

Ralf Forster

Der Kinamo. Emanuel Goldbergs entfesselte Kamera

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21290>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Forster, Ralf: Der Kinamo. Emanuel Goldbergs entfesselte Kamera. In: *Filmblatt*. Filmblatt 46/47, Jg. 16 (2011), Nr. 2, S. 3–14. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21290>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Ralf Forster

Der Kinamo

Emanuel Goldbergs entfesselte Kamera

FilmDokument | 12, 9. März 2009

Ein kleines Mädchen erwacht im Kinderbett und blickt erwartungsvoll in die Kamera. Sein älterer Bruder hat den Vorhang aufgezogen, Licht in das Zimmer gelassen; dann stehen beide am Fenster und schauen hinaus. Später sieht man, wie das Mädchen aus einer Schüssel Brei löffelt und beide Geschwister mit einer großen Bärenpuppe spielen. Dann laufen sie durch ein hoch stehendes Ährenfeld und tollen zwischen Strohgarben umher; kurz kommt die Mutter der beiden ins Bild. Schließlich bringt der große Bruder die kleine Schwester zu Bett. Ein glücklicher Tag geht zu Ende.

Es ist die idealtypische Handlung eines Amateurfilms, die einem in *IM SONNENECK. BILDER AUS DEM KINDERLEBEN* entgegentritt, technisch sauber in zumeist nahen und halbnahen Einstellungen fotografiert. Allein die Zwischentitel lassen erste Zweifel aufkommen, dass sich hinter diesem kleinen Film doch mehr verbirgt als ein privater Zweck, denn alle sind mit „Kinamo-Film“ bezeichnet und dem Zeiss-Ikon-Logo versehen. Im zweiten Titel heißt es gar unmissverständlich werbend: „Aufgenommen aus freier Hand mit dem Zeiss Ikon-Kinamo.“ Ein Blick in die Verkaufsliste *Kinamofilme zur Unterhaltung und Belehrung* der Ica AG von 1924 bestätigt diese Mehrfunktionalität. Dort wird *IM SONNENECK* – in drei Teile aufgespalten – Filmamateuren zum Kauf offeriert; er sollte „die vielfach verbreitete Ansicht, daß zu einer Filmaufnahme im Zimmer künstliche Beleuchtung erforderlich ist, widerlegen.“¹ Sein Preis: 13 RM bzw. 13,50 RM pro Teil. Vermutlich griff die Ica AG 1924 auf eine Vermarktungs-idee zurück, die Heinrich Ernemann im Kontext seines 17,5mm-„Kino“ rund zwei Dekaden zuvor wohl erstmals in der Mediengeschichte praktiziert hatte. Damals wurden Amateurfilmer angehalten, ihre mit dem „Kino“ geschossenen Aufnahmen einzuschicken, damit sie in das Ernemann-Verkaufsprogramm integriert werden. Ziel war es, das 17,5mm-Filmangebot zu mehren und den Amateurfilm insgesamt zu popularisieren.² Klar auf die Eigenschaften einer neuen Amateurfilmkamera – des Kinamo – verweist indes eine zweite Aussage

¹ Ica AG: *Kinamofilme zur Unterhaltung und Belehrung*. 1924, Verkaufsliste (Filmmuseum Potsdam).

² Martina Roepke: „Der Kaiser, mein Dackel und ich“. Filmvergnügen mit dem Ernemann Heimkino. In: Kirsten Vincenz, Wolfgang Hesse (Hg.): *Fotoindustrie und Bilderwelten. Die Heinrich Ernemann AG für Camerafabrikation*. Bielefeld 2008, S. 85–99, hier S. 91 f.

des Informationsblattes: „Die Filme sollen [...] dem Amateur zeigen, daß zu einer Filmaufnahme kurze Längen (2–4 Meter) vollkommen genügen, die in passender Zusammenstellung durch die verbindende Handlung zu einem Erlebnis werden.“³

Der Kinamo, die erste deutsche Handkamera für 35 mm-Film, war von der Ica AG Dresden 1921 auf den Markt gebracht⁴ und 1924/25 mit einem Federwerk ausgestattet worden.⁵ Ihr Konstrukteur: der russisch-jüdische Forscher, Wissenschaftler und Ica-Vorstand Emanuel Goldberg.⁶ In dem unscheinbaren Apparat hatte Goldberg wesentliche, bis dato nur im Ansatz realisierte Eigenschaften von Filmkameras vereint, die sowohl der Amateurkinematographie als auch dem dokumentarischen Film neue Wirkungsmöglichkeiten erschließen sollten.

Insbesondere am Federwerk tüftelte Emanuel Goldberg wohl über Jahre. „Es musste gelingen, die allmählich abnehmende Spannung einer aufgezogenen Feder bei der Abrollung in eine sehr gleichmäßige Bewegung umzuwandeln. [...] Anfangs kam es bei sehr niedrigen Außentemperaturen, wie etwa bei einem Aufenthalt in den Alpen, zu Funktionsstörungen des Federantriebs. Goldberg ließ seine Kinamo über Nacht im Freien liegen und zerlegte danach jeden Morgen den Federantrieb, in der Hoffnung, auf diese Weise die Ursache des Problems ausfindig zu machen.“⁷ Am Ende stand eine zuverlässige Handkamera, die bis dato marktübliche Modelle (etwa die französische Debrise Sept⁸) in den Schatten stellte.

Doch Goldbergs Innovationsreichtum beschränkte sich nicht allein auf das Technische. Spätestens im Herbst 1924 muss der umtriebige Forscher auf die Idee gekommen sein, mit dem Kinamo kleine Filme in Szene zu setzen. Inwieweit der Ica-Vorstand dabei mögliche Vermarktungskonzepte der Kamera ins Auge gefasst haben mag bzw. entsprechende Ideen der Werbeabteilung berücksichtigte, ist derzeit nicht zu rekonstruieren. Immerhin legt das gewählte filmische Terrain, die eigene Familie, die Annahme nahe, dass Goldberg auf einen besonderen Effekt setzte: Der Konstrukteur selbst dreht mit seiner

³ Ica AG: *Kinamofilme zur Unterhaltung und Belehrung*. 1924, Verkaufsliste (Filmmuseum Potsdam).

⁴ *Die Kintotechnik*, Nr. 4, 1921, S. 133.

⁵ *Die Filmtechnik*, Nr. 9, 1925, S. 177.

⁶ Auf die Biografie und die weiteren Erfindungen von Emanuel Goldberg kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. hierzu Michael Buckland: *Emanuel Goldberg and His Knowledge Machine*. Westport 2006 (dt. Ausgabe: *Vom Mikrofilm zur Wissensmaschine*. Berlin 2010).

⁷ Information von Herbert Goldberg an Michael Buckland, 23.6.2002. Zit. in: Buckland: *Vom Mikrofilm zur Wissensmaschine*, S. 119.

⁸ Diese ab 1921 angebotene 35 mm-Amateurfilmkamera mit Federwerk war lediglich mit fünf Metern Film bestückt.

Der Kinamo

Vorzüge

- Kompaktheit und geringes Gewicht: 15 x 10 x 10 cm, 1,5 kg
- Belichtung von „Normalfilm“, dem weltweit verbreiteten und in jedem Kino vorführbaren 35 mm-Film
- Kassettensystem: Lieferung des Filmmaterials in konfektionierten Kassetten, leichter Filmwechsel, Entwicklungsservice
- Mobilität bei der Aufnahme durch Federwerksantrieb, „an kein Stativ gebunden“
- universelle Verwendung: Handkurbel- und Federwerksvariante, Selbstauslöser bzw. Verzögerungsmechanik („Kinamo-Selbstaufnahme“), Einzelbildeinstellung, Wechselobjektive und Vorsatzlinsen für Nahaufnahmen bis zu 0,06 Meter Distanz zum Objekt, Aufsatz „Mikrophot“ für die Mikrokinematographie, Nutzung als Kopiergerät möglich („Universal-Kinamo“ ab 1925)
- mäßiger Anschaffungspreis: 278 RM für die Grundvariante, Federwerk 90 RM extra**

Nachteile

- geringes Fassungsvermögen: Kassettenkapazität 15 Meter oder 25 Meter 35 mm-Film (Laufzeit 40 Sekunden oder 1,5 Minuten)
- Federwerk mit Durchzug von 6–7 Metern Film pro Aufnahme (rund 20 Sekunden)

* Anzeige für den Kinamo N 25 in: *Die Kinotechnik*, Nr. 2, 1930, S. 41.

** Ica AG: *Preisschlüssel vom 1.10.1925* (Filmmuseum Potsdam).

Erfindung kleine Filme über und mit seinen Nächsten. Nach der Devise „Meine Hand für mein Produkt“ belegt er damit die Tauglichkeit des Apparates für die primär anvisierte Käuferschicht – die Filmamateure, die eben genau diese Motivgruppen anpeilten.

So handelt es sich bei dem kleinen Mädchen, das in *Im Sonneneck* einen unbeschwerten Tag erlebt, um Goldbergs Tochter Renate. Ihr Bruder im Film ist auch im wahren Leben ihr Bruder mit Namen Herbert; an der Kamera steht Vater Emanuel Goldberg. Schon in diesem ersten überlieferten Film überzeugt die sichere Kameraführung sowie der wirkungsvolle Blick auf ein elementares Betätigungsfeld des Amateurfilmers: die eigene Familie, insbesondere die heranwachsenden Kinder. In oft nahen Einstellungen wohnt Goldbergs Kinamo scheinbar zufällig dem Treiben in der Wohnung und dem Ausflug in die freie

Natur bei. Die „Bilder aus dem Kinderleben“ (Zensurkarte) sind als Tagesablauf strukturiert, vom Erwachen der Tochter Renate bis zum Schlafengehen, und gleichen sich damit bewusst üblichen Dramaturgien des privaten Filmens an.⁹

In den folgenden Arbeiten professionalisierte Goldberg sein Handwerk als Kameramann. Er filmte vorzugsweise auf Urlaubsreisen, die ihn und seine Familie zumeist in die Alpenregion, in den Engadin oder die Dolomiten, führten. Dank des „Selbstaufnahmesystems“ ist er nun auch selbst im Bild präsent, etwa bei einem Ausflug mit Sohn Herbert und einem befreundeten Jungen in ZELTLEBEN IN DEN DOLOMITEN. Goldbergs schauspielerische Qualitäten treten zutage, sein Humor und seine Lebenslust ebenso, aber auch sein herzliches Verhältnis zu Kindern. Die technischen Gegebenheiten des Kinamo reizte er dabei weiter aus. Neben der „Selbstaufnahme“ wählte Goldberg die Einzelbildschaltung, um vorbeiziehende Wolkenformationen und partiell vom Sonnenlicht bestrahlte Hochgebirgsfelsen entsprechend des Zwischentitels „und die Wolken über die Berge ziehen ...“ mittels Zeitraffer zu dramatisieren. Die Resultate sprechen für Goldbergs filmisches Denken und die Technik des Apparates, der offenbar auch bei Schnee und Kälte störungsfrei seinen Dienst versah. Zudem experimentierte der Ica-Konstrukteur mit Licht und Schatten, wenn er etwa aus dem dunklen Zelt heraus fotografierte und dabei seine eigenen Körperumrisse und die seines Sohnes im Zelteingang effektiv als Schattenrisse figurierte. Genrekonforme Narrationen des Privatfilms bediente er, als er der Sequenz, in der seine Frau Sophie unerwartet beim Zelten zu Besuch erscheint und Goldberg (vor Schreck oder aus Freude) die Morgensuppe vergießt, den Text voran stellte: „Ein gestörtes Frühstück“. Eine andere humoristische Szene zeigt Goldberg in Großaufnahme, wie er mit der Spitzhacke auf eine Konservenbüchse einschlägt.

Einen weiteren Qualitätssprung in seinem filmischen Können belegt der Film DIE VERZAUBERTEN SCHUHE, der sich schon mit dem Untertitel „Eine heitere Kinamo-Tragödie“ sowohl als Kinamo- als auch als Spielfilm ausweist. Hier gelang es Goldberg, neben dem Festhalten bekannter Alpen- und Ferienimpressionen eine durchgängige Geschichte zu erzählen. Nach einem Krach beim Frühstück zieht es den Vater mit Wanderrucksack und Zelt hinaus in die Berge. Seine Kinder Renate und Herbert sowie ein unbekannter Junge suchen und finden ihn, holen den Ausreißer schließlich mit einem kleinen Trick ins Tal zur Familie zurück. „Sie knüpfen eine lange Schnur an die Schuhe, verstecken sich in einiger Entfernung und warten. Als der Vater aufwacht und nach seinen Schuhen greifen will, ziehen sie an der Schnur und die Schuhe entschwinden wie von Zauberhand aus seiner Reichweite. Immer wieder ziehen die Jungen an

⁹ Den Werbecharakter des Films betont der in der Zensurkarte vermerkte, in der überlieferten Kopie allerdings nicht vorhandene Zwischentitel „Die Zeit rast hin, zum Greis wird das Kind. Nimm Ica-Kinamo und kurble geschwind.“ (Zensurkarte IM SONNENECK vom 5.12.1924, hier als IM SONNENECKE bezeichnet, Bundesarchiv-Filmarchiv)



Anzeige aus *Die Kinotechnik*, Nr. 2, 1930, S. 41

der Schnur. Der Vater muss den Schuhen hinterherjagen und wird so, reumütig und bedauernd, bis nach Hause gelotst.“¹⁰

So sehr seine Urlaubs- und Familienfilme gemäß den Intentionen von Ica und Zeiss Ikon als typische Beispiele für einen guten Amateurfilm zu verstehen sind, macht sich in ihnen doch mehr und mehr die Autorenhandschrift von Emanuel Goldberg bemerkbar, die sie über solche privaten Filmereien hinaus als Zeugnisse des „Neuen Sehens“ ausweisen. Da ist einmal das auf Zelluloid gebannte freie, unbeschwerte Agieren in der Natur, an Originalschauplätzen zu nennen. Da fällt zweitens der bewusst unfertige, zufällige Charakter mancher (sicher minutiös geplanter) Aufnahme ins Gewicht. Drittens kommen die nahen, ja privaten Blicke auf alltägliche Verrichtungen hinzu: das Zeltleben, die improvisierte Morgentoilette, das Paketauspacken im Schnee, das Picknick am Berg. Angenehm entspannt nehmen sich diese Schilderungen aus, sind gar als parodistische Brechungen des in den späten 1920er Jahren an Popularität gewinnenden Bergfilms zu deuten (mit seinen melodramatischen Visualisierungen gewaltiger alpiner Welten und abenteuerversessener Helden, die diese Räume bezwingen). Insofern ist Goldberg eine gute Kenntnis der zeitgenössischen Kinokultur zu attestieren, in die er seine eigenen filmischen Ideen einzubringen suchte. In diesen Zusammenhang passen seine ausgedehnten freundschaftlichen Kontakte zu Joris Ivens¹¹ genauso wie sein letztes und reifstes Filmprojekt EIN SPRUNG ... EIN TRAUM von 1927.

In dieser „Kinamogeschichte aus dem Studentenleben. Szenen aus der Alpen-Skifahrt der Studentenschaft der Dresdner Technischen Hochschule, Meissner Hütte“ (Untertitel) fallen die ästhetisch dem „Neuen Sehens“ verwandten Auffassungen Goldbergs mit einer ihm wohl ebenso sympathischen neuen Organisationsform filmischen Schaffens zusammen: dem Gemeinschaftsfilm, der spontan und außerhalb der Industrie entsteht und außerhalb etablierter Lichtspielhäuser aufgeführt wird.¹² EIN SPRUNG ... EIN TRAUM belegt ebenso die intensive Kooperation des Zeiss Ikon-Vorstands und Entwicklungsingenieurs mit wissenschaftlichen Einrichtungen in Dresden, konkret der Technischen Hochschule

¹⁰ Buckland: *Vom Mikrofilm zur Wissensmaschine*, S. 124.

¹¹ Ivens hatte Goldberg zwischen 1921 und 1926 in Dresden kennen gelernt, als er im Rahmen seines fotografisch-chemischen Studiums an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg bei Ememann bzw. Zeiss Ikon volontierte. Vgl. Michael Buckland: Joris Ivens, Emanuel Goldberg, and the Kinamo Movie Camera. In: *The Ivens Magazine*, Nr. 14–15, Juli 2009, S. 16–20.

¹² Der bekannteste solcher von „Autorenkollektiven“ in der Freizeit gestalteten Gemeinschaftsfilme ist zweifellos MENSCHEN AM SONNTAG (D 1930) des „Filmstudios 1929“. Allerdings hatten sich hier überwiegend mit dem Filmhandwerk Vertraute zusammengeschlossen und das Ergebnis im kommerziellen Kinobetrieb ausgewertet. Vgl. Lutz Koepnick: *The Bearable Lightness of Being*. In: Noah Isenberg (Hg.): *Weimar Cinema. An Essential Guide to Classic Films of the Era*. New York 2009, S. 237 ff.

(TH) und ihres wissenschaftlich-photographischen Instituts (WPI). Der Honorarprofessor Goldberg war demnach nicht nur als kreativer Motor in Forschung und Lehre bekannt und geschätzt¹³ – die Sympathien der Studenten erstreckten sich auch auf die Freizeitaktivitäten. So heißt es in einem Nachbericht zum ironisch als „neuen Großfilm der Gohafrozi-Kultur- und Sportfilm“ bezeichneten Streifen: „Herr Professor Goldberg kam. Und der kam mit gewaltigen Plänen und Regiegedanken, die er seinem Rufe als Fachmann schuldig war.“¹⁴ Zugleich spielt der Beitrag auf sein übliches Nebeninteresse an, bei solchen Gelegenheiten Versuchskameras auszuprobieren. Doch diesmal wollte der Testapparat nicht mittun; man telegrafierte nach Dresden und ließ sich einen Kinamo N 25 schicken, der nach drei Tagen in Innsbruck eintraf, dort nach Schwierigkeiten beim Schweizer Zoll durch den „rettenden Engel“ Professor Rudolf Hittmair¹⁵ ausgelöst und vom Studenten Adolf Bald des Nachts die rund zehn Kilometer zum Meissner-Haus auf rund 1.700 Meter Höhe transportiert wurde.

So konnte denn der kollektive Filmspaß beginnen. Fast jeder Szene ist die lockere Atmosphäre beim Drehen anzumerken, nicht nur den zahlreichen jaz-zigen Tanzeinlagen, die von den fantasievoll-rassigen (im Film natürlich nicht hör-, sondern nur fühlbaren) Sounds der „Vikartal-Ureinwohner-Kapelle“¹⁶ mit Laute, Mundharmonika, Kamm, Bastkorb, Skibrettern, Skischuhen und Holzklötzern angeregt und begleitet wurden. Der von Emanuel Goldberg bediente bewegliche Kinamo streift zwischen den ausgelassen Tanzenden umher, verfolgt die in mutiger Fahrt den Berg hinab gleitenden oder an der Schanze zu furiosen Sprüngen ausholenden Studenten. Dann liefert er Momentbilder der sich mit freiem Oberkörper in der Sonne labenden Naturfreunde, fixiert die zum Gaudi ausartende Anlieferung eines großen Weinfasses und schwenkt auch mal über ein imposantes Alpenmassiv.

Das alles wird in EIN SPRUNG ... EIN TRAUM zusammengehalten durch eine kleine Liebesgeschichte. Die Frau des Arztes („Hanna mit dem Ringbahnkleide“) und der athletische, braungebrannte Skispringer Saltos lernen sich beim Tanzen kennen, nachdem Hannas Mann zu einem Notfall gerufen worden war. Auf

¹³ Vgl. Klaus Mauersberger: *Von der Photographie zur Photophysik. 100 Jahre Wissenschaftlich-Photographisches Institut 1908–2008*. Dresden 2008, S. 68–94. Höhepunkt der Zusammenarbeit war zweifellos die Ausrichtung des „VIII. Internationalen Kongresses für angewandte und wissenschaftliche Photographie“ im August 1931 durch das WPI, an dem auch Joris Ivens teilnahm.

¹⁴ Wolf Steinbrück: „Ein Sprung – Ein Traum.“ In: *Dresdner Hochschulblatt*, Nr. 2, 1927, S. 25–27, hier S. 26.

¹⁵ Rudolf Hittmair (1889–1940) hatte in Innsbruck studiert und war dort promoviert worden; er bekleidete zwischen 1927 und 1932 eine ordentliche Professur für englische Sprache und Literatur an der TH Dresden.

¹⁶ Wolf Steinbrück: „Ein Sprung – Ein Traum.“ In: *Dresdner Hochschulblatt*, Nr. 2, 1927, S. 25–27, hier S. 26.

Skiern ziehen beide in trauter Zweisamkeit hinauf auf die Kreuzspitze zur Abfahrt. Sie kommen sich näher, doch Saltos kommt von der Piste ab, verletzt sich und muss von einem Suchtrupp (mit Emanuel Goldberg an der Spitze¹⁷) geortet und gerettet werden. Den einst stolzen und kräftigen Jüngling bringt man nun liegend auf einer eilig zusammengezurrt Holztrage zu Tale, der Arzt und Hanna scheinen wieder vereint, sie nehmen den am Bein Geschienten in ihre Mitte. Vergnügt tanzt man vor der Hütte zum Abschied: „Es war ja nur ein Traum.“

Wiederum bietet sich hier als Bezugsrahmen der Bergfilm an, und wiederum gelingt Goldberg eine Distanzierung von den Konventionen des Genres. Aus dem KAMPF MIT DEM BERGE (D 1921, R: Arnold Fanck), einem Titel, der den Anspruch und das Markenzeichen einer ganzen Filmgruppe umreißt,¹⁸ wurde eine kleine Romanze am Hang, die durch einen Unfall jäh zu Ende ist. Auch geben die Bilder trotz des verhinderten Ehebruchs hinlänglich Auskunft über ein offenes und freizügiges Studentendasein, die Naturkulisse musste im Angesichts des prallvollen Lebens kapitulieren.

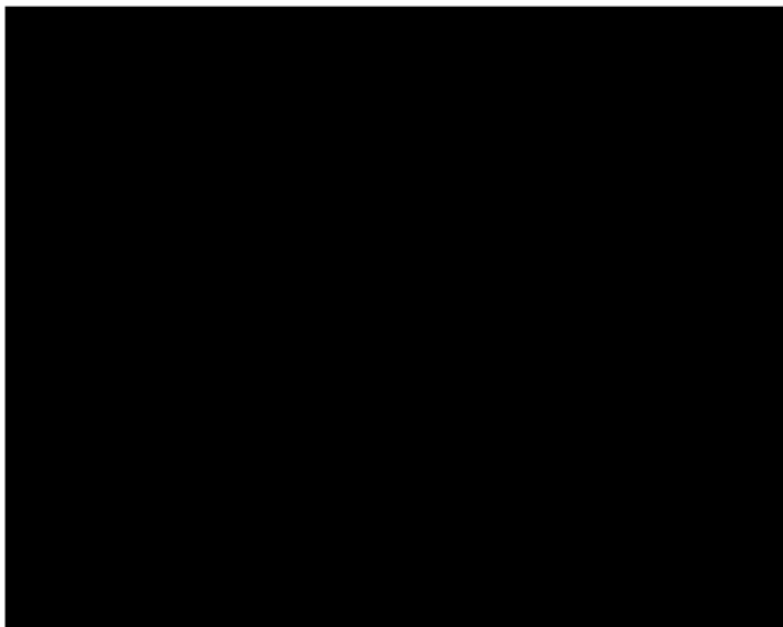
In allen Filmen von Emanuel Goldberg – und das unterscheidet sie von den oft pathetischen, auf die Abbildung alpiner Höchstleistungen zielenden Bergfilmen – rückten die Menschen und ihre Kommunikation ins Zentrum des Kameraobjektivs, sei es nun die eigene Familie oder die Studentengemeinschaft. Der mobile Kinamo beförderte diese Sehweise eines nahen, beinahe zufälligen Blicks auf die Menschen und ihr soziales Miteinander, eine Eigenschaft, die in den Arbeiten der Filmavantgarde noch einmal gesteigert zutage trat. Dabei fiel die Entdeckung des Kinamo durch die Avantgarde mit dem künstlerischen Trend weg von der abstrakten Animation hin zum authentischen Bild (Fotografie) und damit zur realen, ja realistischen Wiedergabe der Wirklichkeit zusammen. Joris Ivens hatte mit DE BRUG (DIE BRÜCKE, NL 1927/28) ein filmisches Manifest dieses Übergangs vorgelegt, indem er im Entree groß den Kinamo zeigte und an den Schluss – in Reminiszenz an bisherige ästhetische Praktiken – eine Trickfilmsequenz mit abstrakten grauschwarzen Quadraten fügte. „An die Stelle des Zeichenstiftes war ein technischer Apparat, die ‚Maschine‘ Kinamo getreten, der von Künstlerhand geführt Elemente der Wirklichkeit sezieren und gar universale Zusammenhänge aufspüren konnte.“¹⁹

Doch von Eisenkonstruktionen und schnellen Verkehrsmitteln (wie bei DE BRUG) verlagerte sich das Interesse des engagierten Films schnell hin zu der

¹⁷ Gefilmt und im Zwischentitel kenntlich gemacht als „Kinamo-Selbstaufnahme“.

¹⁸ Vgl. Klaus Kreimeier: Naturmagie und Technik-Faszination. Arnold Fancks Berg- und Sportfilmwerkstatt. In: Ders., Antje Ehmann, Jeanpaul Goergen (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2, Weimarer Republik 1918–1933*, Stuttgart 2005, S. 475 f.

¹⁹ Ralf Forster: Aus freier Hand. Goldbergs Kinamo – die erste entfesselte Kamera. In: *schmal-film*, Nr. 1, 2011, S. 56–61.



Kinamofilme zur Unterhaltung und Belehrung, Ica-Verkaufsliste 1924 (Film-museum Potsdam)

zunehmend rauerer Lebenswirklichkeit am Ende der 1920er Jahre. László Moholy-Nagy, der vermutlich ebenfalls den Kinamo benutzte, ließ 1929 in *IMPRESSIONEN VOM ALTEN MARSEILLER HAFEN (VIEUX PORT)* noch beides nebeneinander bestehen: Details der imposanten Kranbrücke und zufällig beobachtete Passanten aller Couleur, spielende Kinder, auch den Gelegenheitsarbeiter am Straßenrand. In *GROSSSTADTZIGEUNER (1932)* widmete er sich dann ganz den Menschen vom Rand der Gesellschaft.²⁰

Wilfried Basse zog es schon Anfang Mai 1929 mit seinem Kinamo hinaus aus Berlin nach Werder (Havel). In seinem Debütfilm *BAUMBLÜTENZEIT IN WERDER* beobachtete er das Treiben auf dem (bis heute) stattfindenden Baumbblütenfest auf der „Friedrichshöhe“ – Buden, Karussells, Gedränge, Musiker, Kleinbürger, die kräftig dem Alkohol zusprechen, sich gehen lassen und dabei des Apparates kaum mehr gewahr zu werden scheinen. Mit „kindlich-naiver Hemmungs-

²⁰ Vgl. Jeanpaul Goergen: Lichtspiel und soziale Reportage. László Moholy-Nagy: Filme, Projekte, Vorschläge 1921–1934. In: *László Moholy-Nagy. Kunst des Lichts*, Madrid 2010, S. 197–216, insbesondere S. 205–212.

losigkeit“ benutzte Basse den Kinamo, rückte jedem Motiv dicht auf den Leib, sah geradewegs in die Seelen hinein,²¹ um ein Sittenbild in Momentaufnahmen entstehen zu lassen. Sein Kinamo überrumpelt, will weniger akribisch soziale Milieus analysieren denn einen ironischen Kommentar zur Zeit liefern.²²

Ella Bergmann-Michel hingegen gebrauchte ihren im Frühjahr 1932 von der Weltumrinderin Clärenore Stinnes erworbenen Kinamo nicht im ironischen Sinne. Konsequenz und schnörkellos richtete sie ihn auf die Straße und den Rummelplatz, auf tägliche Verrichtungen der Benachteiligten, vor allem den verbotenen Straßenhandel in Frankfurt am Main. Beim Drehen von *FLIEGENDE HÄNDLER IN FRANKFURT AM MAIN* setzte sich Bergmann-Michel selbst der Gefahr aus, beim Filmen verhaftet zu werden. „Den Abschluss des Themas bildeten Jahrmarktshändler mit Vorführungen auf dem Rummelplatz der Großmarkthalle. Dort bereits beschattet von politischer Polizei war ich froh, meine Filmkassetten unangetastet nach Hause zu bekommen.“²³

Ella Bergmann-Michel hat ihren Film über die fliegenden Händler aus politischen Gründen nicht vollenden können – immerhin ist eine 16 mm-Rohschnittfassung und vermutlich das gesamte 35 mm-Drehmaterial überliefert. Die in den Filmen von Emanuel Goldberg spürbare „frische Zugluft“ der 1920er Jahre war einer Instabilität und Armut gewichen, die sich in Bergmann-Michels Straßenimpressionen deutlich abzeichnet und den Boden für die nun folgende Diktatur bereitete. Die Filmerin emigrierte vor den Nationalsozialisten nach innen und musste ihre mittlerweile als „entartet“ eingestuften Experimente abbrechen. Emanuel Goldberg wurde am 4. April 1933 vom Büro weg durch SA-Angehörige – wohl auf Geheiß des Gauleiters von Sachsen, Martin Mutschmann – entführt und drei Tage in einem Waldversteck bei Dresden gefangen gehalten. Der traumatisierte Goldberg floh daraufhin in die Tschechoslowakei, kurze Zeit später reiste er mit seiner Familie nach Paris aus. Am 11. Oktober 1937 trafen die Goldbergs in Haifa ein und wagten in Palästina einen Neuanfang.

²¹ Gertrud T. Basse: Der Individualist oder Die Schwierigkeit das eigene Werk wiederzuerkennen. In: Kraft Wetzels, Peter A. Hagemann: *Liebe, Tod und Technik. Kino des Phantastischen 1933–1945*. Berlin 1977, S. 78–83, hier S. 80.

²² Klaus Kreimeier: Der Schatzsucher: Wilfried Bases Erkundungen der ungestellten Wirklichkeit. In: Ders., Ehmann, Goergen (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2*, S. 435–462, hier S. 438.

²³ Ella Bergmann-Michel: Meine Dokumentarfilme. In: Anneli Duscha (Hg.): *Ella Bergmann-Michel. Fotografien und Filme 1927–1935*. Göttingen 2005, S. 80–83, hier S. 82.

IM SONNECK. BILDER AUS DEM KINDERLEBEN (D 1924)

Produktion: Ica AG, Dresden / Regie und Kamera: Emanuel Goldberg / Darsteller: Renate und Herbert Goldberg (die Kinder von Emanuel und Sophie Goldberg)

Zensur: 5.II.1924, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 09471, 35 mm, stumm, 74 m, Jugendfrei

Kopie: Michael Buckland, 4'20", digital vom 16 mm-Duplikat (Zwischentitel mit Zeiss Ikon-Logo), seit 2009 auch: Bundesarchiv-Filmarchiv, 16 mm, s/w, 50 m = 4'20" bei 24 Bildern/Sekunde

Anmerkung: Die Innenraumaufnahmen entstanden in der Wohnung der Familie Goldberg, Dresden, Ludwig-Richter-Straße 35 (heute Wallotstraße).

ZELTLIBEN IN DEN DOLOMITEN (D 1925)

Produktion: Ica AG, Zweigstelle Berlin / Regie und Kamera: Emanuel Goldberg / Darsteller: u. a. Emanuel und Herbert Goldberg

Zensur: 21.II.1925, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 11741, 35 mm, stumm, 130 m, Jugendfrei

Kopie: Michael Buckland, 9', digital vom 16 mm-Duplikat (Zwischentitel mit Zeiss Ikon-Logo), seit 2009 auch: Bundesarchiv-Filmarchiv, 16 mm, s/w, 105 m = 9' bei 24 Bildern/Sekunde

FILMFRAGMENT – ALPENWINTERURLAUB (AVT) (D 1925–27)

Produktion: vermutlich Zeiss Ikon AG, Dresden / Regie und Kamera: Emanuel Goldberg / Darsteller: Emanuel und Herbert Goldberg

Zensur nicht bekannt

Kopie: Michael Buckland, 7'50", digital vom 16 mm-Duplikat (Zwischentitel mit Zeiss Ikon-Logo), seit 2009 auch: Bundesarchiv-Filmarchiv, 16 mm, s/w, 90 m = 8' bei 24 Bildern/Sekunde

Anmerkung: Gedreht im Schweizer Engadin und im Ort Sils Maria.

DIE VERZAUBERTEN SCHUHE. EINE HEITERE KINAMO-TRAGÖDIE (D 1927)

Produktion: Zeiss Ikon AG, Dresden / Regie und Kamera: Emanuel Goldberg / Darsteller: Sophie, Emanuel, Renate und Herbert Goldberg sowie ein Freund von Herbert Goldberg

Zensur: 9.3.1927, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 15198, 35 mm, stumm, 230 m, Jugendfrei

Kopie: Michael Buckland, 13', digital vom 16 mm-Duplikat, seit 2009 auch: Bundesarchiv-Filmarchiv, 16 mm, s/w, 145 m = 13' bei 24 Bildern/Sekunde

EIN SPRUNG ... EIN TRAUM. EINE KINAMOGESCHICHTE AUS DEM STUDENTENLEBEN. SZENEN AUS DER ALPEN-SKIFAHRT DER STUDENTENSCHAFT DER DRESDNER TECHNISCHEN HOCHSCHULE, MEISSNER HÜTTE, MÄRZ 1927 (D 1927)

Produktion: Zeiss Ikon AG, Dresden / Regie und Kamera: Emanuel Goldberg / Buch und Darsteller: Emanuel Goldberg und Studenten der Technischen Hochschule Dresden

Zensur: 23.6.1927, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 15967, 35 mm, stumm, 405 m, Jugendfrei

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35 mm, Virage, 401 m = ca. 17' bei 22 Bildern/Sekunde

Uraufführung: 21.5.1927, interne „Wiedersehensfeier“ im Studentenhaus der Technischen Hochschule Dresden²⁴

Anmerkung: Gedreht zu Ostern (März) 1927 im Viggartal, 10 km südlich von Innsbruck, überwiegend vor dem Meissner-Haus.

BAUMLÜTENZEIT IN WERDER (D 1929)

Produktion: Basse-Film GmbH, Berlin / Regie, Kamera und Buch: Wilfried Basse

Zensuren: 1.6.1929, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 22597, 35 mm, stumm, 215 m, Jugendfrei; 24.6.1929, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. B 22772, 35 mm, stumm, 223 m, Jugendfrei

Kopie: eye, Filmmuseum Amsterdam, 35 mm, s/w, ca. 9'

Anmerkungen: Gedreht Anfang Mai 1929 in Werder (Havel) bei Berlin. Die überlieferte Kopie entspricht der zweiten Zensurfassung. Es wurden erklärende Zwischentitel nachgesetzt, um vom Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht eine Anerkennung als Lehrfilm zu erwirken.

FLIEGENDE HÄNDLER IN FRANKFURT AM MAIN (D 1932)

Produktion: Ella Bergmann-Michel, Paul Seligmann / Regie, Kamera, Schnitt und Buch: Ella Bergmann-Michel

unvollendet und unzensiert

Kopie: Deutsches Filminstitut – DIF/Deutsches Filmmuseum, Rohschnittfassung, 35 mm, s/w, stumm, 827 m = 45'21'' bei 16 Bildern/Sekunde (vorgeführt wurden ca. 15')

Anmerkungen: Aufgenommen im Sommer 1932 in der Innenstadt sowie auf dem Rummelplatz vor der Großmarkthalle in Frankfurt am Main. Eine von Bergmann-Michel 1933/34 erstellte Arbeitskopie, 16 mm, s/w, stumm, 155 m = 21'14'' bei 16 Bildern/Sekunde, befindet sich im Archiv der Deutschen Kinemathek, Berlin. Beide Fassungen sind enthalten auf der DVD *Ella Bergmann-Michel. Dokumentarische Filme 1931–1933* (Edition Filmmuseum 09, München 2006).

²⁴ *Dresdner Hochschulblatt*, Nr. 2, 1927, S. 27.