

Mehr als nur Werbung! : zum Industriefilm der rheinisch-westfälischen Stahlindustrie von den Anfängen im Wilhelminischen Kaiserreich bis zu den Wirtschaftswunderjahren der jungen Bundesrepublik Deutschland

Autor(en): **Rasch, Manfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG**

Band (Jahr): **76 (2004)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-378389>

Nutzungsbedingungen

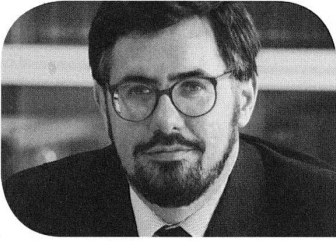
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

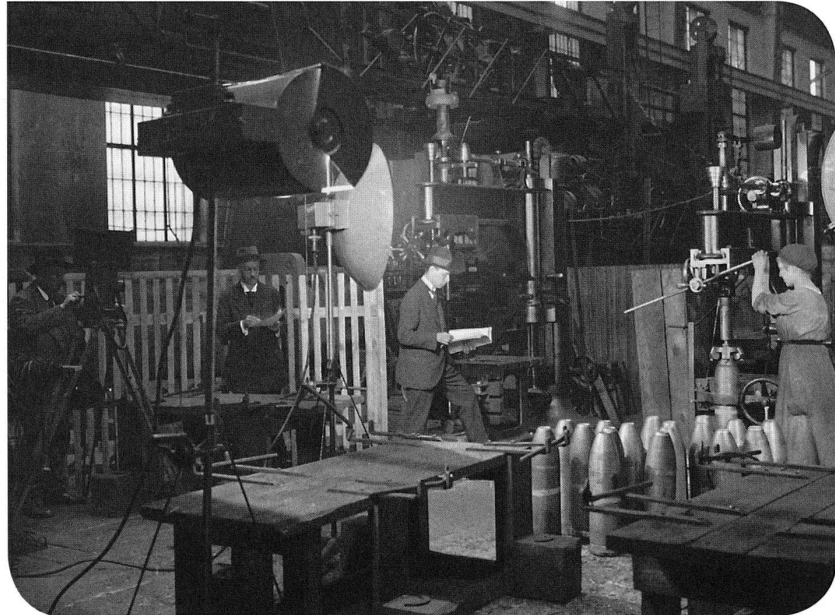


Mehr als nur Werbung!

Zum Industriefilm der rheinisch-westfälischen Stahlindustrie von den Anfängen im Wilhelminischen Kaiserreich bis zu den Wirtschaftswunderjahren der jungen Bundesrepublik Deutschland*

Prof. Dr. Manfred Rasch

1975-1981 Studium der Geschichte, Mathematik und Pädagogik; 1984-1986 Referendariat; 1986-1992 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Planck-Institut für Kohlenforschung; 1989 Promotion; seit 1992 Leiter des heutigen ThyssenKrupp Konzernarchivs; 2003 Honorarprofessor der Ruhr-Universität Bochum.



Filmaufnahmen in einer Werkhalle der AEG zur Dokumentation der kriegswichtigen Munitionsfertigung. Der Arbeitsplatz in der Dreherei wurde mit lichtstarken Jupiterlampen ausgeleuchtet und die Situation als solche wiederum fotografisch festgehalten, 25. Mai 1917 (Quelle: Deutsches Technikmuseum, Berlin).

Das Genre des Industriefilms mit seinen vielfältigen Intentionen wird am Beispiel der Entwicklung dieser Filmgattung im rheinisch-westfälischen Industriegebiet von Beginn des 20. Jahrhunderts bis zu den 1950er-Jahren im Zusammenspiel von Politik, Wirtschaft und Filmtechnik dargestellt.

Vorbemerkung: Was ist ein Industriefilm?

Unter Industriefilme werden Wirtschaftsfilme verstanden, das heißt Filme, die von der Wirtschaft – nicht nur von der Industrie – oder ihren Interessenvertretungen in Auftrag gegeben werden bzw. wurden. Diese können nach unmittelbarem Anwendungszweck unterschieden werden in Repräsentations-, Lehr- und Ausbildungs-, Messe- und Vertreter- sowie Dokumentationsfilme. Zudem können unternehmenseigene Forschungsfilme zur Sparte der Industriefilme gezählt werden, da sie sowohl dokumentierten als auch – für Forschungseinrichtungen des Werkes – warben. Unmittelbare (Produkt-)Werbefilme werden im Allgemeinen jedoch nicht zu den «Industriefilmen» gerechnet, vielmehr stellen sie ein eigenes Genre dar. Die Abgrenzung zwischen Industrie- und Werbefilm ist nicht eine inhaltliche, sondern eine formale. Die Werbefilme sind kurz, nur einige Minuten lang und wenden sich an den Endverbraucher. Folglich werden längere, zum Beispiel 20-minütige, werbende Filme durchaus als Industriefilme bezeichnet, auch wenn sie sich an den Endverbraucher wenden.¹ Im Folgenden wird der gebräuchliche Begriff «Industriefilm» verwandt, der im Hinblick auf die rheinisch-westfälische Stahlindustrie sowieso der zutreffendere ist.

Von den ersten Industriefilmen im Ruhrgebiet

Vor dem Ersten Weltkrieg war das Medium Film nicht nur eine technische Kuriosität, sondern hatte noch etwas Anrühendes, Unseriöses an sich und wurde lange Zeit mit «Jahrmarkt» verbunden, obwohl seit 1904 in Deutschland die ersten ortsfesten Kinos entstanden. Die Industriefilme jener Jahre haben – aus heutiger Sicht – etwas Dokumentarisches, da sie technische Neuerungen und Arbeitsverhältnisse aus einer anderen, vermeintlich unbestechlichen «objektiven» Perspektive «beschrieben». Damals waren sie als Werbung gedacht. Sie bewarben auf Messen einzelne Produkte bzw. das Image der gesamten Firma. Allerdings besaßen diese Filme noch keine Spielfilmhandlung, kaum Dramaturgie, sondern waren vielmehr eine logische Aneinanderreihung einzelner Kameraeinstellungen und Zwischentitel. Die frühesten Filme hatten lediglich eine Länge von 18 bis 24 Metern. Noch faszinierten die bewegten Bilder das Publikum an sich. Da die Produktion der ersten Industriefilme vergleichsweise kostspielig, ihr Nutzen jedoch nicht berechenbar war, ging die Industrie mit dem neuen (Werbe-)Medium zunächst zurückhaltend um. Beim Einsatz des Films für Image- und Informationszwecke waren im Ruhrgebiet Fried. Krupp AG, Gutehoffnungshütte Aktienverein für Bergbau und Hüttenbetrieb und Phoenix AG für Bergbau und Hüttenbetrieb Vorreiter.

Seit ungefähr 1908 verfügte die Fried. Krupp AG in Essen über eine eigene, umfangreich ausgestattete Kinematographische Abteilung. Die Arbeitsschwerpunkte dieser Filmabteilung lagen sowohl in der Selbstdarstellung der Firma und ihrer Produkte als auch in der anwendungsbezogenen Forschung, zum Beispiel bei ballistischen Versuchen auf den firmeneigenen Schiessplätzen in Essen und Meppen.²

Die Siemens-Schuckertwerke GmbH in Berlin, die seit ungefähr 1910 eine eigene Kinematographische Abteilung unterhielt, produzierte vor dem Ersten Weltkrieg mehrere Filme zum Thema Elektrizität im Hüttenwerk (elektrisch betriebene Krane), unter anderem mit Aufnahmen vom Werkhafen Walsum am Niederrhein des Gutehoffnungshütte Aktienvereins für Bergbau und Hüttenbetrieb sowie von den Hörder Stahlwerken bei Dortmund der Phoenix AG für Bergbau und Hüttenbetrieb.³ Diese speziell für Vorführungen auf Messen produzierten Filme sind nur noch aus der zeitgenössischen Literatur bekannt.⁴

Sowohl Siemens-Schuckertwerke GmbH als auch Fried. Krupp AG hatten eine «Abteilung für Kino-Aufnahmen» aufgebaut, da sie mit der Professionalität der am Markt operierenden Filmgesellschaften nicht zufrieden waren und vermutlich auch, weil sie Externen keinen Zugang zum Werk bzw. zur Produktion gewähren wollten. Andere bedeutende Firmen wie AEG arbeiteten mit Filmpionieren wie Oskar Messter⁵ und seiner qualitativ anspruchsvollen Messters Projektion GmbH zusammen. Das schwierige Sujet

von Industrieanlagen und grossteiligen Produkten sowie die schlechten Beleuchtungssituationen in Werkhallen dürften vielen Regisseuren und Kameramännern der noch jungen Disziplin Film mit ihren vergleichsweise primitiven Kameras (keine Wechselobjektive) und dem noch relativ lichtunempfindlichen Rohfilmmaterial ihre (natürlichen) Grenzen aufgezeigt haben. Diese frühen Industriefilme waren Messe- und Ausstellungs- sowie wissenschaftlich-technische Dokumentationen bzw. Forschungsfilme.⁶

Der deutsche Industriefilm im Ersten Weltkrieg

Während des Ersten Weltkriegs mutierte der Industriefilm in Deutschland zum Propagandafilm⁷ für die «Heimatfront» der Mittelmächte und für das neutrale Ausland.⁸ Diese Industriefilme dienten der Hebung der Kriegsmoral, nicht aber der Überzeugung der Zuschauer von der Richtigkeit der Regierungspolitik.⁹ Deutsche Wochenschauen bzw. Kriegsfilme zeigten in den ersten Kriegsjahren in der Regel nur nachgestellte Szenen von Kampfhandlungen und überzeugten weder in Inszenierung, Bildkompositionen noch in Schnitt. Auf solche Defizite der deutschen Propaganda wies 1916 der Filmemacher Oskar Messter hin mit seiner Abhandlung «Der Film als politisches Werbemittel».¹⁰

Am 18. November 1916 gründeten die namhaften deutschen Wirtschaftsverbände und die Verkehrsverbände die «Deutsche Lichtbild-Gesellschaft e. V.» (Deulig) zur gezielten In- und Auslandswerbung mittels Film. Die Gesellschaft, die eigentlich schon vor Beginn des Kriegs gegründet werden sollte, geriet noch 1916 unter die Kontrolle von Alfred Hugenberg, damals Vorsitzender des Direktoriums der Fried. Krupp AG, jedoch mit weit über sein Amt hinausreichenden politischen Ambitionen.¹¹ Bis Kriegsende produzierte die Deulig etwa 150 Filme, in der Hauptsache Dokumentar- und so genannte Kulturfilme,¹² unter anderem «Ein Tag bei Krupp» (Zensur 19. September und 10. Oktober 1917, 189 m), «Aus des Reiches Waffenschmiede» (Zensur 17. Oktober 1917, 905 m)¹³ und «Granatenherstellung im Werk Sterkrade der Gutehoffnungshütte» (1917).¹⁴

Zur «Aufklärung» durch Bild und Film im In- und Ausland nach Weisungen der Obersten Heeresleitung und des Auswärtigen Amtes wurde am 30. Januar 1917 das Bild- und Filmamt (Bufa) errichtet.¹⁵ Das Amt filmte auch die Rüstungsindustrie, agierte insgesamt allerdings wenig erfolgreich, weshalb auf Wunsch der Obersten Heeresleitung unter massgeblicher finanzieller Beteiligung des Deutschen Reiches am 18. Dezember 1917 die Universum-Film AG (Ufa) gegründet wurde mit der Absicht, «die Kräfte der deutschen Filmindustrie zusammenzufassen».¹⁶ Eine militärische Filmberichterstatte-Truppe wurde jedoch nicht aufgebaut. Von der Front und aus der Rüstungsindustrie berichteten weiterhin private, vom Militär zugelassene Kamerteams. Inner-

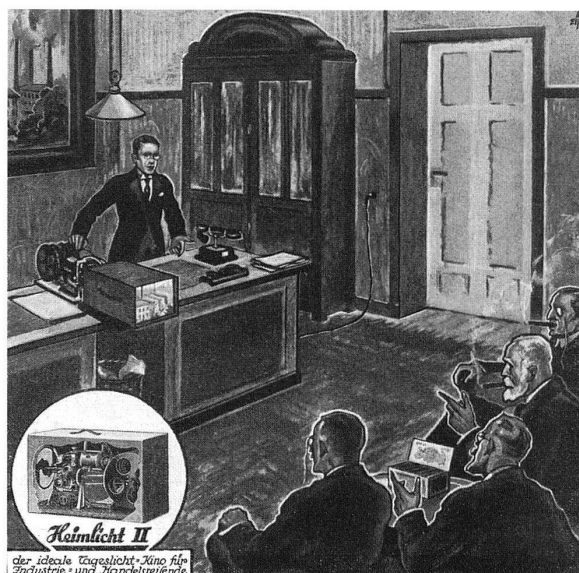
halb weniger Jahre wurde die Ufa zu einem vertikal strukturierten Filmkonzern entwickelt, der sämtliche Bereiche der Produktion und Distribution von der Rohfilmfabrikation bis zum Kinobetrieb umfasste. Oskar Messter, damals nicht nur ein technischer «Vorreiter», sondern auch noch eine der bestimmenden Persönlichkeiten der deutschen Filmindustrie, übertrug im April 1918 der Ufa unter gleichzeitiger Einräumung eines Erwerbsrechts die Verwaltung und den Niessbrauch seiner sämtlichen Filmfirmen.¹⁷

Deulig, Bufa und Ufa veränderten die deutsche Filmproduktion. In der zweiten Kriegshälfte entstanden erstmals längere Industriefilme mit eigenständiger Handlung, die sich nicht ausschliesslich am Rohstofffluss im Werk orientierten. Vermutlich waren sie als filmische Unterstützung des «Hindenburg-Programms», der industriellen Mobilisierung des Deutschen Reichs, gedacht. So liess die Bufa 1917/18 den 50-minütigen Film «Die Pfalz-Flugzeugwerke» über eine moderne Fabrik der deutschen Rüstungsindustrie drehen, der neben den Filmsequenzen über Rumpf- und Flächenbau, Grossmontage, Kontrollflug und Fabrikfeuerwerk einen zusammenfassenden Trickfilm «Deutschland baut alle zwei Minuten ein Flugzeug» enthält.¹⁸

Ob während des Kriegs fast ausschliesslich im staatlichen Interesse Aufnahmen von der Industrie gemacht wurden oder ob mehrheitlich deutsche Unternehmen selbst als Auftraggeber auftraten, ist noch nicht erforscht. Zumindest die Firma Fried. Krupp AG, die bekanntermassen über eine eigene Filmproduktion verfügte, hat während des Kriegs diese Abteilung ausgebaut (seit März 1917 Leitung durch Alfred Huzel)¹⁹ und Industriefilme hergestellt. Dies waren 1916 «Schnellhammer» und «Blechwalzwerk» (Zensur 23. Februar 1916 für beide), 1917/18 eine Reihe so genannter Geschossfilme über die Granatenproduktion sowie «Vom Erz zum Eisen». Letzteren Film setzte die Firma Krupp gezielt auch in ländlichen Gegenden ein, um die Nahrungsversorgung der Rüstungsarbeiter und ihrer Familien durch höhere Lebensmittelablieferungen der Bauern zu verbessern.²⁰

Während des Kriegs wurden ebenfalls die Möglichkeiten des Films zur Instruktion, zur Anlernung und Nachahmung bestimmter Vorgänge, erkannt. Der Lehr- und Ausbildungsfilm eignete sich zur eingehenden und wiederholenden Belehrung. Gegenüber Lehrbüchern und persönlicher Instruktion konnte der Film eine grössere Realitätsnähe und damit emotionalisierende Wirkung besitzen; dies zeigt der 1917/18 von der Bufa in Auftrag gegebene Film «Der Infanterie-Nahkampf».²¹ Zum 1. Juli 1918 gründete die Ufa eine eigene Kultur- und Lehrfilmabteilung. Offensichtlich bestand ein entsprechender Bedarf.

Der Erste Weltkrieg brachte dem Medium Film die allgemeine Anerkennung als Informations-, Werbe- und Lehrmittel. Ob auch die Industrie schon während des Kriegs oder erst Anfang der 1920er-Jahre den Film als Lehr- und



Der film im Dienste des Geschäftsreisenden

Abbildung aus einem Prospekt der «Deutsche Lichtbild-Gesellschaft e. V.» mit Werbung für Tageslichtprojektoren für Handlungsreisende, frühe 1920er-Jahre (Quelle: Stiftung Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv zu Köln).

Ausbildungsmittel einsetzte, ist noch unerforscht. Bereits zu dieser Zeit erweiterte der Industriefilm seinen Anwendungszweck auf die unterschiedlichsten Bereiche. Er war mehr als nur Werbung und (Kriegs-)Propaganda.²²

Erweiterter Einsatz des Industriefilms nach dem Ersten Weltkrieg

Nach dem Ersten Weltkrieg fand der Film stärkeres Interesse in der Industrie, da sich seine Einsatzmöglichkeiten vergrössert hatten, unter anderem durch tragbare Vorführgeräte, welche die frühere Messe- und Ausstellungswerbung nun als Vertreterfilm über die Wirkungsweise und Arbeit von Maschinen und Anlagen in die Büros der Kunden brachte. Der Kunde musste nicht mehr zur Messe oder zum Produzenten kommen, vielmehr kam der «Verkaufsingenieur» mit «bewegten Bildern» als Anschauungsmaterial zum potenziellen Kunden.

Seit 1919 bewarb die Firma Krupp nicht nur ihre neuen Kriegs-Konversionsprodukte (Lokomotiven, Bagger, Acker-schlepper, Sämaschinen etc.), sondern liess ihre seit 1. Februar 1921 innerhalb des Unternehmens verselbstständigte Kinematographische Abteilung auch Filme für fremde Auftraggeber produzieren, die nicht notwendigerweise aus dem rheinisch-westfälischen Montanrevier stammten. Zudem

gliederte sie sich zur Herstellung von Kinovorführgeräten und Filmkameras die Firma Ernemann-Werke AG, Dresden, als Beteiligung an.²³

Auch andere Montanunternehmen im Ruhrgebiet wie die Eisen- und Stahlwerk Hoesch AG, Dortmund, die Deutsch-Luxemburgische Bergwerks- und Hütten-AG, Bochum, und die Vereinigte Stahlwerke AG errichteten in den 1920er-Jahren eigene Kinematographische Abteilungen. Diese waren zum Teil der firmeneigenen Forschungsabteilung angegliedert.²⁴ Es wurden einzelne Produkte oder Werkteile im Film vorgestellt. Ob diese Filmabteilungen gleichfalls – nach US-amerikanischem Vorbild – Bewegungsstudien filmten, um den Kräfteinsatz ihrer Mitarbeiter bzw. ihre Bewegungsabläufe zu optimieren, oder ob solche Studien den von der Branche finanzierten Spezialeinrichtungen wie dem Kaiser-Wilhelm-Institut für Arbeitsphysiologie und dem Deutschen Institut für technische Arbeitsschulung (Dinta) überlassen blieben, ist noch nicht erforscht. Erkenntnisse solcher Bewegungsstudien lagen Sequenzen des 1940 auf dem Werk Schalker Verein produzierten Films «Formen und Giessen. Ein Lehrfilm von der Grundausbildung der Formerlehrlinge in der Lehrgiesserei der Deutschen Eisenwerke Aktiengesellschaft, Werk Schalker Verein in Gelsenkirchen» zu Grunde.²⁵

In den 1920er-Jahren baute Alfred Hugenberg, mittlerweile bei der Firma Krupp ausgeschieden, einen eigenen Medienkonzern auf, um gezielt seine nationalkonservativen politischen Ziele zu verfolgen. Die Ufa spielte in seinem Konzept durchaus eine wichtige Rolle. Ihre Kultur- und Lehrfilmabteilung produzierte unter anderem Filme für die rheinisch-westfälische Montanindustrie. Auch wenn die Kruppsche Kinematographische Abteilung nicht ihm als Vorstandsmitglied zugeordnet gewesen war, dürfte er bei Krupp vor dem Ersten Weltkrieg das Medium Film und seine Möglichkeiten ausführlich wahrgenommen haben.

Schon zu Beginn der Weimarer Republik setzte die Industrie den Film, nicht nur den eigenen Industriefilm, erstmals auch gezielt zur internen Kommunikation ein. Parallelen zu den Intentionen der zur gleichen Zeit enorm zunehmenden Werkzeugzeugen sind offensichtlich. Die Werkschule der Gelsenkirchener Bergwerks-AG, Abteilung Schalker Verein, errichtete 1923 unter ihrem späteren Schulleiter Friedrich Dellwig so genannte Werkschullichtspiele, sowohl zur Instruktion der Mitarbeiter als auch, um in Sonderveranstaltungen die allgemeine Werkverbundenheit zu fördern. Das Werk bot samstags und sonntags insgesamt drei Kinovorstellungen für Mitarbeiter und ihre Familien an. Die ca. zweistündige Veranstaltung bestand aus zwei Teilen, zunächst aus «technischen» Filmen – insbesondere der Kinematographischen Abteilung der Fried. Krupp AG –, die auch zur Berufsberatung der jugendlichen Familienangehörigen dienten, sowie aus einem zweiten Abschnitt mit

längeren Kulturfilmen.²⁶ Es ist leider nicht bekannt, ob sich diese Veranstaltungen hauptsächlich an die Angestellten und ihre Familien wandten und die Arbeiter proportional unterrepräsentiert waren. In den 1920er-Jahren fand die werkinterne Schulung der Arbeiter, unter anderem in Fragen der Arbeitssicherheit,²⁷ erstmals mittels Dia oder Film statt. Krupp ließ seine entsprechenden Filme gegen eine Nutzungsgebühr aus, die sich nach Filmmetern berechnete.

Die 1928 gegründete «Beratungsstelle für Stahlverwendung», von der deutschen Stahlindustrie zur Absatzförderung ins Leben gerufen, setzte von Anfang an gezielt Industriefilme für ihre Aufgaben ein. Dass bis 1933 die Vereinigten Staaten von Amerika das bewunderte Vorbild der deutschen Stahlindustrie waren, verwundert den Fachmann nicht. Von acht im Verleihprogramm befindlichen Filmen behandelten drei Bauwerke in den USA, und zwar «Ein Riese aus Stahl» (über die Errichtung des Empire State Buildings, New York), «Ein Epos in Stahl» (über die Errichtung der Bank of Manhattan, New York) und «Die George-Washington-Brücke» (über den Bau der damals grössten Hängebrücke der Welt, New York).²⁸

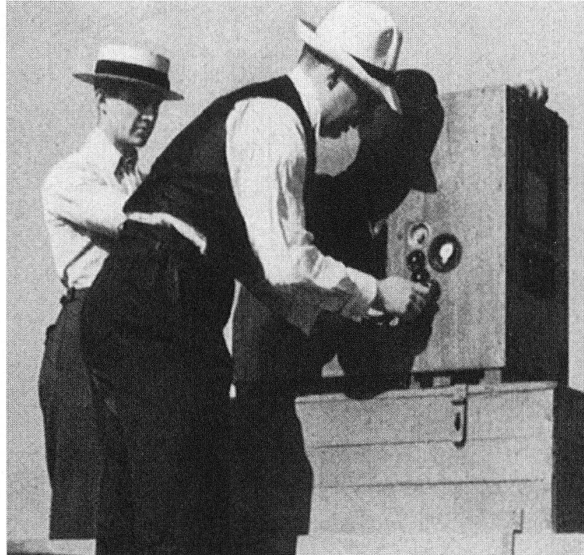
Das «Dritte Reich» und der wirtschaftliche Aufschwung: Die ersten Industriefilme mit abendfüllender Spielfilmhandlung

Für die deutsche Filmindustrie begann das «Dritte Reich» zunächst mit einer Vertreibung «jüdischer» Regisseure, Produzenten und Schauspieler und einer staatlichen Kontrolle der Filmwirtschaft. Das «Dritte Reich» hatte die Propaganda-Wirkung des Films erkannt. Joseph Goebbels setzte den Film gezielt als «publizistisches Führungsmittel» ein. Inwieweit dies auch den Industriefilm betraf, ist noch ein Forschungsdesiderat. Ab 1934 musste pro Kinoveranstaltung ein Vorfilm von rund 250 Metern gezeigt werden. Diese Verordnung vergrösserte die Möglichkeit zur Beeinflussung bzw. Information der Zuschauer durch das Kino. Zu den Industrie- und Werbefilmern, die Deutschland noch 1933 verliessen, gehörte der kreative Werbefilmer Julius Pinschewer, der im Ersten Weltkrieg originelle Werbefilme für Kriegsanleihen produziert und über seinen «Vaterländischen Filmvertrieb» vermarktet hatte. Er wanderte in die Schweiz, nach Zürich aus.²⁹

Ab Mitte der 1930er-Jahre gingen die Überlegungen sowohl des – bis 1942 sukzessive verstaatlichten – Ufa-Konzerns als auch der Grossunternehmen dahin, kostspielige abendfüllende Industriefilme mit Spielfilmhandlung über das Unternehmen oder über die Unternehmensgeschichte bzw. einzelne historische Unternehmerpersönlichkeiten zu produzieren. Dafür sollten renommierte Schauspieler wie Emil Jannings, Regisseure wie Walther Ruttmann oder Kameramänner wie Hugo O. Schulz engagiert werden.³⁰ Selbst



Julius Pinschewer um 1928 (Quelle: André Amsler, Schweiz).



Die 1913 gebaute Ernemann-Zeitlupenkamera, bedient von den Kameramännern Kurt Hartung (links) und Alwin Rauch (Quelle: Historisches Archiv Krupp, Essen).

nüchterne Themen der Arbeitssicherheit wurden nun in Spielfilmen einem breiten Publikum vermittelt («Der Unbekannte», 1940).³¹ Hatte die rheinisch-westfälische Industrie bei der Gestaltung dieser Filme die aktive Rolle, so dienten die Montanwerke an der Ruhr auch als imposante Kulisse für nationalsozialistische Propagandafilme.³² Der allgemeine wirtschaftliche Aufschwung – verstärkt in Deutschland durch NS-Autarkie- und Rüstungspolitik – ermöglichte solche kostenintensiven Filmprojekte. Erstmals gewannen deutsche Industriefilme – «Metall des Himmels» (1936) und «Mannesmann» (1937), beide übrigens von der Ufa mit dem Regisseur Walther Ruttmann produziert, – auf der Biennale in Venedig Preise.³³ Im Zusammenspiel von Musik, Aufnahmetechnik und Schnitten entstanden in sich geschlossene künstlerisch anspruchsvolle filmische Kompositionen, welche die «Industrie» bzw. «Technik» zu Objekten der Faszination und zu Symbolen des Fortschritts hochstilisierten. Diese Filme transportierten ein «Technik-Pathos». Der einzelne Arbeiter, vornehmlich Stahl-, Werft- oder Bauarbeiter, wurde – das war neu – heroisiert. Sein Gesicht wurde in der Totale gezeigt, der individuelle Eindruck durch das Spiel von Licht und Schatten verstärkt. Höhere Lichtempfindlichkeit des Filmmaterials erlaubte zudem brillante Schwarz-Weiss-Aufnahmen. Es wurde ein hohes aufnahmetechnisches Niveau erreicht. Die Ufa stieg zum grössten deutschen Unternehmen auf dem Gebiet des Kulturwerbe- und Industriefilms auf.³⁴

Es ist nicht bekannt, wann, für wen, nach welchem System der erste Industriefilm in Farbe oder mit Ton produziert wurde. Wann hat die Kinematographische Abteilung von Krupp den ersten Ton-, wann den ersten Farbfilm produziert? Während die technische Umwälzung des Tonfilms sich bei der deutschen Spielfilmproduktion innerhalb von fünf Jahren durchsetzte,³⁵ scheint der Industriefilm eine erheblich längere Umstellungsphase bis nach dem Zweiten Weltkrieg benötigt zu haben. Erst während des Zweiten Weltkriegs wurde der 16-mm-Tonfilmprojektor für Schule und Ausbildung allgemein propagiert. Einzelne Farb- bzw. Tonfilm-Systeme waren schon vor dem Ersten Weltkrieg und während der Weimarer Republik ausprobiert worden, doch standardisierte Systeme fanden erst in den 1930er-Jahren nach einer Patent-Poolung eine weite Verbreitung. Im «Dritten Reich» entstanden aber auch die ersten, mehr privaten Filme von Betriebsfeiern und -ausflügen. 16-mm-Kamera und Rohfilm wurden nun darüber hinaus für eine höhere Anzahl von Hobbyfilmern erschwinglich. Diese «Industriefilme» waren ausschliesslich für interne Zwecke, für die «Werksgemeinschaft» gedacht. Sie waren in der Regel technisch nicht so aufwändig produziert und inszeniert wie jener zum Teil selbstironische Stummfilm mit Zwischentiteln über den Arbeitsalltag in der Forschungsanstalt der Fried. Krupp AG, der mit Zeitraffer, rückwärtslaufenden Filmszenen und anderem arbeitet.³⁶ Im «Dritten Reich» entstanden – gemessen in Filmmetern – mehr Kultur-, Werbe- und sonstige Filme als Spielfilme.



In den 1950er-Jahren wurden Industriefilme in der Regel noch mit Orchestermusik unterlegt. In Ausnahmen spielten sogar Werkorchester, wie hier zu sehen das «Werks-Sinfonie-Orchester» der Hüttenwerk Oberhausen AG unter Leitung von Albert Röhring im firmeneigenen Werksgasthaus, Anfang der 1950er-Jahre (Fotograf: Erich Angenendt, Quelle: ThyssenKrupp Konzernarchiv, Duisburg).

Über die Industriefilmproduktion während des Zweiten Weltkriegs ist bisher ebenfalls nicht viel bekannt.³⁷ Wie und in welcher Form stellte sie sich in den Dienst der Propaganda?³⁸ Entstanden beispielsweise auch Instruktionfilme in ausländischen Sprachfassungen für den Einsatz von Zwangsarbeitern? Welche Filme produzierte die Industrie selbst neben Deutscher Arbeitsfront und anderen NS-Organisationen sowie der Wehrmacht über die Industrie? Wurden deutsche Industriefilme für die besetzten Gebiete synchronisiert bzw. mit fremdsprachigen Zwischentiteln versehen? Wer waren die Regisseure, Produzenten und Schauspieler? Ist bei diesen Filmproduktionen ein Unterschied zwischen westlichen und östlichen Besatzungsgebieten sowie Italien festzustellen? Liessen deutsche Unternehmen auch von ihren so genannten Patenfirmen in den besetzten Gebieten Industriefilme erstellen? Hier besteht noch ein erheblicher Forschungsbedarf. Fest steht nur, dass im Zeichen des «totalen Kriegs» ab August 1944 die Herstellung von Werbe- und Industriefilmen ohne Rücksicht auf ihre Länge völlig eingestellt wurde.³⁹

Konventionelle Industriefilme in einer konservativen Bundesrepublik

Mit der bedingungslosen Kapitulation der Deutschen Wehrmacht im Frühjahr 1945 endete auch die Vorherrschaft des Ufa-Konzerns in der deutschen Filmwirtschaft. Nach westalliierten Vorstellungen sollten der Ufa-Konzern dekar-

telliert und zukünftige horizontale und vertikale Konzentrationen in der Filmindustrie unterbunden werden. Regisseure, Produzenten und Schauspieler wurden in den vier Besatzungszonen nach unterschiedlichen Kriterien entnazifiziert. Neue, von den Alliierten lizenzierte Filmproduktionsgesellschaften entstanden. Wegen Kapitalmangels konnten westdeutsche Filmproduktionsgesellschaften an dem bis Mitte der 1950er-Jahre boomenden Markt nicht entsprechend partizipieren. Staatliche Bürgschaften stellten lediglich eine unzureichende «planwirtschaftliche» Kompensation für die westdeutschen Firmen im Wettbewerb gegen die US-amerikanische Filmindustrie dar.⁴⁰ Die neue deutsche Filmproduktion war überwiegend konventionell, passte sich in die konservative Bundesrepublik ein.⁴¹

Die westdeutschen Stahlunternehmen, durch den Zweiten Weltkrieg und die Nürnberger Industrieprozesse nicht nur bei der (gewerkschaftlich organisierten) Arbeiterschaft als Mitverursacher des Kriegs in Misskredit geraten, versuchten, durch Festschriften⁴² und durch so genannte Kulturfilme im Kino-Vorprogramm ihr Image zu verbessern. Der Industriefilm erlebte eine unerwartete Renaissance, waren doch stilisierte Filmaufnahmen von der Montanindustrie während des «Dritten Reichs» häufig aus Propagandazwecken eingesetzt worden. Nicht nur dem deutschen Kino-Publikum, sondern auch der ganzen Welt sollten durch Filmreportagen in der Wochenschau «Blick in die Welt» die Fortschritte des westdeutschen Wiederaufbaus gezeigt werden. Dies war anfangs der französischen Besatzungsmacht

nicht immer genehm. So intervenierte sie via Hohem Kommissar 1951 gegen eine euphorische Reportage der «Blick in die Welt»-Filmwochenschau über die Inbetriebnahme des Siemens-Martin-Werks auf der August Thyssen-Hütte. Die Kinos mussten die Version aus dem Programm nehmen, damit der Sprechertext geändert werden konnte.⁴³

Im Ruhrgebiet wurden die ersten Industriefilme der Nachkriegszeit ab 1948 von den am Wiederaufbau beteiligten Stahl- und Brückenfirmen produziert, die auf ihre Drahtseilproduktion oder Stahlbaukapazität verweisen wollten. Allein in diesen Filmproduktionen und in dem Film «Wir schaffen Wohnstätten»⁴⁴ von 1953 wird ausführlicher auf die Kriegszerstörungen hingewiesen, ansonsten blenden die Industriefilme nicht nur die in den 1950er-Jahren noch sichtbaren Ruinen des Zweiten Weltkriegs fast völlig aus.⁴⁵ Politische Geschichte, Krieg oder «Drittes Reich» thematisierten lediglich ganz wenige Produktionen, in denen jedoch weder auf die Ursache noch auf Täter oder Opfer eingegangen wurde.⁴⁶ Diese Feststellung gilt ebenfalls für die Mitte der 1950er-Jahre produzierten Jubiläumsfilme anlässlich des 100-jährigen Bestehens einer Firma.⁴⁷ Solche aufwändig hergestellten Repräsentationsfilme behandelten in der Regel nur kurz die Unternehmensgeschichte, meist unter Ausklammerung gewisser zwölf Jahre. Sie waren keine «Historienfilme» wie der 1936 von Krupp in Auftrag gegebene Jubiläumsfilm «Pioniere der deutschen Technik».⁴⁸ Sie stellten ausgiebig das damals Erreichte – sowohl die technischen Anlagen und ihre Produkte als auch die Sozialeinrichtungen – dar. Entsprechende Jubiläums- bzw. Repräsentationsfilme sind in den 1950er-Jahren für den Ruhrbergbau nicht überliefert, obwohl – bedingt durch die Industrialisierung des Ruhrgebiets in der Mitte des 19. Jahrhunderts – solche Anlässe ebenfalls gegeben waren.⁴⁹

In den 1950er-Jahren verdrängte der Tonfilm für alle Anwendungszwecke des Industriefilms, bis auf den Forschungsfilm, schnell den noch während des «Dritten Reichs» in diesem Bereich vorherrschenden Stummfilm. Neben Filmen über die Roheisenerzeugung und Weiterverarbeitung, die teilweise unter Verwendung von Filmsequenzen und Zwischentiteln der 1930er-Jahre entstanden,⁵⁰ wurden Spielfilme mit – zum Teil dürrtiger – Rahmenhandlung gedreht.⁵¹ Für den Zuschauer waren diese Bilder trotz dramaturgischer Defizite faszinierend. Da die Hüttenwerke für Externe eine «verbotene Welt» waren, abgeschirmt durch einen firmeneigenen Werkschutz, bekamen sie ansonsten diese Bilder nicht zu sehen. Das Medium Film wurde 1955 erstmals auch dazu eingesetzt, um den Aktionären zweier fusionierender Stahlunternehmen die Vorteile des Unternehmenszusammenschlusses – im wahrsten Sinne des Wortes – vor Augen zu führen.⁵²

Zur Imageverbesserung diente der Stahlindustrie auch die Dokumentation von Besuchen ausländischer Staatsgäste oder hochrangiger deutscher Politiker vom Bundeswirtschaftsminister über den Bundeskanzler bis hin zum Bundespräsidenten. Anlass waren die Inbetriebnahme von Anlagen, die Eröffnung von neuen Werken bzw. Bergwerken/Schächten oder Firmenjubiläen. Die Anfänge dieses Filmtyps lassen sich mindestens bis in die Zeit des «Dritten Reichs» zurückverfolgen.⁵³

Bedingt durch die nationalsozialistische Filmpropaganda – insbesondere während des Kriegs durch die Kinowochenschauen – hatte das vermeintlich Dokumentarische des Films im allgemeinen Bewusstsein einen höheren Stellenwert erhalten, ohne dass eine ausreichende Reflexion über das vermeintlich Faktische stattgefunden hatte. In der Industrie erlebte der «Dokumentarfilm» in den 1950er-Jahren eine Blüte. Nicht nur bei der Stahlindustrie wurden filmische Dokumentationen über technische Entwicklungen angelegt, zum Beispiel über alte und neue Kraftwerke, den Bau und Einsatz einer Masselgießmaschine, Entwicklung bestimmter Bauwerke etc. Die Fortschrittsgläubigkeit war noch ungebrochen, es wurden immer neue Rekorde aufgestellt: «Das grösste ..., das schwerste ..., das meiste ...». Die im Unternehmen für die technischen Entscheidungen Verantwortlichen wollten sich mit diesen Filmen ein «Denkmal» setzen, denn für welche Zuschauer waren diese Filme konzipiert? Oder griffen sie auf Unternehmens- bzw. Werkebene die Ende der 1920er-Jahre vom Deutschen Bund Heimatschutz initiierte Filmfolge «Technische Kulturdenkmale» über aussterbende Industrien und Techniken auf?⁵⁴ Diese Dokumentationen, besonders ausgeprägt im Ruhrgebiet bei der Hüttenwerke Phoenix AG,⁵⁵ sind heute eine technikgeschichtliche Quelle ersten Ranges. Sie zeigen zum Teil komplexe Produktionsvorgänge mittlerweile untergegangener Techniken, wie sie – wenn überhaupt – nur in Lehrbüchern schematisch dargestellt oder von ehemaligen Mitarbeitern in oral history-Projekten umschrieben werden.

Neben technischen Dokumentationen wurden, in Anlehnung an die bekannten Wochenschauen der Kinos, «Wochenschauen» über die soziale Entwicklung auf den Werken bzw. bei der Firma angelegt. Die bedeutendsten sind die Werkswochenschauen der Hüttenwerk Oberhausen AG (HOAG), angeregt von deren Arbeitsdirektor Karl Strohmenger (1899–1974).⁵⁶ Nur bei der HOAG und bei der Hoesch-Westfalenhütte AG lag die unternehmenseigene Filmproduktion im Zuständigkeitsbereich des Arbeitsdirektors. Nach eigenem Bekunden der HOAG waren diese Wochenschauen als «innerbetriebliches Informationsmittel» innerhalb Deutschlands ein Novum. Auf den vierteljährlichen Betriebsversammlungen wurden diese Filme als «Vorprogramm» gezeigt und sollten identitätsstiftend wirken. Obwohl amateurhaft von der eigenen Pressestelle produziert, sind die

HOAG-Werkswochenschauen eine hervorragende Quelle zur Sozialgeschichte des Werkes, die manches dokumentieren, was die papierene Überlieferung nicht festgehalten hat und in der Intensität und Dichte auch nicht kann. Diese dokumentarischen Industriefilme waren eine konsequente Weiterentwicklung der in den 1930er-Jahren häufiger gefilmten privaten Dokumentationen über besondere Ereignisse der Betriebsgemeinschaft wie Werksausflüge, Feiern und Zeltlager der Auszubildenden.

In den 1950er-Jahren liess die Stahlindustrie, wie schon in den Jahrzehnten zuvor, gleichfalls Filme produzieren, die formal sowohl als Industrie- als auch als Werbefilme zu bezeichnen sind. Sie verstossen eventuell nur gegen das formale Kriterium der Kürze beim Werbefilm und werden im Folgenden als «werbende Industriefilme» bezeichnet, da sie für ein bestimmtes Produkt – in ausführlicher Länge – beim Verbraucher warben. Wegen der Konkurrenz auf dem Edelstahlmarkt zwischen den Firmen Deutsche Edelstahlwerke AG, Krefeld, und Fried. Krupp, Essen, sind die Filme «Titanit»⁵⁷ von 1953 und «Remanit» von 1958 als unmittelbar werbende Industriefilme der Deutsche Edelstahlwerke AG zu

bezeichnen. Sie stellen die Ausnahme unter den Industriefilmen dieser Branche dar, deren Kunden nicht der Endverbraucher, sondern die weiterverarbeitende Industrie war. Ob sich mit dem Wandel der bisher kartellierten deutschen Stahlindustrie von einem Lieferanten für die Investitionsgüter-Industrie zu miteinander – vornehmlich um die Konsumgüter-Industrie – konkurrierenden Stahlfirmen auch das Verhältnis zum Industriefilm änderte, muss noch erforscht werden.

Die Unternehmen der Stahlindustrie waren mit ihren Filmthemen und gesellschaftlichen Aussagen zum grösseren Teil moderner als der noch dem Gemeinschaftsideal der Vor- und Kriegszeit anhängende Ruhrbergbau. Die Stahlindustrie wusste die Faszination des Films zu nutzen und liess schon 1951, ein Jahr, nachdem der erste deutsche Farb-Spielfilm «Schwarzwaldmädel» nach dem Krieg produziert worden war,⁵⁸ auch den ersten kostspieligen farbigen Industriefilm herstellen (Wirtschaftsvereinigung Eisen- und Stahlindustrie: «Feurige Hochzeit. Eine Sinfonie in Stahl und Eisen»). «Feurige» Szenen vom Hochofen und aus dem Stahlwerk waren wie geschaffen für den Farbfilm.

Kinobesuche und aufgeführte Spielfilme in der Bundesrepublik Deutschland sowie Industriefilme mit Ruhrgebietsbezug⁶⁰

	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952
Besucherzahlen in Mio.	300	460	443	467	487	555	615
Ausländische Spielfilme	108	137	175	182	309	360	375
Deutsche Spielfilme / davon in Farbe	1 –	9 –	23 –	62 –	82 1	60 8	82 7
Ruhrgebiets-Industriefilme / davon in Farbe	– –	– –	2 –	2 –	15 –	28 1	33 2

	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959
Besucherzahlen in Mio.	680	736	766	818	801	750	671
Ausländische Spielfilme	339	350	374	372	363	446	435
Deutsche Spielfilme / davon in Farbe	104 15	109 27	128 40	123 78	107 67	115 54	106 43
Ruhrgebiets-Industriefilme / davon in Farbe	32 1	41 3	56 7	65 21	56 17	43 13	47 25



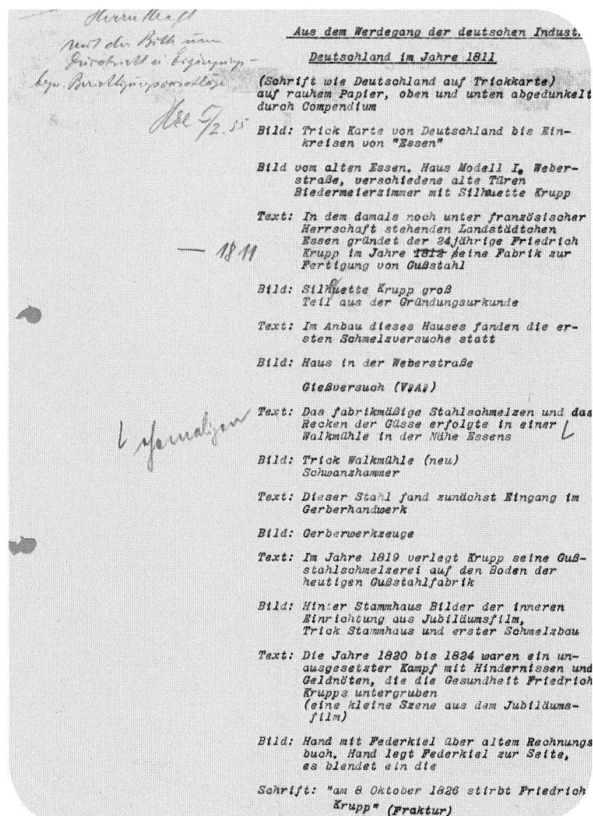
Die Stahlindustrie bot den Industriefilmern besonders spektakuläre Aufnahmen, wie hier im Thomasstahlwerk der August Thyssen-Hütte AG, wo ein blasender Konverter (rechts) zu sehen ist, während der zweite Konverter mit Roheisen gefüllt wird, Mitte der 1950er-Jahre (Fotograf: Herbert List, Quelle: ThyssenKrupp Konzernarchiv, Duisburg).



Filmaufnahmen auf dem Werkgelände der August Thyssen-Hütte AG, 1950er-Jahre (Quelle: ThyssenKrupp Konzernarchiv, Duisburg).

Der Ruhrbergbau einschliesslich Zulieferindustrie liess erst 1957 den ersten Farbfilm drehen (Unternehmensverband Ruhrbergbau: «Feuer an der Ruhr – Werkstatt für Europa»). Wegen technischer Probleme bei realen, nicht nachgestellten Aufnahmen «vor Ort» (Dunkelheit und Gefahr von Kohlenstaubexplosionen) dürfte diese Branche lange Zeit auf den Farbfilm verzichtet haben. Zudem verfolgte der Bergbau mit seinen Filmproduktionen andere Ziele als die Stahlindustrie: Anwerbung neuer, junger Arbeitskräfte und Werbung für die Mechanisierung des Bergbaus. Bei der Industriefilmproduktion setzte sich der Farbfilm nicht sofort allgemein durch; er war unter anderem sehr teuer in der Herstellung. Die Produktion farbiger Industriefilme erreichte, wie bei der kommerzieller deutscher Kinospiele, 1956 einen ersten Höhepunkt, um dann 1959, im Gegensatz zur deutschen Spielfilmproduktion, die absolute Spitze in der Zeitspanne bis 1959 einzunehmen.⁵⁹

Die Industriefilm-Produzenten dieser Jahre waren in der Regel mittelständische oder Kleinunternehmen, die nach dem «Dritten Reich» und der geplanten Zerschlagung des staatlichen Ufa-Konzerns ihren eigenen unternehmerischen Weg gingen und neue regionale Netzwerke aufbauten. Ihre Firmen fussten oft auf engen Kontakten zu den Werbeleitern der jeweiligen Auftraggeber. Dass eine Filmproduktionsgesellschaft für mehrere, sogar miteinander konkurrierende Unternehmen Industriefilme herstellte, ist eindeutig die Ausnahme.⁶¹ Für die rheinisch-westfälische Montanindustrie arbeiteten zahlreiche in Düsseldorf beheimatete bzw. dort Zweigbüros unterhaltende Produktionsfirmen, unter



Erste Seite des Drehbuchs zum Film «Pioniere der deutschen Technik» von 1935, mit handschriftlichen Ergänzungen des Leiters des Historischen Archivs Krupp, Fritz Gerhard Kraft (Quelle: Historisches Archiv Krupp, Essen).

anderem Ewald-Film, Euphono-Film GmbH und Deutsche Industrie- und Dokumentarfilm GmbH (DIDO). In Düsseldorf schien sich Anfang der 1950er-Jahre für kurze Zeit neben Hamburg und München ein weiteres westdeutsches Filmzentrum herauszubilden. Nicht die Kundennähe war dafür ausschlaggebend, sondern politische Gründe zählten. Die Treuhandverwaltung für das in der britischen Besatzungszone gelegene Vermögen des Ufa-Konzerns war 1949 nach Düsseldorf umgezogen, und die britische Besatzungsmacht beabsichtigte – unterstützt von einigen Landes- und Kommunalpolitikern – mit Mitteln aus dem Ufa-Vermögen, eine Spielfilmproduktion zu errichten. Nicht nur am Widerstand der US-amerikanischen Besatzungsmacht, die sich um ihre eigene Filmindustrie sorgte, sondern auch aus rein formalen Gründen scheiterte dieses Projekt: Das Vermögen des Ufa-Konzerns blieb zunächst für Zwecke der Filmproduktion gesperrt.⁶²

Zu denjenigen Unternehmen, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg wieder früh mit Industriefilmen beschäftigten, gehörten der Mannesmann-Konzern, Düsseldorf, und die August Thyssen-Hütte AG (ATH), Duisburg, während der Krupp-Konzern in Essen erst 1961 in der «Stabsabteilung Informationen» ein Referat «Bild und Film» einrichtete, jedoch den mehrfach verfolgten Plan, wieder selbst Filme zu produzieren, nicht realisierte.⁶³ Die beiden erstgenannten Unternehmen bauten in Düsseldorf zunächst keine komplette Filmproduktionsabteilung auf, sondern beauftragten innerhalb des Öffentlichkeits- bzw. Werbungs-Bereichs ihrer Firma Fachleute damit, Themenfindung und Industriefilmproduktionen mit externen Spezialgesellschaften zu koordinieren. Die 1956 erstmals auftretende «Filmproduktionsgemeinschaft der Mannesmann AG» entwickelte sich schon Ende der 1950er-Jahre zu einer eigenständigen Produktionsgesellschaft,⁶⁴ während die ATH erst 1973 mit der «Audiovisions-Zentrale» eine eigene Filmproduktion errichtete. Allerdings hatte sich diese Stahlfirma seit über zwei Jahrzehnten um das eigene Bild vom Unternehmen im Film bemüht.⁶⁵ Für den Verleih von Industriefilmen hatte die ATH bereits 1965 innerhalb der «Allgemeinen Verwaltung» einen eigenen, nicht kommerziellen Filmverleih eingerichtet.⁶⁶ Schon Anfang der 1950er-Jahre erwarb die ATH Sonderberichte der Wochenschau «Blick in die Welt», beispielsweise über den Wiederaufbau des Walzwerks, den Besuch des damaligen japanischen Kronprinzen Akihito im August 1953, die Inbetriebnahme der ersten westdeutschen Warmbreitbandstrasse nach dem Zweiten Weltkrieg im Mai 1955 und über die offizielle Eröffnung durch Bundeskanzler Konrad Adenauer im Beisein der Witwe von Fritz Thyssen, der Grossaktionärin Amélie Thyssen, und des Bundeswirtschaftsministers Ludwig Erhard. Diese Filme führte die ATH Werkbesuchern vor, lieh sie an Interessenten aus und integrierte sie zudem in einem Dokumentarfilm über den Wiederaufbau des

Werks. Neben dem Kinopublikum wurden den ATH-Aktionären 1956 auf der Hauptversammlung die einzelnen Wochenschau-Sequenzen aneinandergereiht gezeigt.⁶⁷

Ausländische Filmgesellschaften und Regisseure spielten im westdeutschen Industriefilmgeschäft noch keine Rolle, vielmehr waren die kleinen Produktionsgesellschaften, mit denen die Stahlunternehmen zusammenarbeiteten, in der Region ansässig. Keine dieser Filmproduktionsgesellschaften konnte jedoch nach dem Tod ihres Firmengründers für eine längere Zeit weiter existieren; zu sehr waren sie abhängig von dessen künstlerischem und persönlichem Engagement.

Die Industriefilme der ersten anderthalb Nachkriegsjahrzehnte – nicht nur der rheinisch-westfälischen Stahlindustrie – lassen sich nicht als avantgardistisch, sondern eher als konventionell bezeichnen. Produzenten, Regisseure, Kameramänner und Komponisten des rheinisch-westfälischen Industriefilms der Wirtschaftswunderjahre waren in ihrer Zeit gefangen. Ihre Ideen entstammten dem Zeitgeist. So wurde den Industrie- wie Spielfilmen jener Jahre noch Orchestermusik unterlegt. Viele Künstler setzten ihre vor dem Zweiten Weltkrieg begonnenen Karrieren fort, ohne dass sich feststellen lässt, ob der Industriefilm eine besondere Nische für vom Nationalsozialismus Belastete war. Das «Dritte Reich» [und seine Folgen für die Industrie] wurde im Industriefilm verdrängt bzw. nur indirekt thematisiert – darin drückt sich eine westdeutsche Konsens-Gesellschaft aus. Schon eher lässt sich nachweisen, dass der Industriefilm für DDR-flüchtige Kameramänner, Trickfilmer und Regisseure ein Auffangbecken war, in dem sie in «Einmann»-Gesellschaften ihren Lebensunterhalt verdienen konnten.⁶⁸ Grundsteine für bedeutende Karrieren sind offensichtlich weder bei Schauspielern noch bei Komponisten, Regisseuren oder Kameramännern im Industriefilm gelegt worden. Noch war es kein Makel für renommierte Künstler, an Industriefilmen mitzuwirken. «Industriefilmer» verdienten nicht schlecht mit ihrer Arbeit, aber sie fristeten – trotz eigener Filmfestivals, Zeitschriften und Verbände – ein Randdasein im Filmgeschäft.

Die grosse Zeit des westdeutschen Industriefilms mit neuen Ideen, neuer Musik und der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen sollte erst in den 1960er-Jahren kommen.

Resümee

Unter den Stahlunternehmen des Ruhrgebiets nutzten als erste den Film für Messe- und Ausstellungszwecke sowie zur wissenschaftlichen Dokumentation die Fried. Krupp AG, der Gutehoffnungshütte Aktienverein für Bergbau und Hüttenbetrieb sowie die Phoenix AG für Bergbau und Hüttenbetrieb. Die Firma Krupp richtete als erstes Montan-



Filmstreifen, aus denen Fritz Dellwig 1943 Fotografien für sein Buch «Lehrlinge und Meister formen und gießen. Eine Bilderfolge aus der Welt der Formerlehrlinge und der Gießereimeister» ausgewählt hat (Quelle: ThyssenKrupp Konzernarchiv, Duisburg).

unternehmen bereits um 1908 eine eigene «Abteilung für Kinoaufnahmen» ein. Die ersten Industriefilme waren noch reine Produktwerbung, doch sollten sich die Anwendungszwecke bereits innerhalb weniger Jahre erweitern.

Der Erste Weltkrieg brachte dem Medium Film die allgemeine Anerkennung als Informations-, Werbe- und Lehrmittel. Schon aus Propagandagründen war die Schwerindustrie während des Kriegs Thema zahlreicher Filme, nicht nur von Industriefilmen. Nach dem Krieg setzte sich der Film auch in der Eisen- und Stahlindustrie als Lehr- und Ausbildungsmittel durch. Krupp verlieh seine Filme gegen eine entsprechende Nutzungsgebühr auch an andere Unternehmen bzw. produzierte im Auftrag Industrie- und so genannte Kulturfilme. Die Montanindustrie setzte den Film zudem gezielt zur internen Kommunikation ein, zur Herausbildung einer Werkverbundenheit seiner Mitarbeiter.

Der durch NS-Autarkie- und Rüstungspolitik initiierte bzw. verstärkte allgemeine wirtschaftliche Aufschwung ermöglichte die Produktion kostspieliger, zum Teil abendfüllender Industriefilme. Erstmals gewannen 1936/37 deutsche Industriefilme auf der Biennale in Venedig Preise. Mit brillanten Schwarz-Weiss-Tonfilmen wurden der Arbeiter und sein Werk heroisiert. Zeitgleich entstanden die ersten «privaten» Industriefilme, Dokumentationen von Amateuren über Betriebsfeiern und Ausflüge, ausschliesslich

für unternehmensinterne Zwecke, für die «Werksgemeinschaft» aufgenommen. Welche deutschen Industriefilme während des Kriegs produziert wurden, ist bisher noch nicht erforscht. Der Industriefilm dürfte sich wie schon während des Ersten Weltkriegs wieder in den Dienst der «nationalen Sache» gestellt haben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg begann der Industriefilm der westdeutschen Stahlindustrie konventionell, er tradierte Techniken und Sichtweisen, wie sie bereits während des «Dritten Reichs» entwickelt worden waren. Dennoch waren die Unternehmen der Stahlindustrie mit ihren Filmthemen und gesellschaftlichen Aussagen meist moderner als der noch dem Gemeinschaftsideal der Vor- und Nachkriegszeit anhängende Ruhrbergbau.

In den 1950er-Jahren erlebte der vermeintliche «Dokumentarfilm» in der Industrie eine Blüte; in Auftrag gegeben wurden filmische Dokumentationen über technische Entwicklungen, Neubauten, aber auch über «alte», ausser Dienst gestellte Techniken und zur Betriebsgeschichte (HOAG-Werkwochschaue). Die grosse Zeit des westdeutschen Industriefilms mit neuen Ideen, neuer Musik und einer Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen der Zeit sollte erst in den 1960er-Jahren kommen, dennoch war der Industriefilm der rheinisch-westfälischen Stahlindustrie schon seit Jahrzehnten mehr als nur «Werbung».

- * Für Hinweise und Anregungen danke ich Astrid Dörnemann.
- ¹ Siehe Manfred Rasch / Karl-Peter Ellerbrock / Renate Köhne-Lindenlaub / Horst A. Wessel (Hrsg.): *Industriefilm – Medium und Quelle. Beispiele aus der Eisen- und Stahlindustrie*, Essen 1997; siehe dort Manfred Rasch: *Zur Geschichte des Industriefilms und seines Quellenwertes. Eine Einführung*, S. 9–21. Vergleiche eine andere Definition bei Balz E. Hatt: *Der Industriefilm. Seine Bedeutung im Dienste der Öffentlichkeit* (Sonderdruck aus der Zeitschrift «Industrielle Organisation», Heft 5, Mai 1969, hrsg. vom Betriebswirtschaftlichen Institut der ETH Zürich), die jedoch die gleiche Teilmenge von Filmen beschreibt. Zur Geschichte des Werbefilms siehe Günter Agde: *Flimmernde Versprechen. Geschichte des deutschen Werbefilms im Kino seit 1897*, Berlin 1998.
- ² Zum Firmenjubiläum 1912 sollte ein «Ritterspiel» aufgeführt werden, für das auch Filmaufnahmen produziert wurden, siehe Renate Köhne-Lindenlaub: *Filme von Krupp. Anmerkungen zu ihrer Entstehung, Nutzung und Überlieferung*, in: Rasch / Ellerbrock / Köhne-Lindenlaub / Wessel (Hrsg.): *Industriefilm – Medium und Quelle* (wie Anm. 1), S. 41–58, hier S. 42 f.
- ³ Rasch: *Zur Geschichte des Industriefilms* (wie Anm. 1), S. 13 f.
- ⁴ Lebegott: *Kinematographische Aufnahmen aus der Technik*, in: *Dinglers Polytechnisches Journal* 328 (1913), S. 791 f.
- ⁵ Frank Kessler / Sabine Lenk / Martin Loiperdinger (Hrsg.): *Oskar Messter. Filmpionier der Kaiserzeit*, Basel, Frankfurt/Main 1994.
- ⁶ Rasch: *Zur Geschichte des Industriefilms* (wie Anm. 1), S. 13 f.
- ⁷ Der Gegensatz zwischen Dokumentar- und Propagandafilm ist ausschliesslich politisch und moralisch begründet durch die Art der Dramatisierung des so genannten Faktischen.
- ⁸ Rasch: *Zur Geschichte des Industriefilms* (wie Anm. 1), S. 15.
- ⁹ Leider betrachtet Ulrike Oppelt: *Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Propaganda als Medienrealität im Aktualitäten- und Dokumentarfilm*, Stuttgart 2002, in ihrem Sample nur einen «Industriefilm» und zieht zudem keinen Vergleich zur anderen Mittelmacht Österreich-Ungarn.
- ¹⁰ Oppelt: *Film und Propaganda* (wie Anm. 9), S. 326; Hans Barkhausen: *Filmpropaganda für Deutschland im Ersten und Zweiten Weltkrieg*, Hildesheim, Zürich, New York 1982; Friedrich Terveen: *Die Anfänge der deutschen Film-Kriegsberichterstattung in den Jahren 1914–1916*. Wiederabdruck in: Wilfried von Bredow / Rolf Zurek (Hrsg.): *Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien*, Hamburg 1975, S. 88–101; Martin Baumeister: «L'effet de réel. Zum Verhältnis von Krieg und Film 1914 bis 1918», in: Bernhard Chiari / Matthias Rogg / Wolfgang Schmidt (Hrsg.): *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*, München 2003, S. 245–268.
- ¹¹ Barkhausen: *Filmpropaganda* (wie Anm. 10), S. 37 ff.
- ¹² Wolfgang Wegmann: *Der westdeutsche Kriegsfilm der Fünfziger Jahre*, Diss., Köln 1980, hier S. 18.
- ¹³ Köhne-Lindenlaub: *Filme von Krupp* (wie Anm. 2), S. 48.
- ¹⁴ Auftraggeber: *Gutehoffnungshütte Aktienverein für Bergbau und Hüttenbetrieb*, 11 Min., Schwarz-Weiss-Stummfilm.
- ¹⁵ Barkhausen: *Filmpropaganda* (wie Anm. 10), S. 104.
- ¹⁶ Ebd., S. 133 ff., Zitat (S. 135) aus Schreiben des preussischen Kriegsministers vom 14.01.1918; siehe auch Gerald D. Feldman: *Right-Wing Politics and the Film Industry*. Emil Georg Stauss, Alfred Hugenberg and the Ufa, 1917–1933, in: Christian Jansen / Lutz Niethammer / Bernd Weisbrod (Hrsg.): *Von der Aufgabe der Freiheit. Politische Verantwortung und bürgerliche Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. Festschrift für Hans Mommsen zum 5. November 1995, Berlin 1995, S. 219–230; Gerald D. Feldman: *Die Deutsche Bank vom Ersten Weltkrieg bis zur Weltwirtschaftskrise*, in: Lothar Gall / Gerald D. Feldman / Harold James / Carl-Ludwig Holtfrerich / Hans E. Büschgen: *Die Deutsche Bank 1870–1995*, München 1995, S. 137–314, hier S. 164–167.
- ¹⁷ Wegmann: *Der westdeutsche Kriegsfilm* (wie Anm. 12), S. 20 f.; Rainer Karlsch: *Filmgeschäfte – Die wirtschaftliche Entwicklung der Messer-Firmen*, in: Kessler / Lenk / Loiperdinger (Hrsg.): *Oskar Messter* (wie Anm. 5), S. 149–165, hier S. 162 ff.
- ¹⁸ Oppelt: *Film und Propaganda* (wie Anm. 9), S. 313–315.
- ¹⁹ Köhne-Lindenlaub: *Filme von Krupp* (wie Anm. 2), S. 44 f.
- ²⁰ Ebd., S. 46.
- ²¹ Oppelt: *Film und Propaganda* (wie Anm. 9), S. 310–313.
- ²² Siehe Werbeschreiben der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft e. V. (Deulig) vom 15.11.1921, abgedruckt bei Rasch: *Geschichte des Industriefilms* (wie Anm. 1), S. 9.
- ²³ Köhne-Lindenlaub: *Filme von Krupp* (wie Anm. 2), S. 45, 49.
- ²⁴ Rudolf Oertel: *Film Spiegel. Ein Brevier aus der Welt des Films*, Wien 1941, S. 233.
- ²⁵ W. Ende: *Der Film als Forschungsmittel der Technik*, in: W. Petersen (Hrsg.): *Forschung und Technik*, Berlin 1930, S. 435–454. Film überliefert in: *ThyssenKrupp Konzernarchiv (= TKA)*. Die Markierungen beim Schaufeln des Formsandes zeigen dem Lehrling die optimalen Bewegungsabläufe. Friedrich Dellwig: *Formerlehrlinge exerzieren ihre Grundfertigkeiten*. Ein Lehrfilm über die Grundausbildung der Formerlehrlinge, in: *Die Lehrwerkstatt. Zeitschrift für betriebliche Berufserziehung in Industrie und Handwerk*, 4. Jg., Nr. 9 (September 1941), S. 99, 105 f.; ders.: *Lehrlinge und Meister formen und gießen*. Eine Bilderfolge aus der Welt der Formerlehrlinge und der Gießereimeister, Essen 1943; siehe auch Friedrich Dellwig / Wilhelm Esch: *Grundlehrgang für Former. Grundfertigkeiten und Grundkenntnisse der Naßgußtechnik*, Düsseldorf 1952.
- ²⁶ Siehe [Friedrich] Dellwig: *Industrie und Kino (Werkschul-Lichtspiele der GBAG, Abteilung Schalk)*, in: *Das Werk* 3 (1923), S. 34–36.

²⁷ Zur Frage der Herstellung von Unfall-Verhütungsfilmern, in: Chronik der Unfallverhütung, Bd. 6 (1930), S. 33–39. Zu den frühen Arbeitssicherheitsfilmen gehört der 1927 produzierte Hoesch-Film «Kamerad hab' Acht!». Siehe Karl-Peter Ellerbrock: «Im Mittelpunkt steht der Mensch» – Zur Geschichte der Hoesch-Filmproduktion, in: Rasch / Ellerbrock / Köhne-Lindenlaub / Wessel (Hrsg.): Industriefilm – Medium und Quelle (wie Anm. 1), S. 24–40, hier S. 29 ff.

²⁸ Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf (Hrsg.): Stahlverwendung, o. O. [1933], S. 9.

²⁹ André Amsler: «Werdem Werbefilm verfällt, ist verloren für die Welt.» Das Werk von Julius Pinschewer 1883–1961, Zürich 1997; Agde: Flimmernde Versprechen (wie Anm. 1), S. 23–26.

³⁰ 1940 wollte die Fried. Krupp AG in Zusammenarbeit mit der Tobis-Filmkunst GmbH einen Film über Alfred Krupp mit Emil Jannings in der Hauptrolle herausbringen, siehe Köhne-Lindenlaub: Filme von Krupp (wie Anm. 2), S. 49. Der Vorstandsvorsitzende der August Thyssen-Hütte AG, Franz Bartscherer, plante anlässlich des 100. Geburtstags von August Thyssen 1942, von der Ufa einen Industriefilm über den Unternehmer und Wirtschaftsführer August Thyssen drehen zu lassen. Siehe Manfred Rasch: Von der Kinoempfehlung zum firmeneigenen, prämierten Dokumentarfilm. Über die Anfänge des Industriefilms auf der August Thyssen-Hütte

AG, in: Rasch / Ellerbrock / Köhne-Lindenlaub / Wessel (Hrsg.): Industriefilm – Medium und Quelle (wie Anm. 1), S. 82–93, hier S. 85.

³¹ Köhne-Lindenlaub: Filme von Krupp (wie Anm. 2), S. 47 f., 52; siehe auch die methodologischen Überlegungen zu Beginn der 1930er-Jahre: Zur Frage der Herstellung von Unfall-Verhütungsfilmern (wie Anm. 27).

³² Siehe Rasch: Von der Kinoempfehlung (wie Anm. 30), S. 83–85.

³³ Siehe Horst A. Wessel: Mannesmann, 1936/1937. In: Rasch / Ellerbrock / Köhne-Lindenlaub / Wessel (Hrsg.): Industriefilm – Medium und Quelle (wie Anm. 1), S. 199–203 und Rasch: Von der Kinoempfehlung (wie Anm. 30), S. 85. Es ist zu fragen, inwieweit das faschistische Italien auf der Biennale dem nationalsozialistischen Deutschland auch wegen der politischen Aussagen der Filme Referenzen erwies, denn Ruttmanns Film «Metall des Himmels» war unter anderem gegen die Siegermächte des Ersten Weltkriegs und den Versailler Vertrag gerichtet. Für «Metall des Himmels» hatte Ruttmann 1934 unter anderem Hochöfen und Kokereien der August Thyssen-Hütte AG filmen lassen, siehe Schreiben Gelsenkirchener Bergwerks-AG Gruppe Hamborn an Dr. Schuh, August Thyssen-Hütte AG, vom 28.04.1934, in: TKA A/5212. Die einzelnen Filmsequenzen von Hochofengruppe, Stahl- und Schienenwalzwerk sind so kurz, dass sie eine eindeutige Zuordnung nicht zulassen.

³⁴ Siehe: Industriefilme, in: Der Deutsche Film 1942, Nr. 8/9, S. 20 f., hier S. 21.

³⁵ 1931 wurden 142 Ton- und zwei Stumm-Spielfilme in Deutschland produziert, siehe: Der deutsche Volkswirt 9 (1935), S. 1443.

³⁶ Siehe Renate Köhne-Lindenlaub: «Unsere Forschungsanstalten bei der Arbeit», 1934, in: Kommunalverband Ruhrgebiet (Hrsg.): Ort der Arbeit – Arbeit vor Ort. Industriefilm Ruhr '99, Essen 1999, S. 17–19.

³⁷ 1942 stellte die Kinematographische Abteilung der Fried. Krupp AG den Film «Ein Bergmann will ich werden» her, 1943 den Stummfilm «Eupen-Malmedy wieder im Reich». Siehe Bogustaw Drewniak: Der deutsche Film 1938–1945, Düsseldorf 1987, S. 408, 423.

³⁸ In dem Beitrag «Der Werk- und Industriefilm» (in: Der Deutsche Film 1942, Heft 6/7, S. 37–39) heisst es über Industriefilme der deutschen Luftfahrtindustrie: «Wenn vor dem Kriege die Propaganda der Luftfahrtindustrie in der Hauptsache darauf gerichtet war, in geeigneter Form die Öffentlichkeit des In- und Auslandes auf ihre Erzeugnisse und deren Vorzüge aufmerksam zu machen, so ist die jetzt im Kriege noch mögliche Propaganda der Luftfahrtindustrie ein wesentlicher Bestandteil der deutschen Wehrmachtpropaganda an sich, eine Aufgabe von ganz besonderer Bedeutung.»

³⁹ Drewniak: Der deutsche Film (wie Anm. 37), S. 55.

⁴⁰ Siehe unter anderem die sehr narrative Dissertation von Johannes Hauser: Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft 1945–1955 und der Einfluss der US-amerikanischen Filmpolitik. Vom reichseigenen Filmmonopolkonzern (UFI) zur privatwirtschaftlichen Konkurrenzwirtschaft, Pfaffenweiler 1989; informativer Georg Roeber / Gerhard Jacoby: Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche. Die wirtschaftlichen Erscheinungsformen des Films auf den Gebieten der Unterhaltung, der Werbung, der Bildung und des Fernsehens, Pullach 1973.

⁴¹ Vgl. Walter Uka: Modernisierung im Wiederaufbau oder Restauration? Der deutsche Film in den fünfziger Jahren, in: Werner Faulstich (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre, München 2002, S. 71–89.

⁴² Siehe Schreiben Hans Dichgans an Hans-Günther Sohl vom 08.01.1954, in: TKA A/7994; dazu allgemein Manfred Rasch: Von Festschrift und Hagiographie zur theorie- und methodengeleiteten Darstellung? Unternehmens- und Unternehmensgeschichtsschreibung der Stahlindustrie im Ruhrgebiet in den letzten hundert Jahren, in: Ferrum – Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG, Schaffhausen, Nr. 74 (2002), S. 15–48, hier S. 30.

⁴³ Siehe TKA A/14701.

⁴⁴ Manfred Rasch: «Wir schaffen Wohnstätten», in: Kommunalverband Ruhrgebiet (Hrsg.): Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Industriefilm Ruhr '01, Essen 2001, S. 13–15.

⁴⁵ Siehe Manfred Rasch: «Film ab!» Zum Industriefilm des Ruhrgebiets zwischen 1948 und 1959, in: Manfred Rasch / Hans Ulrich Berendes / Peter Döring / Karl-Peter Ellerbrock / Michael Farrenkopf / Renate Köhne-Lindenlaub / Birgit Siekmann / Hans-Georg Thomas / Manfred Toncourt / Horst A. Wessel / Burkhard Zeppenfeld (Hrsg.): Industriefilm 1948–1959. Filme aus Wirtschaftsarchiven im Ruhrgebiet. Bearbeitet von Silke Heimsoth, Essen 2003, S. 11–49, hier S. 22 f.

⁴⁶ Diese Tendenz findet sich auch in der deutschen Nachkriegsliteratur.

⁴⁷ Siehe Rasch: «Film ab!» (wie Anm. 45), S. 25.

⁴⁸ Siehe Herwig Mütter: Pioniere der deutschen Technik. Ein Film von einem Stück deutscher Geschichte, gesehen im Spiegel 125jähriger Entwicklung der Krupp-Werke. In: Rasch / Ellerbrock / Köhne-Lindenlaub / Wessel (Hrsg.): Industriefilm – Medium und Quelle (wie Anm. 1), S. 192–198.

⁴⁹ Siehe die Filmbeschreibungen von Bergbau-Filmen in Rasch / Berendes / Döring / Farrenkopf / Köhne-Lindenlaub / Siekmann / Thomas / Toncourt / Wessel / Zeppenfeld (wie Anm. 45).

- ⁵⁰ Siehe Beratungsstelle für Stahlverwendung «Stahlerzeugung», ca. 1951.
- ⁵¹ Zum Beispiel Hüttenwerke Ruhrort-Meiderich AG «Unsere Hütte», 1951, über die letzte Schicht des Arbeiters «Willi», der den Weg des Erzes vom Hafen über den Hochofen zum Endprodukt abgeht. Manfred Rasch: Unsere Hütte, in: Kommunalverband Ruhrgebiet (Hrsg.): Menschen, Maschinen, Methoden. IndustrieFilm Ruhr '97, Essen 1997, S. 15.
- ⁵² Siehe Hüttenwerke Phoenix AG und Rheinische Röhrenwerke AG «Von Werk zu Werk», 1955.
- ⁵³ Schon der Besuch und die Reden der NS-Prominenz auf den verschiedenen Werken wurden nicht nur von der Ufa-Wochenschau oder anderen Propaganda-Film-Abteilungen, sondern auch von bzw. im Auftrag der Industrie gefilmt, siehe Adolf Hitler bei Krupp oder Robert Ley bei Hoesch.
- ⁵⁴ Siehe Ulrich Linse: «Technische Kulturdenkmale» im «Laufbild». Über die Anfänge der filmischen Dokumentation industriearchäologischer Denkmäler, in: Technikgeschichte 55 (1988), S. 323–337.
- ⁵⁵ Alte und neue Anlagen des Hochofenwerkes Meiderich-Nord, ca. 1953; Formgebung von Roheisen, ca. 1953; Alte Block- und Knüppelstrasse in Meiderich, 1954; Alte Krafthäuser, 1954; Schaltanlagen Krafthaus E und Ilgner-Anlagen, ca. 1954; Verkehrsverhältnisse vor Beginn des Neubauprogrammes, ca. 1954; Alte Hochofengruppe in Ruhrort-Meiderich und Bau der neuen 1000-t-Öfen, ca. 1954–1955, usw. Siehe auch die Filme des Auftraggebers Phoenix-Rheinrohr AG Vereinigte Hütten- und Röhrenwerke in: Rasch u. a. (Hrsg.): Industriefilm 1948–1959 (wie Anm. 45).
- ⁵⁶ Zu Strohmenger siehe Gerhard Schubert: Die Eisen- und Stahlindustrie in Oberhausen innerhalb des Zeitraumes von 1947 bis 1986, Düsseldorf 1990, hier S. 42–51.
- ⁵⁷ Schon 1937 hatte die Deutsche Edelstahlwerke AG einen gleichnamigen Film produziert, siehe Rasch: Von der Kinoempfehlung (wie Anm. 30), S. 83.
- ⁵⁸ Willi Höfig: Der deutsche Heimatfilm 1947–1960, Stuttgart 1973, hier S. 127.
- ⁵⁹ Rasch: «Film ab!» (wie Anm. 45), S. 26 f.
- ⁶⁰ Quellen: Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland 1958: S. 94, 1959: S. 96, 1960: S. 116; Roeber / Jacoby: Handbuch (wie Anm. 40), S. 228, 284, 333; Industriefilme nach dem Bestandsverzeichnis: Rasch u. a. (Hrsg.): Industriefilm 1948–1959 (wie Anm. 45).
- ⁶¹ Siehe Rasch: «Film ab!» (wie Anm. 45), S. 27–37.
- ⁶² Ebd., S. 33 f.
- ⁶³ Köhne-Lindenlaub: Filme von Krupp (wie Anm. 2), S. 53.
- ⁶⁴ Rasch: «Film ab!» (wie Anm. 45), S. 36 f.
- ⁶⁵ Manfred Rasch: «Thyssen in der Welt zu Hause», in: Kommunalverband Ruhrgebiet (Hrsg.): Von Rhein und Ruhr in die Welt. IndustrieFilm Ruhr '03, Essen 2003, S. 41–46, S. 42.
- ⁶⁶ Rasch: Von der Kinoempfehlung (wie Anm. 30), S. 90.
- ⁶⁷ Ebd., S. 86.
- ⁶⁸ Rasch: «Film ab!» (wie Anm. 45), S. 42–44.