

fernsehen
geschichte
ästhetik

Rolf Aurich



degeto SCHMÄLFILME

Die Degeto und der Staat

Kulturfilm und Fernsehen
zwischen Weimar und Bonn

et+k

edition text + kritik

Die Degeto und der Staat

Kulturfilm und Fernsehen zwischen Weimar und Bonn

Fernsehen. Geschichte. Ästhetik.

Band 2

Herausgegeben vom Archiv der Akademie der Künste, Berlin,
und der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

AKADEMIE DER KÜNSTE

Archiv

Die Degeto und der Staat

Kulturfilm und Fernsehen zwischen Weimar und Bonn

Rolf Aurich

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-605-6

E-ISBN 978-3-86916-917-0

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urhebergesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2018
Levelingstr. 6a,
81673 München
www.etk-muenchen.de

Redaktion: Wolfgang Jacobsen, Torsten Musial, Nicky Rittmeyer
Coverfoto: *Schmalfilme der Tobis-Degeto. Verleih-Katalog 1941*. Berlin: Degeto-Kulturfilm GmbH, Dezember 1941, Privatbesitz des Autors

Satz und Bildbearbeitung: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz
Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza GmbH, Am Fliegerhorst 8, 99947 Bad Langensalza



ROTKÄPPCHEN, 1937. Plakat

Inhalt

Vorbemerkung 9

Die Hauptakteure 10

Zur Arbeit an diesem Band 12

Die frühe Degeto und das Schicksal ihres Tonfilmarchivs 17

Tonfilmarchive 23

Persönlichkeitsaufnahmen 25

Wendezeit 28

Wiedergutmachungsversuche 30

Johannes Eckardt – von der Volksbildung zur Volkbildung 36

Bayerische Landesfilmbühne 39

»Kamera« und »Gesellschaft für den guten Film« 46

Krise der Repertoire-Kinos 54

Die Degeto auf dem Weg ins »Dritte Reich« 57

Redner, Autor, Lehrer in seinen Zeiten 65

»Ich sagte zu und bin nun Führer dieser Fachschaft« 73

Filmclubs im Kalten Krieg 82

Kulturfilme und Schmalfilme für NS-Deutschland und Europa 100

Verleih Normalfilm I 101

Filmarbeiten von Johannes Eckardt 106

Verleih Normalfilm II 109

Filme im Fernsehen 112

Verleih Normalfilm III 114

Vertrieb und Verleih Schmalfilm 124

Schmalfilmverleih, Degeto-Schmalfilm-Schrank

und Degeto-Weltspiegel 130

Schmalfilm-Auslandsgeschäfte und Descheg 140

Nach dem Krieg 155

Die Nachgeschichte von Johannes Eckardt 158

Das westdeutsche Fernsehprogramm als Filmplattform 183

Guido Bagier 185

Fernsehen und Film 189

Inhalt

Abschied der Degeto vom Schmalfilm und Hinwendung zum Fernsehen	191
Werner Pleister	194
Filmgeschichte im frühen Nachkriegsfernsehen	198
Die Degeto wird zur Vermittlerin	199
Übernahme durch die Werbung im Rundfunk GmbH	203
Die Jahre bis zur Umgründung 1959	207
Appendix	214

Chronik	224
Autor	236
Dank	237
Abbildungen	238
Rechte	239
Register Namen	240
Register Filmtitel	246

Vorbemerkung

»Sehr geehrter Herr Beckmann!« So die Anrede eines scheinbar nebensächlichen Briefes vom 8. Oktober 1952, ein Papier unter tausenden, die im Unternehmensarchiv des Hessischen Rundfunks lagern – von Bedeutung ist es sowohl für die Fernseh- als auch die Filmgeschichte. Weiter heißt es im Text: »In einer unserer Unterhaltungen erwähnten Sie beiläufig, dass Sie noch einen grossen Teil der früher erschienenen Degeto-Schmalfilmschrank-Sujets besäßen.« Das Briefpapier weist als Absender die »Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild (E. V.)« aus, ein in Wiesbaden ansässiger Verein, Degeto genannt. Unterschrieben hat es Heinrich Roellenbleg, der sein Anliegen abschließt: »Da wir unser Archiv wieder aufbauen möchten, erlauben wir uns die höfliche Anfrage, ob Sie uns die in Ihrem Besitz befindlichen Rollen gelegentlich für kurze Zeit zur Verfügung stellen würden, um davon Dup-Negative herstellen zu können.« Zu dieser Zeit bildet Roellenbleg zusammen mit Guido Bagier den Vorstand des eingetragenen Vereins Degeto. Von Eberhard Beckmann, dem damaligen Intendanten des Hessischen Rundfunks, erhält er mit dem Ausdruck des Bedauerns am 22. Oktober eine negative Antwort, habe er doch »feststellen müssen, dass die betreffenden Filme im Laufe der Jahre – wahrscheinlich durch meine Kinder – ihren Aufbewahrungsort gewechselt haben, und dass ich es also doch wohl dem Zufall überlassen muss, wieder einmal auf sie zu stossen«.¹

Wenn sich zwei Medienvertreter nach dem Zweiten Weltkrieg über den Verbleib von Schmalfilmresten aus der Zeit des Nationalsozialismus austauschen – welche Bedeutung kann das für die Geschichte des Kulturfilms und des Fernsehens beanspruchen? Wie unter einem Brennglas sammeln sich in diesen knappen Zeilen Motive und Erzählungen der Zeit- und Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Ohne den Krieg wären zahlreiche Kulturgüter nicht zerstört worden, die ungeschützt und nicht archiviert den Zeiten ausgesetzt waren. Ihre Überreste wiederzufinden, war Aufgabe derer, die ein Interesse daran hatten. Schmalfilme, die aufgrund ihrer Vorführungspraxis in familiären Zirkeln wie an kinolosen Orten zu den alltagsgeschichtlichen Quellen gehören, stellten auch einen wirtschaftlichen Wert dar und konnten eine Geschäftsgrundlage sein für alle, die damit Handel zu treiben beabsichtigten. Die hier Beteiligten sprachen für die westdeutsche Filmwirtschaft und für das frühe Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland. Roellenbleg und Beckmann scheinen Antipoden, doch einte sie mehr als vielleicht vermutet. Denn das Fernsehen als neues Medium

brauchte Filme, die es ausstrahlen konnte, und die Degeto beherrschte die Beschaffung solcher Filme. Die Intention, ein Filmarchiv aufzubauen, weist in der Regel über das Ideelle des Sammelns hinaus und zielt auch auf das Ökonomische. Degeto und Hessischer Rundfunk wechselten 1952 Schriftstücke und schickten so weiteren Verhandlungen und Entwicklungen die Präliminarien voraus. Künftig ging es den Geschäftspartnern zunächst einmal um die Rechte an Filmen, die für eine Ausstrahlung im Fernsehen infrage kamen, und natürlich auch um das Material selbst. Kultur und Volksbildung waren Begriffe, die inhaltlich dabei seinerzeit eine Rolle spielten. Von übergeordneter Bedeutung war allerdings das komplizierte, weil noch neue Verfahren der Transformation von urheber- und verwertungsrechtlich geschützten Produkten vom Aggregatzustand Film in den des Fernsehens unter den dualen Voraussetzungen einer privaten Filmbranche und einem öffentlich-rechtlichen Rundfunkwesen.

Die Hauptakteure

Die Frühzeit der Degeto, um die es in diesem Buch in erster Linie gehen soll, ist wesentlich die Geschichte einer Unternehmung, die von verschiedenen Brüchen deutscher Historie geprägt wurde. Sie erlaubt in einem medienhistorischen Sinn Blicke auf die Zeit nach 1945, eignet sich aber ebenso dazu, auf Präsentationskulturen des Tonfilms seit dessen Einführung in den späten 1920er Jahren und den politisch-propagandistisch gerichteten Einsatz des Schmalfilms in den von Deutschland besetzten Staaten bis zum Ende des Krieges einzugehen. Dabei fällt eines besonders auf: die beständige Nähe der Degeto und ihrer wichtigsten Repräsentanten zu staatlichen Einrichtungen, eine Verbundenheit mit politischen Akteuren, mitunter über Epochenzäsuren hinweg, die Reichweite zu Ministerien, zur staatlich kontrollierten Filmindustrie der 1930er und 1940er Jahre wie zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk in der parlamentarischen Demokratie, der sich ohne Politikvertreter aus früheren Jahren wohl nicht hätte entwickeln können. Namentlich wären Gründung und erstes Wirken der Degeto undenkbar gewesen, ohne das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung (»Kultusministerium«) unter dem parteilosen Carl Heinrich Becker bzw. Adolf Grimme (SPD), auch nicht ohne die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) an der Seite zu haben. Dem Kultusministerium war erst 1919, zu Beginn der Weimarer Republik, ein Referat für Volksbildung angegliedert worden.² Wichtige Akteure – auch im Sinne einer historischen

Kontinuität – waren für den Unternehmungsgeist der Degeto der Ministerialbeamte Kurt Zierold und der Rundfunkpionier Kurt Magnus. Der exzellent vernetzte Funktionär und umtriebige Filmkundler Johannes Eckardt, langjähriger Geschäftsführer der Degeto, kann vielleicht als ihr künstlerisches Gewissen gelten, sein weitläufiges Wirken, teils stark beeinflusst von nationalsozialistischen Vorgaben, vor und nach dem Weltkrieg freilich nur in Ansätzen beschrieben werden. Gleichwohl erfordert eine Darstellung der Degeto-Geschichte geradezu zwingend das Aufblättern biografischer Aspekte Eckardts, ihrer wichtigsten Figur. Die Aktivität des bereits erwähnten Kultur- und Dokumentarfilmproduzenten Heinrich Roellenbleg reichte zurück in die Stummfilmzeit, nicht zuletzt leitete er bis 1945 die Deutsche Wochenschau. Als Intendant des Nordwestdeutschen Rundfunks, der den Sendebeginn des westdeutschen Fernsehens am Ersten Weihnachtstag 1952 mit einer Ansprache an die Zuseher eröffnete, ist Werner Pleister womöglich kein ganz Unbekannter. Während er live sprach – in der Erinnerung von Günter Grass »quasselte« er –, war die Rede seines Vorgesetzten, NWDR-Generaldirektor Adolf Grimme, für die Ausstrahlung zuvor auf Film aufgezeichnet worden.³ Der literarisch und durch den Hörfunk vorgeprägte Pleister, während der Epoche des Nationalsozialismus als Produktionsleiter an der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (ab 1934 aufgebaut von Kurt Zierold) und damit im gemäßigten Klima des Reichsministe-



Guido Bagier (Tobis-Produktionsleiter), Robert Land (Regisseur) und Emil Schilling (D.L.S.). Berlin, am Projektor, der für die Uraufführung des Films ICH KÜSSE IHRE HAND, MADAME konstruiert wurde, um den 17. Januar 1929

riums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung tätig, bereitete in den 1950er Jahren zusammen mit Roellenbleg und Eberhard Beckmann die dauerhafte Rolle der Degeto als Filmbeschaffer für das Fernsehen vor.

Von tönenden Hoffnungen und hoffnungsvollen Tönen umfängen, so muss man sich die noch junge Degeto wohl vorstellen. Ohne den neu eingeführten Tonfilm wäre sie nicht denkbar gewesen, kam doch der Gründungsimpetus von der Produktionsfirma Tobis, der Tonbild-Syndikat AG. Im Tonfilm erblickten manche in Politik und Kultur einen Neustart, die Chance, dem Film wieder ein schönes neues Gesicht zu geben, das der aus ihrer Sicht verkitschte Stummfilm eingebüßt hatte. Auch ein politisches Gesicht malte man sich aus. Orientierung und Sinnstiftung sollte der sogenannte gute Film vermitteln – vergleichbar dem hauptsächlich gebührenfinanzierten Rundfunk der Zeit. Die im Mai 1925 geschaffene RRG (seit 20. Juli 1925 eine GmbH) als Dachorganisation der bestehenden Rundfunkgesellschaften war das Instrument, mit dessen Hilfe das Reichspostministerium die meisten Gesellschaften beherrschte. Bis 1933 führten der Wirtschaftsjurist Kurt Magnus und der Ministerialrat Heinrich Giesecke deren Geschäfte. So scheint bereits in dieser Zeit mit der RRG als einem von mehreren Geldgebern etwas hinzudeuten auf die viel später einsetzende Tätigkeit der Degeto als Filmeinkaufszentrale der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD). Doch das ist nur eine vorschnelle Assoziation, die Schnittstelle zwischen Film und Fernsehen umkreisend. Denn natürlich steuerte die Degeto nicht umstandslos auf das Fernsehen der Nachkriegszeit zu. Dafür hatte sie zu viele Wandlungen ihrer Rechtsformen und Aufgaben hinzunehmen. Doch sind hie und da Wegmarken aufzuspüren, hinter denen sich eine frühe Verbindung zwischen Tonfilm, Schmalfilm und ersten Versuchen des Fernsehens verbirgt. Denn auch in den 1930er Jahren hatte das Fernsehen bereits ein großes Interesse am Film.

Zur Arbeit an diesem Band

Ohne Konsultation von Archiven wäre die Film- und Fernsehgeschichte der Degeto nicht darstellbar. Ohne sie wäre es auch schwer zu beurteilen, ob sie sich tatsächlich, wie es 1966 in einem Nachruf auf Johannes Eckardt heißt, »nach 1933 in eine innere Emigration« zurückgezogen hatte.⁴ An der Antwort auf diese Frage hängt mehr als die Offenlegung personaler Kontinuitäten, von denen es hier zahlreiche gibt. Eher schon kann sie dabei helfen, ein

breit gestreutes Licht zu werfen auf das allgemeine kulturpolitische und mitunter auch agitatorische Verständnis von Kulturfilm und Schmalfilm sowie Film im Fernsehen in Deutschland während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Eine der Absichten der Reihe »Fernsehen. Geschichte. Ästhetik« besteht darin, auf medienhistorischer Grundlage programmübergreifende Fragestellungen zu entwickeln und sie an die Fernsehgeschichte zu richten. Dabei darf die Filmgeschichte den ergänzenden Part abgeben – sie muss es sogar, wie im Fall der Degeto erkennbar wird. Wer an die heutige Degeto Film GmbH denkt, gelegen in direkter Nachbarschaft des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main, denkt nicht zuerst an gute Filme, sondern vor allem an viele und sehr verschiedene Filme. Sie werden von der Degeto in Auftrag gegeben, mitproduziert oder im Rahmen von Lizenzkäufen erworben. Zu sehen sind sie in der ARD ebenso wie in Kinos, aber auch in zahlreichen weiteren Präsentationsformen. Die Uridee des Degeto e.V. in den späten 1920er Jahren war davon allerdings sehr verschieden. Es ging ihm um die Förderung des tönenden Kulturfilms oder, anders ausgedrückt, des guten Films, der aus den verschiedensten Ländern kommen konnte.⁵

Für die Degeto haben sich die Nationalsozialisten nicht sonderlich interessiert. Ihre Geschichte zwischen 1933 und 1945 bildet gerade deshalb den Hauptteil dieser Darstellung. Dazu gehört auch das unternehmerische Bestreben des Tobis-Konzerns, mit der 1937 gegründeten Tochterfirma Degeto-Kulturfilm GmbH eigene und fremde, auch internationale Produktionen an Filmtheater zu verleihen. An dieser Stelle der Darstellung wird versucht, den zeitgenössischen Vorstellungen eines guten Kulturfilms eine verbreiterte Grundlage zu geben. Denn eben nicht allein die entsprechende nationale Filmproduktion wurde verliehen, sondern in besonderem Maße waren es internationale Produktionen, die als eine Art Vorbild für einen künftigen deutschen Kulturfilm fungieren sollten. Die Entstehung der Degeto-Kulturfilm GmbH führt also in dieser Darstellung zur Berücksichtigung einer Parallelgeschichte. Anschließend verschwand diese Gesellschaft 1942 in einer weiteren Firma, der Descheg (Deutscher Schmalfilm-Vertrieb GmbH), die ihrerseits Teil der UFI wurde. So bedurfte es der Beachtung weiterer Geschichten, die bislang keine Darstellung gefunden hatten. Auch sie wurden eingewoben. Nicht zuletzt wirft die Untersuchung einen Blick auf den Versuch der nationalsozialistischen Filmpolitik, mit dem Vertrieb und Verkauf von Schmalfilmen sowohl kinolose Orte des von Deutschland besetzten Auslands zu erreichen als auch die heimischen Wohnzimmer zu erobern. Diesen Auftrag vollendete später in einem gewissen Sinn das Fern-

sehen als Massenmedium. Das Buch erzählt somit eine lange Vorgeschichte des deutschen Fernsehens.

Über die Person von Johannes Eckardt ist die Geschichte der Degeto eng verbunden mit jahrzehntelangen Versuchen, interessierten Publikumskreisen eine Gewinnung filmgeschichtlicher Kenntnisse und Bewertungskriterien zu offerieren, indem eine für Deutschland neue Form von Kinoprogramm entwickelte wurde – dies mit dem Ziel, ein Repertoire zu schaffen und einen Kanon des guten Films herauszubilden, beständig ergänzt von publizistischen Äußerungen Eckardts, der die Traditionen der Volksbildung verkörperte und nie davon abließ, *Le Bons* Gedanken zur Bedeutung der »Masse« ins Feld zu führen. Von der Weimarer Republik bis in die junge Bundesrepublik Deutschland erstreckte sich diese Anstrengung, die sich zeitweise auch auf das Gebiet des Schmalfilms ausdehnte. Es ist geradezu auszusprechen, dass sie ohne Einfluss blieb auf jene, die ihr folgten, also Publizisten, Kritiker, Filmfreunde, Filmkenner, Branchenangehörige, auch ganz normales Publikum. Seinen Abschluss fand dieser Tatendrang mit Bezug auf den Film im Kino und in den eigenen Wänden mit dem Ende der hohen Zeit der westdeutschen Filmclubs. Eine zeitliche Überlappung erfuhr er mit den frühen Versuchen des Fernsehprogramms in Deutschland, Grundgedanken dieser Aktivitäten aufzugreifen. Fein, aber erkennbar ist der geistige Faden zwischen dem Fernsehprogramm der jungen Bonner Republik und den Absichten der Bayerischen Landesfilmbühne, 30 Jahre zuvor Wissen und Kultur mit dem Wanderkino in ländliche Regionen zu transportieren.

Auch spätere Bemühungen der Degeto zum Ende der 1950er Jahre können zunächst unter den Begriff der filmkulturellen Vermittlungsarbeit subsummiert werden. Nach Jahren der Unentschlossenheit im Umgang mit Filmen im Fernsehprogramm kam es 1958/59 innerhalb der ARD zu dem Entschluss, die Degeto als Tochtergesellschaft an sich zu binden und sie v. a. mit der Beschaffung und Auswertung sowie der Verbreitung und dem Vertrieb von Filmen aus aller Welt zu beauftragen. Dass sich darunter nicht nur sogenannte Spitzenfilme befinden konnten, war allen bewusst. Dennoch erwarb sich in einer nicht unbeträchtlichen Zahl von Einzelfällen die Degeto auch in dieser Zeit Verdienste um solche Werke, die zunächst nur auf dem Wege einer Ausstrahlung im Fernsehprogramm die deutsche Öffentlichkeit erreichten. Worin sich auch die ungünstige Situation der westdeutschen Filmtheater in den 1960er Jahren spiegelt. Allerdings verbirgt sich hinter dieser Entwicklung weitergehend auch der Beginn eines ebenso tiefgreifenden wie breit angelegten Wandels der Filmrezeption. Dies galt für das Publikum ohnehin, das die eigene Wohnung für den Filmbesuch nicht

mehr verlassen musste (hier liegt ein Anschluss zum privaten, häuslichen Konsum von Schmalfilmen seit den 1930er Jahren vor). Im Besonderen aber war davon auch die kritische Entgegennahme und publizistische Betrachtung einzelner Werke berührt, die einst unter den Bedingungen einer künftigen Kinoprojektion *coram publico* produziert worden waren, nun aber vergleichsweise nur noch in Briefmarkengröße präsentiert werden konnten, privatim. Der Kinofilm trat mit seinem fortan systematischen und geradezu regelmäßigen Erscheinen im Fernsehen für das Publikum in ein neues Stadium seiner Rezeptionsmöglichkeiten. Deren Zahl ist nach heutigen und mittlerweile stark modifizierten Medienverhältnissen geradezu explodiert. Die noch nicht beantwortete Frage lautet vor diesem wechselhaften Hintergrund: Wie verändert sich dadurch die Wahrnehmung der Filme und wie der Diskurs über sie?

Weil sich bereits mit der Umgründung der Degeto-Film GmbH 1959 eine gänzlich neue geschäftliche Perspektive eröffnete, die auch für die heute arbeitende Degeto den Rahmen absteckte, endet meine Darstellung mit dem Jahr 1960 und dem Moment, da der Filmrechtehändler Leo Kirch die Bildfläche betritt. Diese Zäsur in der Schilderung steht in keinem Zusammenhang damit, dass mir die heutige Degeto Film GmbH einen Zugang zu ihren eigenen Archivbeständen nicht gewährt hat. Meine allgemeine Bitte um Einsicht in für dieses Vorhaben signifikante Unterlagen wurde negativ beschieden: »Die interne Prüfung hat nun leider ergeben, dass die relevanten Akten aus dieser Zeit nur noch unvollständig vorhanden oder bereits vernichtet sind, da die allgemeine Aufbewahrungsfrist von 10 Jahren zum Teil deutlich überschritten ist. Die noch vorhandenen Akten haben wir in Stichproben überprüft. Sie enthalten eine hohe Zahl an vertraulichen und internen Dokumenten, die nicht zur Weitergabe an Dritte geeignet sind. Eine Vorselektion der Akten ist unsererseits leider nicht leistbar.«⁶

Bei dieser Arbeit konnte ich auf Vorarbeiten nicht zurückgreifen, das notwendige historische Material musste erst gehoben werden. Seine Durchdringung und Bündelung erforderte einen erstaunlich großen Zeitraum, was auch für die Niederlegung des Manuskripts gilt. Bestand in einem frühen Stadium der Arbeit noch die Hoffnung, eine knappe Darlegung der Geschichte zwischen 1929 und 1959 geben zu können, wurde bald klar, dass eine Art Gewebekontext entstehen musste, aus dem sich die Ereignisse, Akteure und Netzwerke nicht einfach würden herauslösen lassen. Zu vieles fällt ineinander, auch scheinbar Nebensächliches, Widersprüchliches, geht ebenso hintergründige wie übergreifend interessante Beziehungen miteinander ein, um ihm mit einer vereinfachten Darstellung Gerechtigkeit wider-

fahren lassen zu können. Weit davon entfernt, die Darstellung der frühen Degeto-Geschichte im Sinne einer mathematischen Aufgabe gelöst zu haben, gehören auch Unbekannte, Lücken und offene Stellen zu diesem Bild. Dieses wird allerdings, so die Hoffnung, durch eine Auswahl von Fotos komplettiert, die Neues mitzuteilen haben. Ein Teil der Abbildungen, viele davon bislang nicht publiziert, wurde an entlegenen Orten ausfindig gemacht.

Die Lektüre selbst soll dieses weit gefasste Beziehungsgeflecht erkennbar machen, der Wunsch ist, das dafür verwendete Material zum Sprechen zu bringen. Überwiegend zwischen München, Berlin, Wiesbaden, Hamburg und Frankfurt, zum Ende des Zweiten Weltkriegs auch in von Deutschen besetzten Territorien, agierte jenes Personal, das der Degeto ein Gepräge gegeben hat. Mir kam es darauf an, den Lesenden nicht allein Personennamen, sondern Persönlichkeiten anzubieten. Dies auch als Begründung für so manche Ab- und Ausschweifung im Text, die mir allerdings nötig erschien, um Kontexte vorzubereiten bzw. Erläuterungen zu geben, auch um bislang Unbekanntes einzuführen oder weit Entferntes zusammenzubringen. Zahlreiche Personen- und Firmennamen werden miteinander verknüpft, auch an verschiedenen Positionen der Darstellung neuerlich aufgegriffen, nicht zuletzt um zeitlich ausgedehnte Kontinuitäten und Netzwerke erkennbar zu machen. Zwischenüberschriften innerhalb der einzelnen Kapitel, die im Inhaltsverzeichnis vermerkt werden, sowie ein Register der im Haupttext und in den Bildunterschriften erwähnten Namen und Filmtitel (diese auch dann, wenn sie in den Anmerkungen vorkommen) bilden im Verbund mit einer knappen Chronik der Degeto Hilfsmittel zur Erschließung des Inhalts auf mehreren Wegen.

1 Unternehmensarchiv des Hessischen Rundfunks, Ordner Intendanz Degeto Film/ Spio 4.7.1952 – 4.4.1957 Nr. 82. Mit Dank an Sabine Jansen. — **2** Vgl. Werner Picht: *Das Schicksal der Volksbildung in Deutschland*. Berlin: Die Runde 1936, S. 202; auch ders.: *Das Schicksal der Volksbildung in Deutschland*. Braunschweig u. a.: Westermann 1950, S. 254. — **3** Günter Grass: *Mein Jahrhundert*. Göttingen: Steidl 1999, S. 185. — **4** G. R. (Gerhard Roger): Dr. Johannes Eckardt. In: *Filmblätter*, 14.5.1966. — **5** Weil der Begriff zeitgenössisch im Schwange war, ohne einer einengenden Definition zu unterliegen, setze ich ihn in diesem Buch nicht in Gänsefüßchen und versuche vielmehr, von ihm ein breites Bild zu geben. — **6** E-Mail von Christine Strobl an den Autor, 26.7.2016.

Die frühe Degeto und das Schicksal ihres Tonfilmarchivs

Die Degeto sei 1929 von privater Seite gegründet worden, betonte Johannes Eckardt Mitte April 1934 in einem Brief an Kurt Zierold, der einen zumindest vorläufig resümierenden Charakter trägt. Auch verschiedene prominente Persönlichkeiten des Preußischen Kultusministeriums seien an der Gründung beteiligt gewesen, meint der Schreiber, dies allerdings als Privatpersonen – darunter auch Zierold.¹ Eckardt verfasste diesen Brief zu einer Zeit, da die Degeto Gefahr lief, nach über einem Jahr nationalsozialistischer Regierung in Deutschland und ohne weitere Förderung durch Kultusministerium und RRG aufgelöst zu werden. Das nun für Film zuständige Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda wollte der Degeto keine Mittel zur Verfügung stellen, sie aber auch nicht verbieten. Eckardt sah seine Person als Garanten für den Fortbestand der Degeto und erbat von Zierold zur Erfüllung laufender Verpflichtungen, der Fertigstellung begonnener Filme und Tilgung von Schulden einen einmaligen Zuschuss von 1.500 Reichsmark. Es war eine Zeit, da Eckardt bei den neuen Machthabern nicht in den Ruch kommen wollte, mit dem Verein in der Vergangenheit eine allzu große Nähe zu Exponenten des Weimarer Staates gepflogen zu haben. Er plante schließlich seine Zukunft. Doch die Anfänge der Degeto – noch ohne Eckardt – sind deutlich in den historischen Kontext des entstehenden Tonfilms wie des staatlichen Engagements dabei einzuordnen.

Der Aufsichtsrat der im Sommer 1928 nach einem Aufruf von Konsul Heinrich Brückmann gegründeten Tobis beschloss in der zweiten Septemberhälfte des Jahres die Gründung einer Gesellschaft, deren spezielles Arbeitsgebiet »die Anwendung der Tonfilm-Verfahren für Lehr- und Kulturzwecke bilden« sollte, wie der *Film-Kurier* am 21. September 1928 festhielt – die »Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild (Degeto)«. Beratung und Einflussnahme der Tobis bei der Herstellung von Tonfilmen und Unterstützung bei ihrer Vorführung sollten ihr obliegen. Das *Berliner Tageblatt* reagierte in einem Beitrag von Hans Philipp Weitz enthusiastisch – vom »gesprochenen Lehrbuch« auf dem Zelluloidstreifen als dem »Kind aus optisch-akustischer Ehe« war die Rede, das von der Tobis-Tochtergesellschaft »gewissermaßen ins Haus« gebracht werden würde, fernab der großen Kulturzentren nämlich »in alle kleine Siedlungen und auf das Land«.² Doch solch ein Unternehmen, für das ein Kapital von 500.000 RM vorgesehen war, trat nicht in Erscheinung. Stattdessen und noch mit Beteiligung der eigentlich treiben-

den Kraft Heinrich Brückmann, vermögender Hauptaktionär der Tobis und als Förderer von Wissenschaft und Kultur engagiert, konstituierte sich am 24. Januar 1929 in Berlin ein Verein mit dem Namen Degeto, eingetragen unter der Nummer 5754 im Vereinsregister des Amtsgerichts Berlin-Mitte. Insgesamt waren elf Personen anwesend, Repräsentanten des Preußischen Kultusministeriums, der RRG, der Stadt Berlin, des Preußischen Städtetags, des Deutschen Städtetags und der Tobis Klangfilm GmbH, überwiegend also Vertreter des Staates. Zwei Tage später starb Brückmann. Er hatte sich mit dem Kultusministerium wegen einer Förderung verständigt und in vertraulichen Verhandlungen eine »Umstellung der Gesellschaft« vereinbart, »um sie auf Gemeinnützigkeit abzustellen«. Der »Grundgedanke hierbei sei, dass es an sich begrüßt werden müsse, wenn man auf diese technische Neuerung [des Tonfilms, R.A.] auch vom kulturellen Standpunkt Einfluss gewinnen könne«. So ein offizielles Schreiben des Stellvertretenden Bevollmächtigten Bayerns zum Reichsrat, Karl Frhr. von Imhoff, an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus von Ende April 1929.³

Satzungsgemäß lautete die zentrale Aufgabe der Degeto: »Förderung aller künstlerischen, bildenden und wissenschaftlichen Werke des Films im allgemeinen und des Tonfilms im besonderen. Politische oder konfessionelle Ziele sind ausgeschlossen.«⁴ Auch ein eigener wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb war nicht vorgesehen, die genannten Zwecke wurden als widerruflich gemeinnützig im November 1929 anerkannt. Nach München berichtete von Imhoff, dass die Degeto die Herstellung geeigneter Tonfilme vermitteln und sich dabei besonders der technischen und künstlerischen Vorbereitung annehmen wolle. Durch Garantiesummen der Tonfilmtheater und der Tobis solle der Absatz dieser Filme sichergestellt werden. Last but not least plane sie die Vermittlung von Manuskripten zwischen Dichtern und Produktionsfirmen.⁵ Aus einem illustren Herrenkreis, der sich u. a. zusammensetzte aus Felix Lampe (Leiter des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht), Walter von Molo (Vorsitzender der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste), Hans Poelzig (Technische Universität Berlin) und Kurt Magnus (Direktor der RRG), wurde der Theaterdirektor und -intendant Paul Eger zum ersten Vereinsvorsitzenden der Degeto berufen. Nicht aus institutionellen Vertretern, sondern aus privater Prominenz setzte sich der Kreis ihrer Mitglieder zusammen. Neben der Mitgliederversammlung gab man dem Verein die Organe des Verwaltungsrats, des Vorstands und des Beirats. Bereits wenige Tage nach der Gründung wurde der Literatur-Nobelpreisträger Gerhart Hauptmann von Eger – erfolgreich – darum gebeten, in den Beirat der Degeto einzutreten, von ihm als »Reichsorganisation«

beschrieben, die »die rein künstlerischen, kulturellen und wissenschaftlichen Möglichkeiten des Tonfilms nach allen Richtungen verwerten soll«. Führende Männer aus geistigen Berufen im Beirat hätten dafür zu sorgen, »dass die geistigen Arbeiter in keiner Beziehung bei diesen neuen Möglichkeiten zu kurz kommen«. ⁶ Ein gewisses Kulturniveau bei der geplanten Filmarbeit sollte erreicht und gehalten werden. Zur Kooperation erklärten sich im Frühjahr 1931 auch Organisationen wie der Deutsche Beamtenbund, der Reichsausschuss für sozialistische Bildungsarbeit, dazu der Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund oder der Deutsche Bildspielbund bereit – welcher über die Person von Walther Günther mit dem *Bildwart. Blätter für Volksbildung* verbunden war. In der Rubrik »Tagebuch« des Märzheftes 1929 war zu lesen: »Im Laufe des Winters ist in Berlin eine Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild gegründet worden [...]. Die Bemühungen sind darauf gerichtet, dem Tonfilm rechtzeitig den Weg zu sichern, Volksbildung und Kunst nicht abseits stehen zu lassen und schliesslich die Tonfilmproduktion kulturell zu beeinflussen. Das war besonders schwer, solange die deutschen Tonfilmgesellschaften sich bekriegten.«

»Tonfilmwelt ist eine neue Welt«. Der Satz war in einem Nachruf des *Film-Kurier* auf Heinrich Brückmann am 27. Februar 1929 zu lesen. Den entscheidenden Einfluss, um den Tonfilm nicht allein den wirtschaftlichen Kräften zu überlassen, sollte das Preussische Kultusministerium auf die Degeto ausüben. ⁷ Von Beginn an überwies man ihr einen jährlichen Mitgliedsbeitrag in Höhe von 15.000 RM, für einen neu eingetragenen Verein ein überraschend hoher Betrag (mit der Aussicht auf Erhöhung). Dieser nahm den Weg über Direktor Magnus und die Kasse der RRG, die ihrerseits den Verein mit 5.000 RM unterstützte. Dies alles, wenig verwunderlich, »um dadurch Sitz und Stimme zu erhalten«, wie Bayerns Bevollmächtigter zum Reichsrat im April 1929 nach München rapportierte. ⁸ Ein Wirtschaftsbericht der Degeto über das Wirtschaftsjahr 1930, geprüft vom Prokuristen der RRG, weist Einnahmen von insgesamt 36.500 RM aus folgenden Quellen aus: eine Restzahlung in Höhe von 10.000 RM vom Kultusministerium, das dazu die übliche Beitragszahlung von 15.000 RM leistete. Vom Reichsrundfunk kamen 5.000 RM, der Magistrat von Berlin zahlte 2.500 RM, und noch einmal 4.000 RM wurden als »Zahlungen für Sonderzwecke« deklariert, drei Viertel übernahm das Kultusministerium, den Rest die RRG. Abzüglich der Ausgaben für Tonaufnahmen, Verwaltungsaufwendungen und einer Zahlung zur Beteiligung an der Gesellschaft für den guten Film verblieb ein Vermögensstand von knapp 12.000 RM bei Abschluss des Geschäftsjahres. ⁹ Gemessen an der

Höhe der geleisteten Mitgliedsbeiträge war es sicher nicht ganz übertrieben, wenn im Kultusministerium selbst die Auffassung vertreten wurde, »die Leitung der Gesellschaft in die Hand« genommen zu haben.¹⁰ Eine klare Abhängigkeit des Vereins von der Politik war jedenfalls unübersehbar. Nicht zuletzt, weil auch die RRG von staatlichem Einfluss nicht frei war.

Das Renommee der Degeto wuchs rasch, auch wenn die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) zunächst eine ausgesprochene Gegenposition zu ihr eingenommen hatte. Skeptisch war sie vor allem wegen der einseitigen Tobis-Nähe und der gleichzeitigen Förderung durch das Kultusministerium. Doch die Filmwirtschaft beargwöhnte auch die von der Degeto seit September 1929 organisierten Tonfilmvorführungen außerhalb von gewerbsmäßigen Lichtspielhäusern (u. a. in Berlin, Hamburg, Stuttgart, München¹¹ und Frankfurt am Main), sie vermutete dahinter eine bemäntelte Kulturpropaganda, und Ende 1930 wendete sie sich sogar gegen die autonome zeitungswissenschaftliche Behandlung des Tonfilms in Form einer Kooperation zwischen der Berliner Universität (Emil Dovifat, als führender Zeitungswissenschaftler in die Anfänge der Filmwissenschaft involviert) und dem von Walther Günther geleiteten Film- und Bildamt der Stadt, befürchtete also Kontrollverlust gleich in mehreren Angelegenheiten des Tonfilms.¹² Das Verhältnis zwischen SPIO und Degeto entspannte sich erst ab 1931. Bereits für Anfang Februar 1929 sind Planungen der Degeto niedergelegt, ihre Aktivität auf das gesamte Deutsche Reich auszudehnen. In München, wo man das Berliner Ansinnen der »Förderung und Verwertung des Tonbildes im Dienste der Wissenschaft, Kunst, Erziehung und Volksbildung« als seriös einstufte und ihm deshalb positiv gegenüberstand, stand die damals von Johannes Eckardt geleitete Bayerische Landesfilmbühne bereits längere Zeit mit Berlin in Verbindung, »um evtl. brauchbare Filme dieser Gesellschaft für Bayern auswerten zu können«.¹³ Wichtiger aber noch – und typisch für ihn – war Eckardts Plädoyer dafür, von bayerischer Seite schon zu Beginn im Beirat der Degeto stark vertreten zu sein, »um die Möglichkeiten dieser Gesellschaft auch in Bayern entsprechend ausnützen und auf sie Einfluß ausüben zu können«. Nur wenig später gehörte Eckardt neben Oscar von Miller und anderen zum Münchner Beirat der Degeto.¹⁴

Wie sah nun das Aktivitätsprofil des Vereins Degeto in den Anfangsjahren aus? Die Geschäftstätigkeit konzentrierte sich auf Berlin und bestand 1929 hauptsächlich aus Vorführungen von tönenden Filmstreifen, dazu Vorträgen, die zu einem – heute würde man sagen – kuratierten Programm zusammengestellt und häufig im Kino »Kamera« präsentiert wurden. Dies war kein Zufall, sondern der Tatsache geschuldet, dass für derlei Spielfolgen andere

Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild e. v.

Vorführung von Tonbild-Filmen

„KAMERA“, Unter den Linden 14

Freitag, den 26. April 1929, 5 Uhr nachmittags

1. **„Die Himmel rühmen . . .“** von Beethoven
Gesungen von der Berliner Liedertafel
Dirigent: Musikdirektor Max Wiedemann
(Musikaufnahme auf Tonfilm ohne Bild)
2. Fritz von Unruh: **„Die Sendung des Tonfilms“**
3. **Aus der Welt der Geräusche** (Montage-Film)
4. **„Die Klangwelt des Rokoko“**
Vortrag: Prof. Dr. Curt Sachs
Mitwirkende: Prof. M. L. Goldis (Viola d'amour) und
Alice Ehlers (Cembalo)
5. Prof. Dr. Max Dessoir: **„Die Aufgaben der Philosophie“**
6. **Beispiel und Gegenbeispiel** (Ein Experimentalvergleich)

PAUSE

7. **„Wie ein Trickfilm entsteht“**
Vortrag und Film-Montage: Dr. Edgar Beyfuss
8. **„Ueber allergische Krankheiten“**
Vortrag: Priv. Dozent Dr. Ernst Fraenkel
9. **„Volksgesundheit und Körperschulung“**
Ein sport-hygienischer Vortragsfilm
Vortrag und sportliche Leitung: Dipl. Sportlehrer Herm. Westerhaus
Regie: Rudolf Biebrach

Nr. 1 des Programms ist von der Triergon-Musik A. G., Berlin aufgenommen worden, die übrigen Nummern des Programms von der Kultur-Abteilung der Tonbild-Syndikat A. G. (Tobis).

Ankündigung einer Vorführung von Tonbild-Filmen durch den Degeto e. V.
in der »Kamera«, Unter den Linden, Berlin, 26. April 1929

Berliner Kinos nicht zur Verfügung standen. Ein überlieferter Programmzettel vom 26. April 1929 zur vermutlich ersten Veranstaltung der Degeto in der »Kamera« verdeutlicht, dass der Verein anfangs vor allem ein publikumsorientierter Vermittler von Filmen und begleitender Filmkunde gewesen ist, von einem Filmverleiher oder gar -produzenten konnte noch keine Rede sein. Die Presse nahm das tobislastige Programm aus Tonbild-Filmen und Referaten zur Kenntnis, etwa der *Film-Kurier* am Folgetag, machte aber kein großes Ereignis daraus. Eine spätere Aufführung im Audimax der Universität München am 15. Oktober 1929 zog am übernächsten Tag kritische Reaktionen der *Münchener Post* nach sich: »Der deutsche Tonfilm steckt immer noch in den Kinderschuhen.« Und: »Der Vorsprung der Amerikaner scheint [...] nicht einzuholen zu sein.«

Zu dieser Zeit hatte sich die Berliner »Kamera«, von dem Kinospezialisten und filmischen Allrounder Hans Neumann Mitte März 1928 in den ehemaligen Räumen des Kabaretts »Fledermaus« eröffnet (mit Polsterbestuhlung) und in ersten Ankündigungen als »literarisches Kino« apostrophiert,¹⁵ unter Fachleuten bereits einen exzellenten Ruf erworben. Es soll das erste Reprisenkino weltweit gewesen sein, so Neumann,¹⁶ und inspirierte mit seinen historischen Filmabfolgen, zu denen thematisch gebündelte Komiker- und Klassikerprogramme zählten, auch einen literarisch bewanderten Journalisten wie Harry Kahn bereits wenige Monate nach der Eröffnung zu grundsätzlichen Reflexionen über das Verhältnis zwischen alten und neuen Filmen und zum Missverhältnis von Form und Inhalt, Aufwand und Gehalt bei aktuellen Produktionen. Anlässlich einer Wiederaufführung des 1926 in Berlin durchgefallenen Stroheim-Films *GREED* (USA 1924) beurteilte Kahn es als »ein Verdienst der »Kamera«, daß sie Stroheim für Berlin, Berlin vor Stroheim rehabilitiert hat.«¹⁷ Die Überschneidungen der Aufgabenprofile von »Kamera« und Degeto führten bereits 1930 zu einer besonders engen Kooperation.

Neben eine inhaltliche Programmpolitik traten weitere Engagements der Degeto. So wurde Ende 1929 die Melophon-Film GmbH gegründet, eine Beteiligungsgesellschaft der Tobis Industriegesellschaft mbH (Tiges). Ihr Bestreben war es, so der Historiker Kurt Laser, »Filme herzustellen, zu erwerben und zu verwerten, die der Belehrung und Bildung auf jedem Gebiet, auch auf dem der Musik dienen und auch sonst alle zur Förderung dieses Zwecks in Betracht kommenden Handelsgeschäfte zu betreiben.«¹⁸ Darunter befanden sich auch Aufgaben für die Degeto. Im Aufsichtsrat saßen neben den Herren Eger, Magnus und Guido Bagier auch der linksgerichtete Rundfunkpionier Hans Flesch sowie Carl Spiecker, Journalist und Zentrumspolitiker, dem eine Verwicklung in Fememorde durch Freikorpsangehörige

nach dem Ersten Weltkrieg bis in die späten 1920er Jahre nachgesagt wurde. In Aktivitäten der Degeto war Spiecker, der 1933 emigrierte und 1950 in Nordrhein-Westfalen für die CDU Landesminister für Bundesangelegenheiten wurde, bis zu seinem Tod 1953 involviert. Der *Film-Kurier* kommentierte die Melophon-Gründung am 7. Februar 1930 mit Skepsis, stellte eine bislang »unklare Haltung der Degeto« fest, ein Unternehmen, in dem »kaum Filmleute saßen«, dafür aber »Theatersachverständige, Intendanten, Oberbürgermeister«. Dennoch: Man war gespannt auf die weitere Entwicklung. Erwähnt wird hier auch die geplante Anlage eines Tonfilmarchivs durch die Degeto. Dahinter verbarg sich in erster Linie die Idee einer Produktion von Archivfilmen, worunter Tonfilmaufnahmen von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens verstanden wurden. Eine ebenfalls von der Degeto geplante Produktion von Kulturtonfilmen war aufgrund der komplizierten Situation der Tonfilm-Industrie ins Stocken geraten, die vor allem mit Spielfilmen an die Öffentlichkeit gegangen war.¹⁹

Tonfilmarchive

Mit dem Tonfilm zog die allgemeine und schon längere Zeit publizierte Forderung nach Filmarchivgründungen deutlich an, war dabei, gelebte Praxis zu werden. Auch in München fand der Gedanke, Filmaufnahmen von bedeutenden Personen der Zeitgeschichte zu archivieren, seit ersten Planungen 1925 im allerdings holprigen Zusammenspiel von Kultusministerium und Filmindustrie (Emelka) zunehmend Gehör – jedoch ohne Betonung des Tonfilms. Mittlerweile waren Lichtbild und Film in ihrem pädagogischen Wert für Unterricht und Bildung erkannt worden. Das von der Bayerischen Lichtbildstelle unter Leitung von Hans Ammann errichtete Archiv für Kultur-, Lehr- und Schulfilme schwang sich im Sommer 1928 dazu auf, zur reichsweiten Zentralstelle »Zeitgeschichte im Film« für Schul- und Volksbildungszwecke zu werden. Was in Preußen auf Zurückhaltung stieß – das Zentrum der deutschen Filmproduktion befand sich doch schließlich in Berlin.²⁰ Die Degeto sah sich so in einer archivgeschichtlichen Gemengelage im Allgemeinen, im Speziellen aber auch in Konkurrenz zu dem großen Lautarchiv, das von der RRG in technisch besonders avancierter Form bereits angelegt worden war – was zu ihren Aufgaben gehörte. Das Preussische Kultusministerium wollte eine Zersplitterung der Kräfte verhindern, denn ihm war klar, dass mit der Erfindung des Tonfilms die Möglichkeit bestehen würde, Stimme und Erscheinung einer Persönlichkeit gleichzeitig

festzuhalten und dadurch ein viel umfassenderes Bild, als es mit dem Stimmporträt allein möglich ist, der Zukunft zu übermitteln. Die Presse hatte bereits im Oktober 1929 unter dem Titel »Tonfilm, wo bist du?« ein fehlendes Tonfilmarchiv der RRG angemahnt.²¹ Kurz darauf berichtete Fränze Dyck-Schnitzer in einer Reportage für das *Tempo*, dass im Vox-Haus am Potsdamer Platz erstmals eine aktuelle Filmaufnahme entstanden sei. Der preußische Innenminister Albert Grzesinski hatte sich vor dem Rundfunkmikrofon gegen das von Alfred Hugenberg, Adolf Hitler, Stahlhelm und Alldeutschem Verband initiierte Volksbegehren gegen den Young-Plan gewendet, mit dem von extrem rechter Seite die Forderung verbunden war, u. a. sämtliche deutsche Verpflichtungen des Versailler Vertrages zu revidieren. Es scheiterte im Dezember des Jahres. Als Grzesinskis unmittelbarer Rundfunkvortrag beendet war, flammten die Jupiterlampen der Emelkawoche auf, denn wegen der von ihnen entwickelten enormen Hitze und den lärmproduzierenden und somit für den Hörfunk ungünstigen Filmkameras drehte man zeitversetzt: »Während der Minister spricht, macht sich Herr Röllenberg, der Leiter der Emelkawoche, ein paar Notizen über die Verwendbarkeit einiger Sätze als Zwischentitel.«²² Es entstand ein stummer Wochenschaubericht, der zwar für Archivzwecke hätte dienstbar gemacht werden können, dem Vorzug der Zusammenführung von Ton und Bild indes noch entraten hat. Notierendenswert jedoch, dass die Erfahrungen von Heinrich Roellenbleg, keine zehn Jahre später eine wichtige Figur auch bei der Degeto, in die Zeit der stummen Wochenschau zurückreichten. Von staatlicher Seite dachte man also im März 1930 an die Schaffung eines einheitlichen Film- und Ton-Archivs unter Beratung von Kurt Magnus – wozu es jedoch nicht kam.²³ Eine gewisse Vollkommenheit der archivarischen Gesamtspeicherung von Bild und Ton erkannte auch die Fachpresse, als während der Berliner Funkausstellung im August 1930 ein Nebeneinander von getrennten Bildern und Tönen einerseits und ihre Zusammenführung auf dem Tonfilmstreifen andererseits für die Besucher als Unterschied erlebbar wurde. Einen 442 Meter langen TON- UND BILDBERICHT DER ERÖFFNUNGSFEIER DER SIEBENTEN DEUTSCHEN FUNKAUSSTELLUNG UND PHONOSCHAU BERLIN 1930 ließ die Tobis herstellen,²⁴ während die Degeto »im Rahmen des Tobis-Tonfilm-Theaters« auf dieser Ausstellung einige Archivfilme der Melophon zeigte, darunter die Aufnahmen von Ministerpräsident Otto Braun, Staatssekretär Hans Bredow und Adolf von Harnack, der wenige Wochen zuvor verstorbene Präsident der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft,²⁵ und damit sofort überzeugte. Allerdings sah der Bericht im *Film-Kurier* die Stelle zur Aufbewahrung dieser Dokumente als eine Ergänzung der Preußischen Staatsbibliothek.²⁶

Persönlichkeitsaufnahmen

Anfang 1930 war innerhalb des Degeto e. V. die Überlegung ventiliert worden, solche Archivfilme mit Persönlichkeiten im 35-mm-Format produzieren zu lassen, in einer Länge von 100 bis 120 Meter, was einer Spieldauer zwischen etwa dreieinhalb und viereinhalb Minuten entspricht. Für zehn Porträtfilme wurden 6.000 RM veranschlagt, die Hälfte des Geldes sollte aus dem Kultusministerium Preußens kommen, so der Plan.²⁷ Überaus prominente Namen fanden sich auf Listen wieder, die man abarbeiten wollte – von Reichspräsident Paul von Hindenburg und Max Planck zu Albert Einstein, auch Wilhelm Furtwängler und Max Reinhardt sollten ebenso wenig vergessen werden wie Gerhart Hauptmann, Richard Strauss oder Hans Pfitzner. Aus Berlin erhielt das Bayerische Staatsministerium Anfang November 1929 die Nachricht, es sei dem Berichterstatter »vertraulich mitgeteilt worden«, dass man beabsichtige, »eine Operation des Professors Sauerbruch nebst seinen dazu gehaltenen Ausführungen festzuhalten. Auch in den Dienst der Berufsberatung und der Berufsausbildung will sich die Gesellschaft durch Veranlassung der Herstellung geeigneter Filme stellen.«²⁸ Um den Wert des allmählich zu erweiternden Archivs zu erhöhen, musste der Kreis der gefilmten Persönlichkeiten beschränkt werden – ausgewählt von einer Kommission, die aus Paul Eger, Kurt Magnus und dem Ministerialbeamten Albert Marcks gebildet werden sollte.

Gerhart Hauptmann wurde von Paul Eger im Februar 1930 mit der Bitte um eine Filmaufnahme konfrontiert, die »für alle Zeiten aufbewahrt« werde sollte: »Wir wenden uns nun an einige wenige Persönlichkeiten, u. a. in erster Linie an Sie, mit der Anfrage, ob Sie geneigt wären, sich bei Ihrem nächsten Berliner Aufenthalt für die gedachten Zwecke einmal aufnehmen zu lassen. Eine solche Aufnahme nimmt nur kurze Zeit in Anspruch. Gedacht ist daran, dass die betreffenden Herren entweder über ein ihnen naheliegendes Thema einige Minuten sprechen oder aus einem ihrer Werke eine kurze Stelle vorlesen. Die Dauer einer solchen Ansprache oder Vorlesung braucht nur 3 bis 4 Minuten zu sein, da sie ja in erster Linie archivalischen Zwecken dient. Die betr. Filmrolle würde dann in einem Archiv beim Unterrichtsministerium, das durch zwei Herren in unserem engsten Arbeitsausschuss vertreten ist, für alle Zeiten aufbewahrt und der Öffentlichkeit nur dann gezeigt werden, wenn der Aufgenommene hierzu ausdrücklich seine Erlaubnis erteilt.«²⁹ Hauptmann stimmte zu und Eger konnte ihm schon am 3. Juni die Erfolgsmeldung einer ausgezeichnet gelungenen Aufnahme übermitteln. Kurz zuvor waren dem Verwaltungsrat der Degeto Archivfilme zur Veran-