f.

²⁷ Carl Boese: Film-Verstümmelung. In: *Sport im Bild*, Nr. 16, 23.4.1920, S. 400f.

²⁸ *Sport im Bild*, Nr. 4, 23.1.1920, S. 112.



Sport im Bild, Nr. 16, 22.4.1921, S. 552 (Foto: Photothek)

im Film, Ernst Lubitsch über den sparsamen Einsatz von Masken und F. W. Koebner über Aufnahmefehler in Gesellschaftsfilmen. So wie *Sport im Bild* konsequent die sozialen Verhältnisse ignoriert, so unkritisch werden auch die Arbeitsbedingungen in der Filmwelt betrachtet. Ein Foto von Arbeitslosen, die vor dem Eingang einer Filmfabrik auf ein Engagement warten, bildet eine Ausnahme.

Alfred Rosenthal übernimmt. Ab Mitte 1920 verantwortet Alfred Rosenthal, Leiter des Filmdezernats im Scherl-Verlag, Chefredakteur des *Kinematographen* und einer der „einflußreichsten Filmlobbyisten der Weimarer Republik“²⁹ die Filmbeichterstattung in *Sport im Bild*. Bis Anfang 1924 steuert er, zum Teil unter seinem

²⁹ Christian Dirks: Alfred Rosenthal. Hugenbergs bester Mann. In: Irene Stratenwerth, Hermann Simon (Hg.): *Pioniere in Celluloid. Juden in der frühen Filmwelt*. Berlin 2004, S. 81–98, hier S. 81.

Pseudonym Aros, zahlreiche Beiträge etwa über Berliner Wildfestfilme, Film und Mode, verfilmte Märchen, Filmarchitekten und Sensationsfilme bei. Nun druckt die Zeitschrift auch zahlreiche PR-Texte der Verleiher, ohne sie aber als Werbung auszuweisen.

Im November 1920 heißt es in *Sport im Bild*, das Interesse auch der intellektuellen Kreise am lebenden Bild wachse und daher wolle man einmal im Monat in Wort und Bild über „das Beste und Interessanteste“ aus der Welt des Films berichten.³⁰ Aber erst zwischen Dezember 1921 und März 1923 erscheint eine unregelmäßige „Film-Rundschau“, die zumeist auf nur einer reich bebilderten Seite ausgewählte Neuerscheinungen vorstellt. Über kurze pointierte Anmerkungen und viel Name-dropping kommt die Rubrik aber nicht hinaus. Die vielen nicht gekennzeichneten Beiträge dürften von Rosenthal stammen. Er bespricht fast ausschließlich deutsche Produktionen, was nicht nur auf die Kontingentierung der ausländischen Produktionen zurückzuführen ist. Die wenigen amerikanischen und schwedischen Titel, die er vorstellt, bewertet er stets im Vergleich zur einheimischen Produktion. Über den schwedischen Film *KÖRKARLEN (DER FUHRMANN DES TODES, 1921)* von Victor Sjöström erfahren wir aber auch, dass er „neu bearbeitet“ wurde; man habe „manche bildschöne und spielstarke Szene“ herausgenommen, um ihn publikumswirksamer zu gestalten.³¹

Die Entwicklung der Filmthemen in *Sport im Bild* lässt sich gut an der Zahl der veröffentlichten Filmfotos ablesen. Bemerkenswert ist der plötzliche Anstieg von 1919 auf 1920, aber auch ihr drastischer Rückgang ab 1924. Erscheint 1916 und 1917 jeweils nur ein Filmfoto, so steigt ihre Zahl 1918 auf 18 und 1919 auf 49 an.³² Der Höhepunkt wird 1920 mit 295 Fotos erreicht. Danach nimmt ihre Zahl und damit auch die Bedeutung des Films im Blatt stetig ab. Sind es 1921 noch 138 Fotos und 106 im Jahr 1922, so geht ihre Zahl ein Jahr später auf 58 zurück. Ab 1924 finden sich pro Jahrgang nur noch rund zehn Filmfotos.

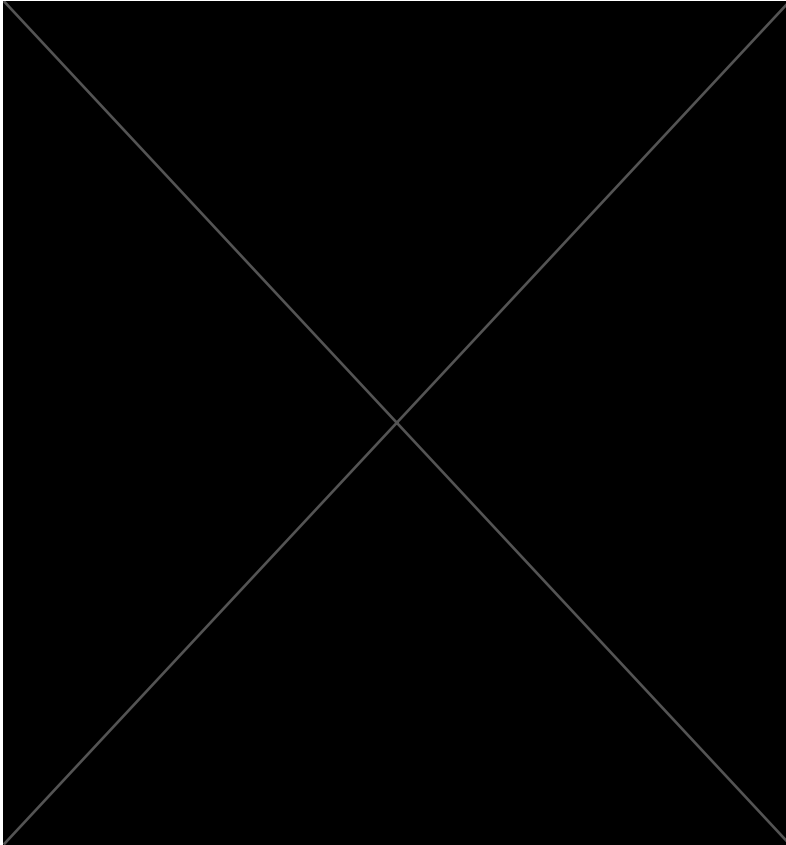
Nach dem Wechsel der Chefredaktion von Kurt Doerry zu Konrad Elert Anfang 1927 wird *Sport im Bild* bunter und die Abbildungen farbiger, der Sport rückt noch weiter in den Hintergrund, Küchenrezepte halten Einzug. Das Blatt entwickelte sich zu einem Lifestyle-Magazin der High Society und versteht sich nun als „geistvoller Erzähler und geschmackssicherer Kunstfreund“³³. Beiträge von Autoren wie Bert Brecht, Arnolt Bronnen, Claire Goll, Norbert Jacques, Erich Maria Remarque, Robert Walser, Ernst Weiss und Karl Zuckmayer heben das literarische

³⁰ o.V.: Der Film im Oktober. In: *Sport im Bild*, Nr. 44, 5.11.1920, S. 1244.

³¹ o.V.: Film-Rundschau. In: *Sport im Bild*, Nr. 52, 30.12.1921, S. 2138f.

³² Nicht berücksichtigt wurden Modefotos von Filmstars sowie Abbildungen in den Anzeigen und den Werbetexten.

³³ *Sport im Bild*, Nr. 23, 1928, S. 1776.



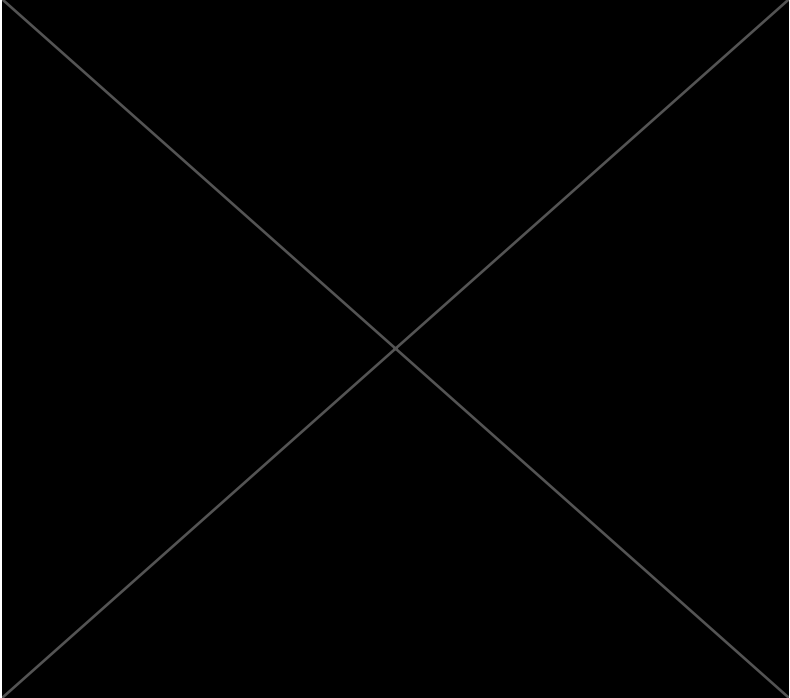
Skizze von Ernst Stern ...

Niveau der Zeitschrift, die sich jetzt als anspruchsvolles gehobenes Kunst- und Literaturmagazin präsentiert.³⁴

Anfang 1924 erscheint mit einem Aufsatz von Alfred Rosenthal über den Einfluss des schwedischen Films auf das deutsche Nachkriegskino der letzte Filmbeitrag eines Redaktionsmitglieds.³⁵ Der Film spielt nun in *Sport im Bild* so gut wie keine Rolle mehr. Gedruckt werden noch einige literarische Erzählungen und Feuilletons aus dem Filmmilieu, ferner eine Handvoll Aufsätze von

³⁴ Vgl. Homepage des Erich Maria Remarque Friedenszentrums: <https://www.remarque.uni-osnabrueck.de/Schriften/fruehwerk.htm> (letzter Zugriff: 27.11.2019).

³⁵ Aros [Alfred Rosenthal]: Deutsch-Skandinavische Filmannäherung. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 8.2.1924, S. 106f.



... und Ausführung zu einer Festungstreppe in der Groteske DIE BERGKATZE (1921, R: Ernst Lubitsch) (*Sport im Bild*, Nr. 24, 17.6.1921, S. 855, Foto: Union-Film)

Filmschaffenden. Lola Kreutzberg erzählt von ihren Erlebnissen am Hofe des Fürsten von Bali³⁶ und Luis Trenker berichtet mehrfach von abenteuerlichen Erlebnissen während seiner Filmaufnahmen etwa in der Höhle von Demänova.³⁷ In einer rührenden Geschichte erinnert sich Curt Bois an sein Pferd „Kinostern“³⁸, während Arnold Fanck über seine Erfahrungen mit der entfesselten Kamera schreibt.³⁹

Konkurrent Amerika. Im Januar 1920 druckt *Sport im Bild* mit Mary Pickford und Douglas Fairbanks die ersten Fotos von amerikanischen Filmstars. Aber erst

³⁶ Lola Kreutzberg: Am Hofe des Fürsten von Bali. In: *Sport im Bild*, Nr. 8, 15.4.1927, S. 396f., 418ff.

³⁷ Luis Trenker: In der Höhle von Demänova. In: *Sport im Bild*, Nr. 14, 15.7.1930, S. 1054ff. Der Text bezieht sich auf den Kurzfilm DEMÄNOVA (EIN WUNDER DER UNTERWELT) von 1929.

³⁸ Curt Bois: Mein Pferd „Kinostern“. In: *Sport im Bild*, Nr. 8, 22.4.1930, S. 536ff.

³⁹ Arnold Fanck: Die jagende Kamera. In: *Sport im Bild*, Nr. 1, 12.1.1932, S. 16ff., 42ff.

mit der Aufhebung des im Krieg verhängten Importverbots für Filme der Entente-Mächte am 1. Januar 1921 werden etwas mehr Starfotos aus Übersee veröffentlicht. In Amerika habe sich ein ganz besonderes Genre von Schauspielerinnen entwickelt, und zwar jene, „die in den Dramen die verfolgte, durch tausend Leiden gehetzte, aber immer siegende Unschuld verkörpern [...], also nicht die interessante ‚Salonschlange‘, die Frau mit den ‚dämonischen‘ Augen, sondern die Sanfte, Liebliche, Gekränkte, Leidende und schließlich Glückliche.“⁴⁰ Amerika als die „Heimat des Tamtams“ pflege zudem eine ganze andre Art der Reklame, die auf starke Effekte, Extravaganz und inszenierte Homestorys abgestellt sei, hierzulande aber als „unpassend und geschmacklos abzulehnen“ sei.⁴¹ Als Eigenart des deutschen Films hebt Peter Ejk seine innerlichen Mittel hervor, nämlich die „Waffen des Geistes und der Herzen“ – in Abgrenzung zum ausländischen Film (er erwähnt Italien und Amerika) mit seinen Statistenbataillonen und dem „lockende[n] Glitzern“ seiner Millionen in der „Aufmachung“. Dagegen möchten die meisten deutschen Zuschauer im Kino auch „innerlich befriedigt werden“.⁴² In der Auseinandersetzung zwischen Deutschland und Amerika stütze man sich hierzulande „auf den deutschen Geist, auf die Logik, also auf das gute Manuskript und auf die überragende Gestaltungskraft unserer Schauspieler.“⁴³

Die Vereinigten Staaten werden als größter Konkurrent auf dem Weltmarkt angesehen, so ist das Blatt deutlich auf Abgrenzung bedacht. Allerdings ist *Sport im Bild* auch in der Lage, Fehleinschätzungen zu revidieren. So heißt es Ende 1921, man habe die amerikanischen Dramaturgen zu Unrecht unterschätzt. Sie seien vielleicht in der Grundidee weniger originell und würden die Handlung weniger verwickelt darstellen, hätten dafür aber einen „vollwertigen Ersatz in der Kleinmalerei, die jede Situation sich behaglich ausmalen lässt, nicht etwa nur in der Meterzahl, sondern in der Erzeugung einer Stimmung, die den naiven und den gebildeten Kinobesucher in den Bann zwingt.“⁴⁴ Die zunehmende Präsenz US-amerikanischer Filme in deutschen Kinos führte zu der Erkenntnis, dass der Vorwurf einer mangelhaften Filmkultur nicht mehr aufrecht zu erhalten sei.⁴⁵

Fast erleichtert klingt Anfang 1922 die Feststellung, dass auch in Übersee neben wenigen Qualitätsfilmen sehr viel Durchschnitt entstehe.⁴⁶ Die Überlegenheit der Amerikaner bei reinen Sensationsfilmen wird aber neidlos anerkannt.⁴⁷ Voller

⁴⁰ o.V.: Amerikanische Filmsterne. In: *Sport im Bild*, Nr. 5, 2.2.1923, S. 138.

⁴¹ Aros [Alfred Rosenthal]: Zur Psychologie des Filmstars. In: *Sport im Bild*, Nr. 6, 9.2.1923, S. 166f.

⁴² Peter Ejk: Die Eigenart des deutschen Films. In: *Sport im Bild*, Nr. 14/15, 16.4.1920, S. 378f.

⁴³ o.V.: Die Bilanz des Films. In: *Sport im Bild*, Nr. 51, 24.12.1920, S. 1484f.

⁴⁴ o.V.: Film-Rundschau. In: *Sport im Bild*, Nr. 48, 2.12.1921, S. 1918, 1920.

⁴⁵ Vgl. o.V.: Film-Rundschau. In: *Sport im Bild*, Nr. 27/28, 21.7.1922, S. 1160.

⁴⁶ o.V.: Film-Rundschau. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 13.1.1922, S. 92, 98f.

⁴⁷ o.V.: Film-Rundschau. In: *Sport im Bild*, Nr. 15, 14.4.1922, S. 584.

Begeisterung äußert sich Ernst Lubitsch in einer dritten Film-Sondernummer über eine Besichtigungstour durch amerikanische Kopieranstalten, Kinos und Ateliers: „Wenn wir fünf Lampen benötigen, lässt der Amerikaner zwanzig aufflammen.“⁴⁸ Hochwertige deutsche Filme würden aber auch in Übersee ihr Publikum finden. Als erste deutsche Darstellerin zieht Pola Negri 1922 nach Hollywood, weil, so *Sport im Bild*, eine „in Amerika approbierte Künstlerin erst dadurch zur internationalen Berühmtheit wird.“ Das Blatt, das ausführlich ihre von dem Berliner Atelier Johanna Marbach zusammengestellte Garderobe vorstellt, wünscht sich, dass die in Polen geborene Filmdiva, „die Deutschland ihren Namen, deutschen Regisseuren ihre Ausbildung verdankt“, in Übersee „für deutsches Können beredtes Zeugnis taktvoll ablegen“ möge.⁴⁹

Anfang 1923 plädiert Hermann Rosenfeld von der National-Film AG für „internationale Werke im deutschen Stil“⁵⁰, um auf dem Weltmarkt bestehen zu können. Dem stand der Entschluss der deutschen Filmindustriellen entgegen, die sich, wie Alfred Rosenthal im Mai 1923 festhielt, „mit klaren, eindeutigen Beschlüssen auf den Boden der nationalen Einheitsfront gestellt haben und bis auf weiteres jede Verbindung mit deutschfeindlichen Ländern in jeder Form“ strikt ablehnten.⁵¹ Hier dürfte vor allem Frankreich gemeint sein.

Wenn Pola Negri ein neues Gesellschaftskleid trägt. Fotos einer Wiener Filmschauspielerin „in Sportweste und Frühjahrschut aus Filzstoff“ und in einem „neuen Frühlingskleide mit schwarzem Seidenhut“⁵² in *Sport im Bild* von März 1918 markieren die Öffnung des Blatts auf das Thema Mode, das in der Folgezeit ein immer stärkeres Gewicht bekommt. Zum anderen kündigt sich hier eine enge Verbindung zwischen Film und Mode an, die sich in zahlreichen Modefotos insbesondere von Filmschauspielerinnen niederschlägt. Die Beziehungen zwischen Modeindustrie und Film seien enger geworden, heißt es im Sommer 1920, im Filmvorspann nenne man jetzt „sogar den Kleiderkünstler, der die Toiletten komponiert.“⁵³ Die großen Modehäuser unterhielten umfangreiche Lager nur für Filmproduktionen und so wunderte es kaum, dass die Stars als Gegenleistung für die neuesten Modelle warben. Damit avancierten sie zu gefragten Trendsettern in Sachen Mode. Filme sollten der Mode vorausseilen,

⁴⁸ Ernst Lubitsch: Amerikana. In: *Sport im Bild*, Nr. 12, 24.3.1922, S. 428f.

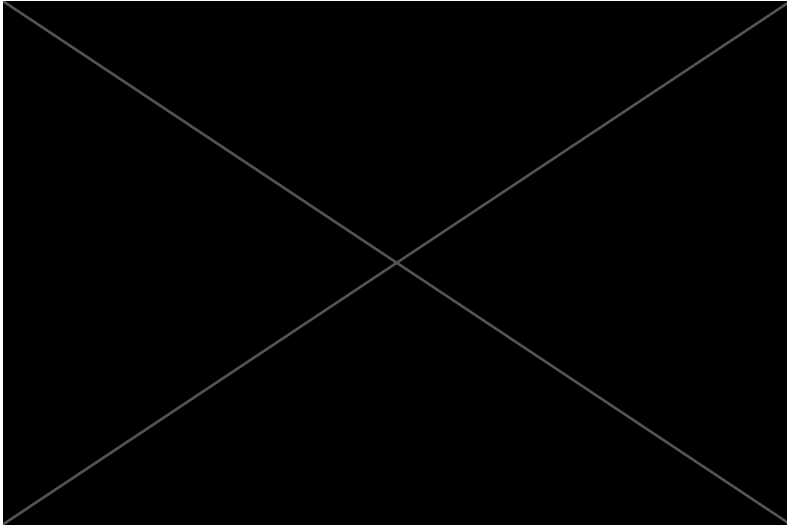
⁴⁹ o.V.: Amerikafahrt. In: *Sport im Bild*, Nr. 37, 15.9.1922, S. 1482.

⁵⁰ Hermann Rosenfeld: Die Zukunft des deutschen Films. In: *Sport im Bild*, Nr. 6, 9.2.1923, S. 156.

⁵¹ Aros [Alfred Rosenthal]: Auf dem Wege zur Internationalität. In: *Sport im Bild*, Nr. 18, 4.5.1923, S. 554f.

⁵² o.V.: Künstlerinnen und ihre Frühjahrskleider. In: *Sport im Bild*, Nr. 12, 22.3.1918, S. 140f.

⁵³ Alfred Rosenthal: Film und Mode. In: *Sport im Bild*, Nr. 31, 6.8.1920, S. 810f.



Sport im Bild, Nr. 37, 17.9.1920, S. 994 (Fotos: Atelier Eberth)

andererseits aber auch eine „gewisse Zeitlosigkeit“⁵⁴ aufweisen, da die Ausnutzung des Films zwei bis drei Jahre dauere. Nichts wirke „ungünstiger als veraltete Moden bei der Aufführung eines neuen Films.“⁵⁵ Zudem bestehe ein großer Teil der Kinobesucher aus Frauen, „die alles verstehen und verzeihen, nur keine unmodernen Toiletten.“⁵⁶

Nach der Übernahme des Ressorts durch die profilierte Modejournalistin Elsa Herzog⁵⁷ im Herbst 1920 treten regelmäßig vor allem weibliche Filmstars als Modelle in *Sport im Bild* auf, denn „unsere Film- und Bühnenkünstlerinnen sind stets die Pioniere aller neuen Moden“.⁵⁸ Mehr noch: „Wenn Pola Negri ein neues Gesellschaftskleid trägt, Ossi Oswald ein vorbildliches Straßenkostüm oder Lotte Neumann einen Hut von auserlesenem Geschmack“ so fungierten sie als Vorbilder und zeigen „einer großen Zahl deutscher Frauen [...], wie man sich geschmackvoll und dezent kleidet.“⁵⁹ Ende der 1920er Jahre treten allerdings

⁵⁴ Ebd.

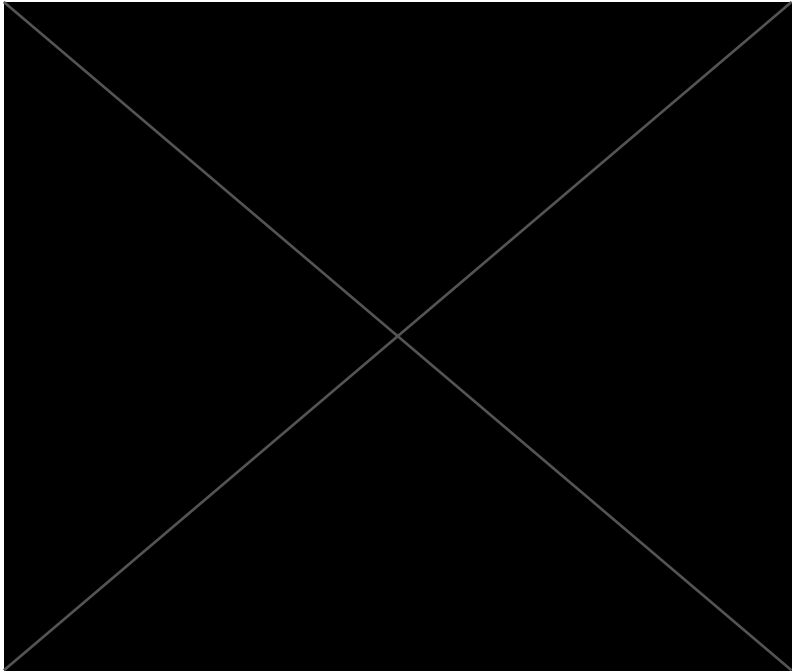
⁵⁵ E.H. [Elsa Herzog]: Mode und Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 1, 11.1.1924, S. 15.

⁵⁶ Rosenthal: Film und Mode, S. 810f.

⁵⁷ Vgl. die Kurzbiografie in Mila Ganeva: *Women in Weimar Fashion. Discourses and Displays in German Culture, 1918–1933*. Rochester/NY 2008, S. 199f.

⁵⁸ E.H. [Elsa Herzog]: Für den Nachmittag. In: *Sport im Bild*, Nr. 39, 29.9.1922, S. 1569.

⁵⁹ Aros [Alfred Rosenthal]: Flimmersterne als Vorkämpferinnen der Mode. In: *Sport im Bild*, Nr. 31, 6.8.1920, S. 816f.



Sport im Bild, Nr. 42/43, 29.10.1920, S. 1203

zusehends namentlich nicht genannte Fotomodelle der Modehäuser an die Stelle der Filmstars.

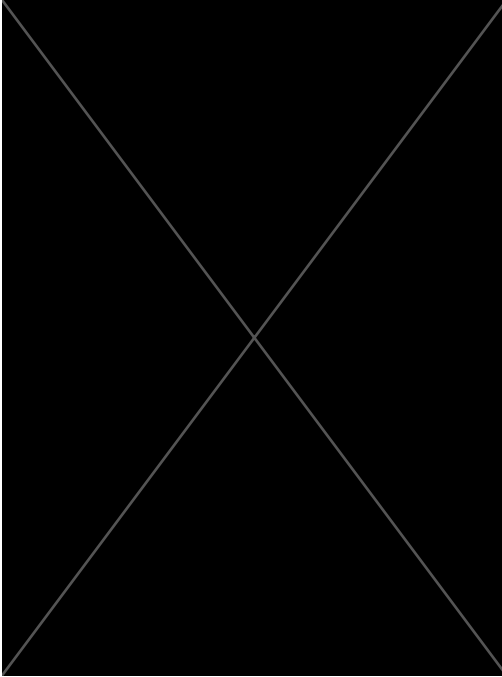
Der Sportpelz für die Selbstfahlerin. Häufiger publiziert *Sport im Bild* auch Fotos von Filmstars mit ihren Autos, denn „so manche unserer beliebtesten Schauspielerinnen und Filmdiven sind geübte Autolenkerinnen“.⁶⁰ Eine erste Aufnahme dieser Art von September 1919 zeigt Ria Jende als Kraftfahlerin.⁶¹ Selbstfahrende Frauen sind noch die Ausnahme, gehören aber zum Lifestyle der Weimarer High Society: „Die Frau mit dem Bubenkopf, und den kurzen Rücken, die nicht nur ihr Auto selbst lenkt, sondern auch ihr Bankkonto selbst führt, weiß heute auch einen Cocktail zu mischen.“⁶² Auch in Anzeigen posieren Filmschauspielerinnen nach dem Motto „Die schöne Frau im schönen Wagen“.⁶³ Mit ihren Autos

⁶⁰ Kurt Doerry: Die Dame am Steuer. In: *Sport im Bild*, Nr. 37, 12.9.1919, S. 722f.

⁶¹ Ebd.

⁶² Elsa Herzog: Die Bar im eigenen Hause. In: *Sport im Bild*, Nr. 3, 4.2.1927, S. 134.

⁶³ *Sport im Bild*, Nr. 9, 27.4.1928, S. 600.



Auto-Ensemble aus altblauem Wollkrepp mit weißem Jerseyjumper mit blauen Schleifen und blauer Baskenmütze (Liane Haid). Modell: M. & E. Staub. (*Sport im Bild*, Nr. 11, 30.5.1929, S. 853, Foto: Báalazs)

Als Clärenore Stinnes 1927 zu ihrer Weltreise mit einem Adler-Wagen aufbricht – bei dieser Fahrt drehte sie den Kulturfilm *IM AUTO DURCH ZWEI WELTEN* (1931) –, interessiert sich Elsa Herzog aber nicht für das abenteuerliche Unterfangen, sondern ausschließlich für die Garderobe der Rennfahrerin.⁶⁷

Finden sich Anfang der 1920er Jahre nur vereinzelt Anzeigen, in denen Filmstars Werbung für Markenprodukte machen⁶⁸ – Esther Carena, Alice Hechy und

demonstrieren die Filmstars Sportlichkeit, Mobilität und Modernität. Die „Dame am Steuer“ liefere einen Gradmesser für die „Amerikanisierung unserer Tage“.⁶⁴ Häufig handelt es sich bei diesen Aufnahmen um nicht ausgewiesene Werbefotos für die in der Bildunterschrift vorgestellten Fabrikate.

Zum eigenen Wagen gehörte auch die passende Mode, die in zahlreichen Beiträgen vorgestellt wird, wie etwa in dem Artikel „Der herbstliche Sportpelz für die Selbstfahrerin“ mit Fotos von Ruth Landshoff und Hanni Weisse.⁶⁵ Nur die Frau im Coupé, „also das Luxusweibchen“, könne tragen, was ihr gefällt, denn „ihr Coupé ist eine Art Boudoir“.⁶⁶

⁶⁴ Mara Herberg: Autofahrt mit Tilla Durieux. In: *Sport im Bild*, Nr. 22, 29.10.1926, S. 962. Vgl. Kessemeier: *Sportlich, sachlich, männlich*, S. 71ff. und S. 324.

⁶⁵ *Sport im Bild*, Nr. 17, 19.8.1927, S. 1010f.

⁶⁶ Elsa Herzog: Die Frau im Auto. In: *Sport im Bild*, Nr. 42/43, 29.10.1920, S. 1190ff.

⁶⁷ Clärenore Stinnes, Elsa Herzog: Meine Reise um die Welt. In: *Sport im Bild*, Nr. 11, 27.5.1927, S. 608ff.

⁶⁸ Vgl. o.V.: Urteile einiger unserer ersten Kino-Künstler über Kaliklora. In: *Sport im Bild*, Nr. 46, 14.11.1919, S. 911.

Lee Parry 1921 preisen die Strümpfe der Marke Etam an – so häufen sich diese Inserate zwischen 1926 und 1932: Lil Dagover wirbt für Elida, Olga Tschechowa für Chlorodont und Bernbergstrümpfe und Claire Rommer für AoK-Seife und Kühlschränke der Marke Frigidaire. Die letzten Inserate dieser stargestützten Werbung erscheinen Mitte 1932: Gitta Alpar und Fritzi Massary bewerben Reico-Radioempfänger.⁶⁹

Sport und Film. Nur selten geht *Sport im Bild* auf die Schnittmenge zwischen den Themenbereichen Sport und Film ein. Die Zeitschrift notiert zwar, dass der „belebende Einfluss, den vernunftgemäß betriebener Sport auf den gesamten Organismus, auf Körper und Geist ausübt“, auch den Künstlern wohlbekannt sei.⁷⁰ Einige Artikel betonen auch die Bedeutung des Sports für die Ausstrahlung der Stars. Häufiger sind Aufnahmen, in denen diese die neueste Sportmode präsentieren. Gelegentlich werden einzelne Stars mit Sport in Verbindung gebracht, etwa wenn Ossi Oswald als „eine Sportsdame aus Passion“ beschrieben wird, die „nicht nur ihr eigenes Auto, sondern auch ihre Segelyacht“ lenkt.⁷¹ Karikaturen zeigen Stars beim Sport: Alfred Abel angelt, Käthe Haack kraxelt und Henny Porten boxt. Wenn es nur nach ihr ginge, schreibt Fern Andra Ende 1919, würde sie gerne eine Serie von Sportfilmen auflegen. Leider hätten aber weder die Filmankäufer noch das weibliche Publikum Interesse an reinen Sportfilmen. In jeden ihrer Filme schmuggele sie aber eine Sportszene.⁷² Auch für den Sensationsdarsteller Harry Piel ist die „Einflechtung sportlicher Motive in eine Filmhandlung überaus dankbar“.⁷³

Im Unterhaltungsfilm sei der Sport bisher ziemlich vernachlässigt worden, konstatiert Ende 1920 der Scherl-Verlag und lobt einen Preis für den besten deutschen Sportfilm aus – offenbar ohne Ergebnis.⁷⁴ An Sportfilme hebt *Sport im Bild* eigentlich nur DAS WUNDER DES SCHNEESCHUHS (1920) von Arnold Fanck groß hervor⁷⁵, schreibt aber auch über Boxchampions als Filmschauspieler.⁷⁶

Über dokumentarische Sportaufnahmen heißt es 1920, die Messter-Woche könne aufgrund der Stativabhängigkeit ihrer schweren Kameras nur wenige Sportaufnahmen bringen. Auch fehle häufig die Unterstützung, um dem Kameramann

⁶⁹ *Sport im Bild*, Nr. 21, 18.10.1932, S. 962.

⁷⁰ e.jk. [Peter Ejk]: Künstler als Sportsleute. In: *Sport im Bild*, Nr. 34, 24.8.1917, S. 481.

⁷¹ o.V.: Mode und Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 1, 6.1.1922, S. 17.

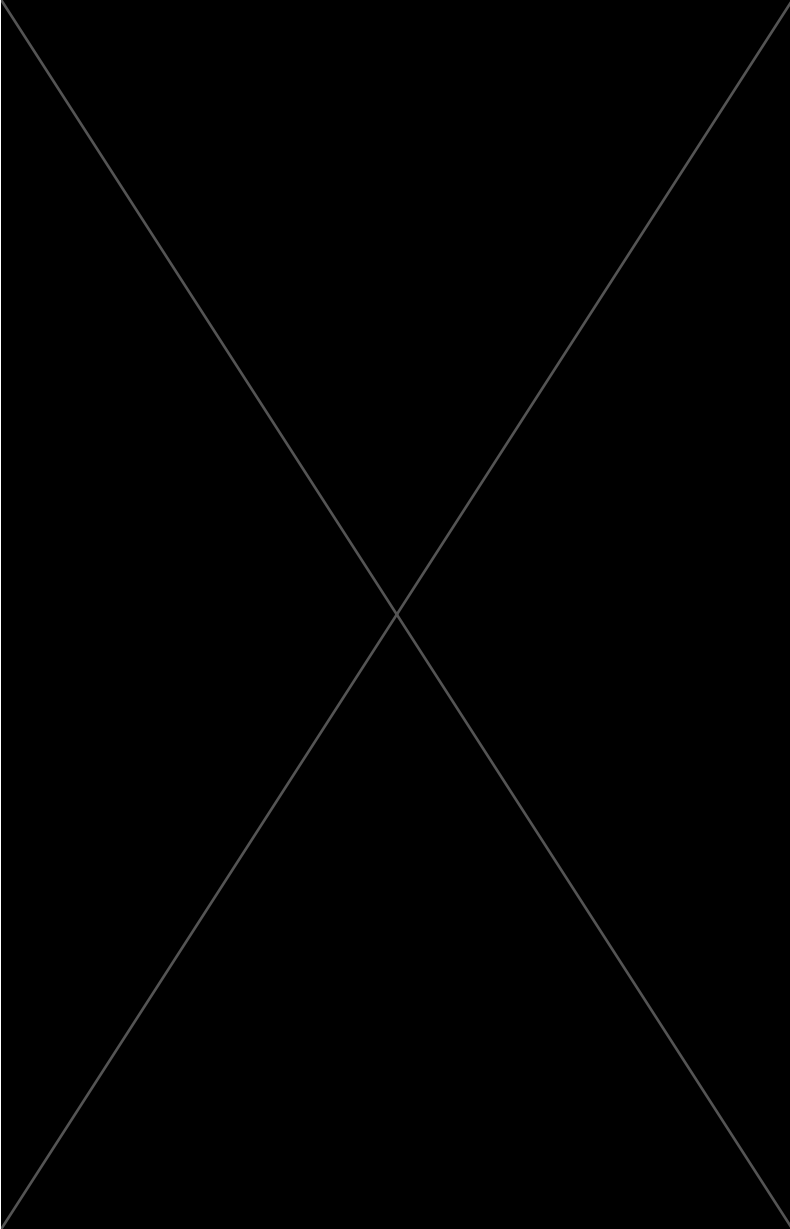
⁷² Fern Andra: Sport im Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 51, 19.12.1919, S. 1025.

⁷³ Harry Piel: Das sportliche Moment im Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 40, 8.10.1920, S. 1072f.

⁷⁴ o.V.: 10.000 Mark für den besten deutschen Sport-Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 40, 8.10.1920 (Anzeige).

⁷⁵ Kurt Doerry: DAS WUNDER DES SCHNEESCHUHS. In: *Sport im Bild*, Nr. 7, 18.2.1921, S. 224f.

⁷⁶ Kurt Doerry: Carpenter – im Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 8, 25.2.1921, S. 254; o.V.: Breitensträter als Filmschauspieler. In: *Sport im Bild*, Nr. 12, 25.3.1921, S. 407.



Sport im Bild, Nr. 12, 25.3.1921, S. 393 (Foto: A. Binder)

eine optimale Aufnahmeposition zuzuweisen, Aufnahmerechte würden oft nur gegen „abschreckend hohe Summen“ verkauft. Der Beitrag fordert die Kinobesitzer dazu auf, kurze Sportfilme ins Beiprogramm aufzunehmen, um mitzuhelfen, „dass uns nach dem Zusammenbruche eine körperlich und geistig gesunde, die deutsche Heimat mit allen Fasern des Herzens liebende Jugend entsteht.“⁷⁷ Schließlich lobt dieser versteckte Werbeartikel das umfangreiche Sportfilm-Programm der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft.

In Inseraten und Werbetexten macht die Industrie-Film GmbH Anfang der 1920er Jahre auf ihre Sport-Abteilung aufmerksam. Sie offerierte Filmaufnahmen für „Privatzwecke, Rennen, Turniere, beim Training und bei der Arbeit“, denn nur so könne „der Züchter, Gestütsleiter, Pferdebesitzer, Turnierreiter, Jockey, Trainer, Jagd- und Hundeliebhaber [...] im Film seine Leistungen selbst beurteilen, Fehler feststellen u. durch diese ständige Kritik schnelle Fortschritte machen.“ Neben einem Verleih von Sportfilmen verkaufte sie auch kleine und handliche Projektoren „für die Privatwohnung und das Klubhaus“.⁷⁸ Auch *Sport im Bild*-Chefredakteur Doerry preist den modernen Sportfilm für das Heimkino an; insbesondere Clubs könnten sich so ein Filmarchiv anlegen, das nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der Weiterbildung diene.⁷⁹

Auch wenn *Sport im Bild* Ende 1921 eine Heimkino-Sondernummer herausbrachte, so fand das Heimkino vor allem im Anzeigenteil statt. Bereits im Januar 1920 hatte die Petra AG ein „Haus-Kino mit versenkbarer Tageslicht-Leinwand“ beworben.⁸⁰ Zahlreiche Inserate priesen die 1921 von der Ica AG Dresden entwickelte handliche Amateur-Kamera „Kinamo“ für 35mm-Film an. In ganzseitigen Inseraten bedient Ossi Oswald eine Optica-Heimlicht-Projektor.⁸¹

1926 hatte Kodak den 16mm-Film für das Heimkino auf dem deutschen Markt eingeführt. Zwischen 1930 und 1931 liefern sich Kodak und Agfa einen regelrechten Anzeigenkampf für das 16mm-Filmhobby: erklärt Agfa das Selbstfilmen zum „Tagebuch des modernen Menschen“, so wird es bei Kodak zum schönsten Reisetagebuch.⁸² Die Inserate werben vor allem für Aufnahmen von Familie und Kindern, Reisen und Urlaub, jedoch nur selten für Sportereignisse wie „Pferderennen, Tennisspiele, Rudern, Schwimmen, Fußballmatches, Golf oder Leichtathletik.“⁸³

⁷⁷ Albert A. Sander: Sport und Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 38, 24.9.1920, S. 1024f.

⁷⁸ *Sport im Bild*, Nr. 27, 9.7.1920, S. 708 (Anzeige).

⁷⁹ Kurt Doerry: Heimkino und Sportsmann. In: *Sport im Bild*, Nr. 48, 2.12.1921, S. 1904.

⁸⁰ *Sport im Bild*, Nr. 4, 23.1.1920, S. 111.

⁸¹ *Sport im Bild*, Nr. 12, 25.3.1921, S. 393. Vgl. Nr. 36, 9.9.1921, S. 1363.

⁸² *Sport im Bild*, Nr. 14, 14.7.1931, S. 810 und S. 848.

⁸³ *Sport im Bild*, Nr. 9, 27.4.1928, S. 604 (Anzeige für Ciné-Kodak).

Film als Raum der Moderne. Nur selten verlässt *Sport im Bild* die geschlossene Welt der „guten Gesellschaft“. Von den Sorgen und Nöten der Zeit nimmt die Zeitschrift ebenso wenig Notiz wie von den künstlerischen Umbrüchen in der Weimarer Republik. Es dominiert der exklusive und luxuriöse Lifestyle der oberen Zehntausend. Auch die Fotos spiegeln die Selbstbezogenheit der Illustrierten. Neben den dokumentarischen Sportaufnahmen dominieren idyllische Landschaftsaufnahmen, Genrebilder und kunstgewerbliche Sujets im Stil der Kunstfotografie. Häufig vertreten ist Heinz von Perckhammer, dessen Aufnahmen sowohl dokumentarische Ansprüche erfüllen als auch piktoralistische Schauwerte bedienen.⁸⁴ Erst im September 1927 veröffentlicht das Blatt mit einem Foto von Germaine Krull ein Beispiel des Neuen Sehens.⁸⁵ Die Bildsprache der Neuen Sachlichkeit kann sich aber nicht gegen die beschauliche Behaglichkeit der meisten Aufnahmen durchsetzen; nur vereinzelt finden sich Fotos etwa von Umbo [Otto Umbehrl], Helmar Lerski, Josef Pécsi, Dr. Paul Wolff, Man Ray und Lotte Jacobi.

Mit seiner 1919 aufgenommenen Filmberichterstattung folgt *Sport im Bild* mit einem gewissen Abstand der mit der Gründung der Ufa und der damit verbundenen amtlichen Anerkennung des Films als wichtiges Propagandamittel, aber auch als künstlerisches Medium. Die Nobilitierung des Theaters des kleinen Mannes durch höchste Stellen wird nun allmählich auch in einer konservativeren Öffentlichkeit akzeptiert. Dass sich der deutsche Film nach Kriegsende zur drittgrößten Industrie entwickelt hatte und die „namhaftesten Banken“ hinter den „Millionenunternehmungen“⁸⁶ standen, dürfte nicht unwesentlich zu dieser wachsenden Akzeptanz beigetragen haben. Möglicherweise sollten die überaus zahlreichen Filmfotos Anfang der 1920er Jahre in *Sport im Bild* einer filmskeptischen, wenn nicht sogar filmfeindlichen Oberschicht den Kunstcharakter des Films näherbringen. Sie ersetzten einer Leserschaft, das sonst eher die Filmtheater mied, das Betrachten der Aushangfotos vor den Lichtspieltheatern, wobei das Blatt jene Motive aussparte, die Material für eine „kinofeindliche Politik“ hätten liefern könnten.⁸⁷ So wurde das Kino als ein potenziell gefährlicher und moralisch zweideutiger Raum der Moderne⁸⁸ entschärft und als gesellschaftlich akzeptabel propagiert.

Auch die meisten Textbeiträge zielten darauf ab, den Film zu einer größeren Anerkennung zu verhelfen. Auffallend viele Beiträge beschäftigten sich mit dem

⁸⁴ Vgl. Kathrin Schöneegg: *Heinz von Perckhammer. Eine Fotografenkarriere zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus*. Berlin 2018.

⁸⁵ Germaine Krull: Der Arm des eisernen Riesen. In: *Sport im Bild*, Nr. 20, 30.9.1927, S. 1205.

⁸⁶ o.V.: Hamburg und der Film. In: *Sport im Bild*, Nr. 25, 24.6.1921, S. 898f.

⁸⁷ Vgl. Stoep [Hans Hermann Stoepel]: Film-Szenen-Photographie. In: *Sport im Bild*, Nr. 18, 7.5.1920, S. 44f.

⁸⁸ Vgl.: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (Hg.): *Film in der Weimarer Republik. Kino der Moderne*. Dresden 2018.

Verhältnis Film und Theater und sind bestrebt, die Eigengesetzlichkeit des Films herauszuarbeiten. Ziel dieser populärwissenschaftlich gehaltenen Beiträge dürfte es gewesen sein, bei den Film-Skeptikern das Verständnis für den Film als Kunst zu wecken und ihm die verdiente kulturelle Würdigung zu verschaffen. Nicht zuletzt ging es darum, das Ansehen des deutschen Films, gegen den im Ausland „noch immer eine unüberwindliche Abneigung“⁸⁹ herrsche, zu heben. Vorgestellt werden fast ausschließlich deutsche Produktionen und Stars, häufig verbunden mit dem Wunsch, der deutsche Film möge den ihm gebührenden Platz in der Welt erobern.⁹⁰ Die Propagierung eines „deutsch-völkischen Charakters“⁹¹ im Film lässt sich durchaus als roter Faden in der Berichterstattung ausmachen, auch wenn er nicht in allen Texten explizit zu Tage tritt.

Die filmbezogenen Beiträge finden sich vor allem während der Krisenjahre der Weimarer Republik, also zu einer Zeit, als die deutsche Filmindustrie aufblühte und damit auch symbolhaft für eine Wende zum Besseren stand. Zur gleichen Zeit fungierte das Kino aber auch als Ablenkung von den drückenden Alltagsorgen. Mit Beginn der wirtschaftlichen Konsolidierung ab 1924 stellt *Sport im Bild* die Filmberichterstattung praktisch ein. Anfang der 1930er Jahre wird das Layout strenger und die Themen beliebiger; die Leichtigkeit der späten 1920er Jahre ist passé. Der Machtantritt der Nationalsozialisten führt zur Entlassung jüdischer Mitarbeiter wie der Moderedakteurin Elsa Herzog. Während sich nach 1933 das politische Leben zusehends verdunkelt, ändert *Sport im Bild* seinen Namen in *Der Silberspiegel* und firmiert nun als „Spiegel der Mode und der schönen Dinge des Lebens“.⁹²

⁸⁹ Alfred Rosenthal: Film in den Wolken. In: *Sport im Bild*, Nr. 34, 27.8.1920, S. 926f.

⁹⁰ Vgl. Harry Liedtke. In: *Sport im Bild*, Nr. 45, 7.11.1919, S. 890f.

⁹¹ o.V.: Rheinische Filmreminiszenzen. In: *Sport im Bild*, Nr. 32, 13.8.1920, S. 844f.

⁹² *Sport im Bild*, Nr. 18, 4.9.1934, S. 762.