

LWL-Medienzentrum für Westfalen

Das Vest Recklinghausen

Ein Kulturfilm
von Karl-Heinz Kramer 1952



LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Reihe: Westfalen in historischen Filmen

**Film, ca. 30 Min., s/w
DVD mit Begleitheft, 2009 (D 141)**

Der Film auf dieser DVD ist durch das Urheberrechtsgesetz geschützt. Neben der privaten Aufführung kann er zu nichtgewerblichen Zwecken öffentlich gezeigt werden. Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Vermietung, Sendung, Vervielfältigung und gewerbliche Vorführung sind ohne ausdrückliche Genehmigung nicht gestattet.

Etwaige Anfragen sind zu richten an:

LWL-Medienzentrum für Westfalen
Fürstenbergstr. 14, 48147 Münster
E-Mail: medienzentrum@lwl.org
Internet: www.lwl-medienzentrum.de

Umschlagfotos: Werner Lücke/Stadt- und Vestisches Archiv Recklinghausen (vorne), privat (hinten)

Entwurf Umschlag und Label: B&S Werbeagentur Münster
www.werbeagentur.ms
Satz und grafische Gestaltung: Ute Havers
Druck: Merkur Druck GmbH Co. KG, Detmold

Eine Produktion des LWL-Medienzentrums für Westfalen

ISBN 978-3-939974-09-3
© 2009 Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Kolonnen und Kulissen

**Der Nationalsozialismus im Film
Iserlohn 1933-1939**

Begleitheft zum Film

**herausgegeben im Auftrag des
LWL-Medienzentrums für Westfalen
von Volker Jakob**

Inhaltsverzeichnis

I.	Einführung Volker Jakob	Seite 5
II.	Iserlohn 1933-1945. Ein Überblick Wolfgang Wilkop	Seite 7
	Letmathe 1933 Peter Trotier	Seite 18
III.	Die Filme FILM 1: Kundgebung zum Volkstrauertag, 1933 Götz Bettge	Seite 19
	FILM 2: Standartentreffen Letmathe, 1933 Peter Trotier	Seite 20
	FILM 3: Aufmarsch der Zehntausend, 1933 Simone Epking	Seite 21
	FILM 4: Jubiläumsfilm zur 700-Jahr-Feier, 1937 Götz Bettge	Seite 22
	FILM 5: Kreistag der NSDAP, 1939 Simone Epking	Seite 23
IV.	Nationalsozialistische Propaganda im Film. Analyse und Bewertung Simone Epking	Seite 25
V.	Ausgewählte Biografien Wolfgang Wilkop	Seite 39
VI.	Quellen, Literatur und Weblinks	Seite 43
VII.	Kapitelgliederung der DVD	Seite 45

I. Einführung

Volker Jakob

Unter den vielen tausend Flüchtlingen, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Westfalen eine neue Heimat suchten und fanden, war ein junger Mann namens Karl-Heinz Kramer. Kramer stammte aus Forst in der schlesischen Lausitz, hatte in Cottbus Fotografie und später, in den Tobis-Studios in Berlin, das Filmen erlernt und war nach seinem Kriegseinsatz als Soldat an der Ostfront 1945 zunächst nach Hamburg gelangt. Nach einigen Jahren zog es ihn von dort nach Haltern im Kreis Recklinghausen, wo der 25-Jährige sich eine neue, dauerhafte Existenz aufzubauen versuchte. Die Anfangsjahre waren nicht leicht, aber bald nahm er wieder seine 16-mm Kamera in die Hand und gründete 1952 die „Kramer Film-Produktion“. Sein erstes Projekt war ein Filmporträt des Vestes Recklinghausen, das er noch im selben Jahr realisierte. Später folgten dann die Produktionen „Das Münsterland im Wandel der Zeit“ (1953-55) sowie das „Westfalenlied“, das 1957 erschien und seinen Durchbruch als Filmproduzent bedeutete. Dieser aufwändig gedrehte Kinofilm ist vor einigen Jahren sehr erfolgreich von der damaligen Landesbildstelle Westfalen, dem heutigen LWL-Medienzentrum für Westfalen, als VHS-Video wieder aufgelegt und verbreitet worden.

Der Erstling, „Das Vest Recklinghausen“, galt lange Zeit als verschollen, erst 2008, zwei Jahre nach Kramers Tod, fanden sich im Nachlass neben verschiedenen Fragmenten drei Rohschnittvarianten, die deutlich die Handschrift und Intention des kleinen Kulturfilmes erkennen lassen. Nur fehlten eine verbindliche Schnittliste oder ein schriftlicher Kommentar, die eine Rekonstruktion des Originalfilms erlaubt hätten. Dennoch hat sich das LWL-Medienzentrum entschlossen, diesen frühen Kulturfilm in der Reihe „Westfalen in historischen Filmen“ noch einmal als DVD einem größeren Publikum neu zugänglich zu machen. Die Lösungsidee bestand darin, in Kooperation mit dem Seminar für Volkskunde / Europäische Ethnologie im Sommersemester 2009 an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster eine praxisorientierte Lehrveranstaltung anzubieten mit dem Ziel, die Entstehungsgeschichte dieses Filmes und die Absichten des Filmemachers in einer neu gestalteten Version sicht- und hörbar zu machen. Das Ergebnis dieser Bemühungen liegt jetzt hier vor.

Die auf dieser DVD enthaltene ca. 30-minütige Filmfassung zeigt zunächst einmal das Vest Recklinghausen, wie es sich dem Mann hinter der Kamera 1952 darstellte – eine Welt, in der sich Altes und Neues, Agrarisches und Industrielles in immer neuen Kombinationen und Kontrasten begegnen: Ein spannendes Landschaftsporträt, das uns heute, annähernd 60 Jahre später, wichtige Einsichten in die Vergangenheit der Region vermittelt. Doch die Edition versteht sich auch als Hommage an Karl-Heinz Kramer, der später vor allem als Tierfilmer internationale Anerkennung erfuhr, aber bereits hier sein Einfühlungsvermögen und seine cineastische Begabung unter Beweis stellt.

An der Realisierung dieses ambitionierten Projektes haben viele mitgewirkt. Ein ganz besonderer Dank gilt zunächst Karl-Heinz Kramers Witwe Christel Kramer, die das Projekt von Beginn an begeistert unterstützt hat. Genauso ist auch den von Ragnar Kopka angeleiteten Studierenden für ihr großes Engagement und einen nimmermüden Enthusiasmus zu danken, der diesen Film zu „ihrem“ Film gemacht hat. Das gilt ebenso für die weiteren Autoren des beigegebenen Booklets, Thies Albers, Matthias Kordes und Eva Masthoff, deren Beiträge wichtige Hintergründe und Zusammenhänge erschließen. Und ganz zuletzt: Ohne die großzügige Förderung durch die Sparkasse Vest Recklinghausen wäre das Projekt so kaum zu realisieren gewesen. Dass die Sparkasse diesen Film vielen Schulen des Kreises Recklinghausen kostenlos zur Verfügung stellt, unterstützt in besonderer Weise die Arbeit des LWL-Medienzentrums für Westfalen, das sich seit vielen Jahren durch seine Veröffentlichungen um eine Visualisierung der Regionalgeschichte Westfalens bemüht.

II. Ländliche Heimat und industrielle Moderne als filmische Motive Karl-Heinz Kramers: Skizze des Vestes Recklinghausen zwischen Zusammenbruch und Wirtschaftswunder (1945 – 1952)

Matthias Kordes



Rathaus - Nachtbild Juli 1937

Die letzten Tage des Zweiten Weltkrieges offenbarten die ganze Härte des von Hitler-Deutschland entfesselten Krieges, indem die abschließende, vom Niederrhein hereinbrechende Luft- und Bodenoffensive der Alliierten die Naziherrschaft im Raum Recklinghausen rasch beendete. Mehrere Angriffskeile der 9. US-Armee bewegten sich hauptsächlich von Dinslaken aus zwischen Emscher und Lippe voran, während mehrheitlich Briten und Kanadier nördlich der Lippe in den Halterner Raum und ins südliche Münsterland eindrangen. In der Karwoche 1945 entfaltete sich auch für das Vest Recklinghausen die besondere deutsche Wahrnehmung des Kriegsendes, die zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Katastrophe, Niederlage, Zusammenbruch, Unterwerfung, Besetzung, Befreiung und Neubeginn kaum zu entwirren war.

Der sog. Ruhrkessel umzingelte letzte nennenswerte Wehrmachtsverbände der Westfront, der Kreis Recklinghausen lag an dessen Nordflanke, die nun die volle Wucht des amerikanischen Angriffs zu erdulden hatte. Für einen kurzen Moment lag das Vest im zentralen Blickfeld weitreichender alliierter Planungen, immerhin führte doch die 1935 fertiggestellte Reichsautobahn (die heutige A 2) der Länge nach durch den Emscher-Lippe-Raum, die über Hannover, Braunschweig und Magdeburg schließlich bis nach Berlin reicht und die man als panzergängige Rollbahn zur Reichshauptstadt betrachtete. Die restlose Zerstörung des Industriepotenzials im Revier war aber schon nicht

mehr das Eroberungsziel, die Amerikaner blickten bereits auf die Erfordernisse der Nachkriegszeit und unterstützen die Notbelegschaften auf den Ruhrzechen bei ihren Sicherungsmaßnahmen. Kurz nach Ostern war der gesamte Kreis Recklinghausen von der Nazi-Herrschaft befreit.

Die Emscher-Lippe-Region befand sich von nun an in der Britischen Besatzungszone, die bis Juni 1945 von den US-Okkupationstruppen geräumt wurde. Recklinghausen galt trotz des letzten schweren Luftangriffs auf das Bahnhofs- und Nordviertel als nur mäßig zerstört; im gesamten Kreisgebiet waren um die 60 Prozent des Wohnraums ohne Kriegsschäden geblieben und nur 15 Prozent völlig demoliert worden; als Beispiel für die verheerenden Wirkungen des alliierten Bombenkrieges bietet sich neben Gelsenkirchen etwa Dorsten an, das am 22. März 1945 nahezu völlig verwüstet worden war, ebenso wie weiter nördlich Dülmen und Coesfeld. Gerade Städte der westfälischen Provinz hatten in der Schlussphase der alliierten Luftoffensive (Februar – April 1945) schwerste Zerstörungen zu erleiden.

Durch Flucht und Untertauchen des Recklinghäuser Oberbürgermeisters Emil Irgang, des SA-Gruppenführers und Polizeipräsidenten Hans Vogel sowie durch Verhaftung und Internierung des politisch schwer belasteten Landrates Dr. Hans Reschke, dem allerdings noch eine erfolgreiche kommunale Spätkarriere in Mannheim bevorstehen sollte, liquidierte sich das NS-Regime im Kreis Recklinghausen Ende März von den Funktionsspitzen herab selbst. Schon Ostern 1945 wurde der Weg frei für den demokratischen Neuanfang. Friedrich Niemeyer, unbescholtener ehemaliger Recklinghäuser Oberbürgermeister aus den Reihen der Zentrumspartei, wurde der erste, per Dekret von der britischen Besatzungsmacht eingesetzte Landrat der Nachkriegszeit, der nach seinem Wechsel in die Position des Oberkreisdirektors im April 1946 von Anton Hoppe abgelöst wurde.

Hoppe wurde durch den ersten frei gewählten Kreistag der Nachkriegszeit am 25.10.1946 in seinem kommunalen Spitzenamt demokratisch legitimiert und zeitgleich auch CDU-Landtags- bzw. Bundestagsabgeordneter. Die Verfassung der kommunalen Gebiets-körperschaften war zuvor, im April 1946, nach britischem Vorbild umgestaltet worden und hatte nun eine sog. Doppelspitze, bestehend aus dem (Ober-) Bürgermeister und dem (Ober-) Stadtdirektor. Durch Grün-

dung des Landes Nordrhein-Westfalen mittels britischen Kabinettsbeschlusses im Sommer 1946 konnten Bestrebungen endgültig abgewehrt werden, das Ruhrgebiet mit seinem gewaltigen schwerindustriellen Potential, damit auch das Vest Recklinghausen, als eine territoriale Exklave völlig unter internationale Verwaltung zu stellen bzw. vom deutschen Staatsgebiet völkerrechtlich abzutrennen. Stattdessen begann eine vielversprechende Entwicklung unter dem Dach des neuen Bundeslandes.

Wie groß aber zunächst die schiere Überlebensnot der ersten Nachkriegsjahre war, macht die Ernährungssituation deutlich, die im Vest Recklinghausen durch die Möglichkeit von sog. Hamsterfahrten in das nahe, agrarisch produktive Münsterland nur teilweise gemildert werden konnte: Lag die Kalorienversorgung der deutschen Bevölkerung 1938 noch bei 3.000 Kalorien pro Kopf und Tag, konnte sie sich von 1942 bis zum Kriegsende noch bei ca. 2.000 Kalorien täglich halten. Bis zum Kriegsende lebten nämlich die Deutschen auf Kosten der eroberten und ausgeplünderten Länder recht gut, weil sich die rücksichtslosen Nahrungsmittelkontributionen aus den besetzten Gebieten (zum Schluss vor allem aus den Niederlanden und Dänemark) positiv auf die innerdeutsche Versorgungslage auswirkten. Die Lage verschlechterte sich aber ab Sommer 1945 auf Werte unterhalb des Existenzminimums von 1.800 Kalorien pro Tag, ab Frühjahr 1946 spitzte sich die Bemessung der Normalverbraucherration weiter zu, nicht zuletzt deswegen, weil zwischen Februar und Oktober 1946 nach Westfalen Hunderttausende, in den Kreis Recklinghausen Zehntausende sog. Ostvertriebene strömten und zusätzlich versorgt werden mussten.

Während die USA, Kanada und Argentinien im Spätsommer 1946 Rekordmengen bei der Weizen- und Maisernte meldeten, folgte auf dem europäischen Kontinent einem ungewöhnlichen heißen und trockenen Sommer eine Missernte im Bereich Roggen, Weizen, Hafer und Kartoffeln, deren ernährungswirtschaftliche Tragweite durch fehlende Düngung, zu wenig Saatgut, den Mangel an Viehfutter, einen verminderten Schlacht- und Milchviehbestand sowie durch das Fehlen von Landarbeitern, Zugpferden und Traktoren verschärft wurde: Der Tiefstand des agrarischen Erzeugungsniveaus war damit erreicht. Einschlägige deutsche Statistiken sprechen von gerade noch 1.500

Kalorien pro Person im Spätsommer 1946 und von nur noch 1.200-1.000 Tageskalorien im beginnenden Winter, selbst diese Werte wurden zu Beginn des Jahres 1947 noch unterschritten, z.B. im dicht besiedelten Ruhrgebiet. Erst der Wegfall der Lebensmittelrationierung im Jahre 1950, der um einiges früher kam als beispielsweise in Großbritannien, wirkte auf die Menschen wie ein erlösendes Signal für das endlich beginnende Wirtschaftswunder.

Lichtblicke im Nachkriegselend bot die Kultur: 1947 gastierten Schauspieler des Hamburger Thalia-Theaters als Dank für die – nach Besetzungsrecht illegale – Lieferung von Kohle erstmals in Recklinghausen: Dieses zeittypische Not- und Nachkriegsgeschehen auf der Zeche König Ludwig in Recklinghausen-Suderwich war die Wiege der Ruhrfestspiele, des bedeutendsten Kulturreignisses im Kreis Recklinghausen, das sich in den nächsten drei Jahren, d.h. bis 1951, endgültig zu einem bundesweit beachteten Theaterfestival empor bewegen konnte. Daraus entwickelten sich langfristige Ziele einer progressiven, neuartigen Verbindung zwischen Kultur und industrieller Arbeitswelt, die im Gewand der jungen Ruhrfestspiele auf singuläre Weise mit Recklinghausen verbunden ist. Die kontinuierliche Aufwärtsentwicklung dieses besonderen Kulturreignisses wurde im Jahre 1951 mit dem erstmaligen Besuch des Bundespräsidenten Theodor Heuss gekrönt, der in Begleitung des Ministerpräsidenten Arnold die Ruhrfestspiele feierlich eröffnete. Zum kulturellen Aufschwung der frühen Nachkriegsjahre gehörte im Übrigen auch die Stiftung des „Kunstpreises Junger Westen“. Mit diesem ersten deutschen Kunstpreis der Nachkriegszeit suchte die Stadt Recklinghausen seit 1947 den Anschluss an die moderne bildende Kunst in Westeuropa zu gewinnen.

Anfang 1948 machte der neue demokratische Zeitgeist weitere kulturträchtige Schlagzeilen: Im Beisein des Oberbürgermeisters Wilhelm Bitter sowie des britischen Kreisoffiziers, Air Commodore Walser, wurde in der Engelsburg, dem alten kurkölnischen Beamtenpalais in der Altstadt Recklinghausens, ein viel beachtetes deutsch-britisches Kulturzentrum namens „Die Brücke“ eröffnet, das einen Neubeginn der britisch-deutschen Kulturbeziehungen auf regionaler Ebene und einen wichtigen Baustein der Reeducation der deutschen Bevölkerung darstellen sollte. Hervorgegangen war die „Brücke“ aus der im August 1946 eröffneten sog. „Vestischen Lesehalle“, in der erstmals nach dem Krieg deutsche und internationale Presse für jedermann zugänglich

war. Betreut und finanziert wurde „Die Brücke“ zunächst von der 1946 eingerichteten sog. „Information Control Unit“ in Düsseldorf-Benrath, einer Koordinierungsstelle für ganz Nordrhein-Westfalen, die für eine auf Demokratie, Versöhnung und Völkerverständigung ausgerichtete Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit der britischen Besatzungsmacht eingerichtet worden war.

Dass es seit 1948 wirtschaftlich langsam aufwärts ging, bemerkten die Zeitgenossen durch die Einführung einer neuen Währung: Zuvor ließen Inflation, Ersatzwährungen (bestehend aus amerikanischen Zigaretten, Nylonstrümpfen und Edel-Porzellan) sowie primitiver Tauschhandel auf Schwarzmärkten die lang ersehnte friedensmäßige Waren- und Konsumgüterwirtschaft, die ja eigentlich die gähnend leeren Schau-fenster wieder füllen sollte, kollabieren. Die eigentliche Währungs-reform entfaltete sich in Gestalt von vier Gesetzgebungsverfahren des alliierten Kontrollrates vom Juni bis Oktober 1948. Bereits im Juni 1948 vollzog sich die Erstausstattung der Bevölkerung mit insgesamt 40 DM, umzutauschen gegen 60 RM, kurze Zeit später wurden weitere 20 DM ausgehändigt – das neue Geld war übrigens zunächst nur in Papierform greifbar. Die Bank deutscher Länder, die auch in Recklinghausen eine Filiale für das Einzugsgebiet des Kreises unterhielt (die seit 1896 bestehende ehem. Reichsbanknebenstelle) erhielt dafür von den Besatzungsmächten das Recht zur Notenemission, wobei die Höchstgrenze des Bargeldumlaufs zunächst auf zehn Milliarden DM beschränkt wurde. Bis zum 31. Mai 1949 wurden die Münzen und Noten der alten Reichsmark zu einem Zehntel ihres Nennwertes eingezogen und umgetauscht. Das neue, sogleich höchst stabile Geld, das im Gesamtvolumen von über 6 Milliarden DM zum Zwecke der Bargelderstaatstaltung in den besagten Kopfgeldkontinenten an die Bevölkerung ausgegeben wurde, begleitete ab 1950 eine einzigartige, von der auf Freihandel umschaltenden Weltwirtschaft unterstützte, zehnjährige Hochkonjunkturphase in Deutschland. Diese führte die Volkswirtschaft – bei nur mäßigem Preisanstieg – von einem kurzfristigen Anstieg der Arbeitslosigkeit zwischen 1948 und 1950 in die Vollbeschäftigung um 1960. Kramers Film präsentiert die Emscher-Lippe-Region in genau dieser Aufbruchphase.

Als die Bundesrepublik Deutschland knapp ein Jahr nach der Währungsreform in der zweiten Maihälfte 1949 gegründet wurde, begann ein besonderer Zeitabschnitt in der Nachkriegsgeschichte Reckling-

hausens: Enorme Aufmerksamkeit erfuhr die Großstadtwerdung mit Erreichen der 100.000-Einwohner-Schwelle, die mit der Geburtsanzeige für Ilse-Katharina Liesenfeld beim Standesamt Recklinghausen-Süd am 9. Mai 1949 seinen statistisch-demographischen Beleg erhielt und ohne die Flüchtlingsströme aus den deutschen Ostgebieten nicht denkbar gewesen wäre: Um 1950 stammten, nachdem seit 1945 die Bevölkerungszahl im Kreisgebiet jährlich um 15-20.000 Menschen angewachsen war, gut zehn Prozent der Bevölkerung des Vestes aus den Reihen der Flüchtlinge und Vertriebenen, hinzukamen Tausende neue Bergleute aus der ganzen Bundesrepublik, die der ArbeitskräfteNachfrage folgten. Die Themen Wohnungsnot und Wohnungsbau blieben hingegen bis weit in die 1950er Jahre in den Schlagzeilen.

Bereits am 10. Mai erfolgte im Rat der Stadt Recklinghausen die feierliche Großstadtproklamation, am 14. Mai 1949 beging man unter volkreicher Anteilnahme und im Beisein des Oberbürgermeisters Josef Dünnebacke die Kindstaufe der sog. Großstadt-Ilse in der Pfarrkirche St. Antonius. Bedeutende Aktivitäten schlossen sich am 25. und 26. Mai 1949 an: Festgottesdienste, Glockengeläut, eine Feierstunde im Saalbau, ein Platzkonzert auf dem Markt, das Massenaufsteigen von Brieftauben und abendliche Festivitäten in den Gaststätten mit abschließendem Feuerwerk waren der Ausdruck dieser Feierlaune von Ende Mai 1949, in der sich das wieder erwachte Selbstbewusstsein einer aufstrebenden Revierstadt und das Lebensgefühl des anbrechenden Wirtschaftswunders spiegelte.

Erst katastrophal, dann hoffnungsvoll gestaltete sich die (montan-)industrielle Produktion im nördlichen Ruhrgebiet in den ersten fünf Jahren nach Ende des Krieges: Wiewohl im Oktober 1945 das United-States-Strategic-Bombing-Survey mit gewissem Erstaunen feststellen musste, dass das moderne und hocheffektive deutsche Industriepotenzial, darunter auch die Montanindustrie an Ruhr, Emscher und Lippe durch die Wirkungen des strategischen Luftkrieges materiell nur zu einem Fünftel zerstört worden war, lag in der britischen Zone die industrielle Produktion 1946/47 allenfalls zwischen 30 und 40 Prozent der Werte von 1938/39.

Aller Anfang war also schwer nach Ende des Hitler-Regimes, vor allem in den ersten Wintern der Nachkriegszeit: Lag die Jahrestonnage der Bergwerke im Vest vor dem Zweiten Weltkrieg noch über 30 Millionen

Tonnen Steinkohle bei ca. 130.000 angelegten Bergarbeitern, so bewegten sich die Fördermengen 1945/46 bei weniger als 10 Millionen Tonnen, die von gerade einmal 40.000 Bergleuten über Tage geschafft wurden. Die Zahlen sackten, auch hervorgerufen durch Reparationsleistungen und die Demontage von Produktionsanlagen im Ruhrgebiet, bis 1948 noch weiter ab. Die unzureichend gewonnene Ruhrkohle (u.a. wegen nicht ausreichender Kalorienversorgung der Bergarbeiter, für deren Arbeitskraft eigentlich rund 3.000 Kalorien veranschlagt wurden) konnte mangels funktionierender Verkehrsinfrastruktur (zerstörte Straßen, Brücken und Bahnhöfe, blockierte Binnenwasserstraßen durch Eisgang, gesprengte Brücken und gesunkene Schiffe) und durch die wirtschaftliche Abschnürung der vier Besatzungszonen nicht auseichend an die vielen Verbraucher ausgeliefert werden. Auch Sonder- und Sonntagschichten auf den Zechen des nördlichen Reviers, die bis 1949/50 über spürbaren Arbeitskräfte-mangel zu klagen hatten, halfen dabei nicht.

Das sog. Ruhrstatut, ein Jahr vor Gründung der Bundesrepublik am 28. April 1948 zwischen Großbritannien, Frankreich, den USA und den Benelux-Staaten abgeschlossen, bescherte dem Industriepotential des Ruhrgebietes, und damit auch der Montan- und Schwerindustrie im Vest Recklinghausen, erstmals wieder Planungssicherheit und somit eine zukunftsträchtige Perspektive: Die Schwerindustrie der Region wurde einer internationalen, in Düsseldorf ansässigen Aufsichtsbehörde unterstellt, die nicht mehr vornehmlich Demontage und Reparationen forderte, sondern ein nachhaltiges Interesse am Wiederaufbau des Reviers, an der Steigerung der Beschäftigten- und Produktionszahlen und an einer Einbettung des Ruhrgebietes in einen westeuropäischen Wirtschaftsverbund entwickelte. Erst deutlich nach 1950 waren, trotz rasanter Wachstumsraten ab 1948, die Vorkriegswerte wieder erreicht.

Die gewaltigen, die übrigen Ruhrgebietskapazitäten weit übertreffenden Kohlevorräte im Vest, die hauptsächlich die begehrte Fett-, Gas- und Gasflammkohle enthielten, stillten den wachsenden Energiehunger der frühen Bundesrepublik und ließen wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg weitreichende montanindustrielle Zukunfts-prognosen zu; von der wachsenden Ölkonkurrenz im Bereich der Energie-wirtschaft war damals noch keine Rede. Prägend für die wirtschaftli-

che Struktur des Vestes, das eine traditionell nur schwache Durchsetzung mit Eisen- und eisenverarbeitender Industrie aufwies, wurde neben den Großschachtanlagen und riesigen Verbundbergwerken aber auch die hochmoderne Petrochemie und Kohleveredelungsindustrie (Kokereien, Hydrierwerke, Gaserzeugungsanlagen), die schon in den letzten Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg zwischen Emscher und Lippe massiv Fuß fassen konnte: Die Chemischen Werke Hüls AG, die viele neue Arbeitsplätze schuf und marktbeherrschend im Bereich Kunststoffe, Kunstharze, Lösungsmittel und Lackrohstoffe war, wurde auch von Karl-Heinz Kramer filmisch ausführlich erfasst. Sie waren Sinnbild für die Aura eines „neuen“ Reviers, dessen Nordwanderung in den 1920er Jahren zum Stillstand gekommen war.

Dem stand in der alteingesessenen Bevölkerung eine ganz anders geartete Welt gegenüber: Nicht nur die hochmoderne Welt der Industrie, auch die altväterlichen Traditionszusammenhänge und Kulturräumbeziehungen in Westfalen lebten wieder auf. Denn zweifellos gab es gerade in der deutschen Zusammenbruchsgesellschaft nach 1945 einen immensen Heimat-Bedarf, der mittels Kontinuitätsbrücken über die nationalsozialistische Zeit hinweg eine möglichst unpolitische Wiederanknüpfung an lokale und regionale Sinnstiftungen ermöglichte, einer Enthistorisierung des Zeitgeschehens Vorschub leistete und vorerst keinen Druck erzeugte, persönliche Verstrickungen in den Nationalsozialismus thematisieren zu müssen. Alte historisch-geografische Raumidentitäten und Regionalbezüge (bestes Beispiel: „Vest Recklinghausen“, das ehemalige kurkölnische Ländchen zwischen Emscher und Lippe) lösten die Chimäre vom großgermanischen Weltreich in Luft auf.

Mittels traditioneller Rhetorik rückte man dem althergebrachten Heimatbegriff wieder zu Leibe und unterstellte ihm regelrecht ‚heilende‘ und ‚entlastende‘ Wirkungen, die der seelischen Entrümmerung und dem Wiederaufbau des Landes zugutekommen sollten. Bereits einen Tag nach der Großstadterweiterung Recklinghausens, am 27. Mai 1949, fand im Städtischen Saalbau schon zum zweiten Mal seit 1931 der sog. Westfalentag statt. Der Westfälische Heimatbund (im Herbst 1945 als Dachverband wieder zugelassen und im September mit einer neuen Satzung ausgestattet) unter Vorsitz Bernhard Salzmanns (Landeshauptmann des Provinzialverbandes Westfalen) trat damit

erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg wieder mit einer solchen Generalversammlung auf, und zwar unter dem anachronistisch anmutenden Motto „Lebensraum und Volkstum“, dem sich Vorträge über die Agrargebiete Westfalens, die tausendjährige Sprachgeschichte des Niederdeutschen, über Wohnkultur in Kleinraumwohnungen und die Aufführung von plattdeutschen Bühnenstücken des völkischen Dichters Karl Wagenfeld widmeten.

Die vestische Heimatschutzbewegung erholte sich schnell von den materiellen Drangsalen der Kriegs- und Nachkriegszeit. Nach Überwindung der zeittypischen Papierknappheit machte sie bald auch wieder durch eigenes Schrifttum von sich reden: Als erstes erschien bereits im Jahre 1947 die Vestische Zeitschrift wieder, die nun aus Lizenzgründen Vestisches Jahrbuch hieß. Der 49. Band für die Jahrgänge 1942-1947 umfasst 84 Seiten. Im Jahre 1949 trat nach sechsjähriger Unterbrechung auch der Vestischer Kalender (vorerst zusammengelegt mit dem Heimatkalender für die Herrlichkeit Lembeck) im Umfang von 177 Textseiten auf den Plan, versehen mit einem Geleitwort des Heimatgebietsleiters Hellermann, der eine nachdrückliche „Verinnerlichung des Heimatgedankens als oberstes Ziel aller Arbeiten und Bestrebungen in heutiger Zeit“ anmahnte.

Katholisch-ländliche Brauchtumspflege wie etwa das große Schützenfest in Haltern oder die „Pingstebrut“-Begägnisse im bäuerlichen Ostvest (Datteln, Ahsen, Waltrop und Umgebung) hatten die Zeiten ohnehin mühelos überdauert. Im selben Jahr erschien aus der Feder Eugen Vettters die viel gelesene Fibel „Mein vestisch Land“, die auf 147 Seiten eine natur- und landeskundliche, mit Zeichnungen, Anekdoten, Sagen und Legenden sowie lyrischen Texten durchsetzte Reise durch das Vest unternahm. Auch der wiedererstarkte Westfälische Heimatbund gab in seiner Schriftenreihe der Kreis- und Stadt-Handbücher ein schmales Bändchen über das Vest Recklinghausen heraus, das für Schule und Vereinswesen eine traditionelle landeskundliche Sicht auf das zutiefst janusköpfige Land an Emscher und Lippe eröffnet. Gut möglich, ja sehr wahrscheinlich ist, dass auch Karl-Heinz Kramer auf solche volkstümlichen Publikationen und Periodika zurückgriff und die populäre Motivlage der westfälischen Heimatpflege in seine filmischen Aktivitäten umsetzen wollte, jedenfalls zeigt Kramer das Vest im Umbruch: Die Schatten des Krieges schienen überwunden, es ging aufwärts im nördlichen Ruhrgebiet.

III. Karl-Heinz Kramer: Zur Biografie des Halterner Filmproduzenten und Kameramanns

Thomas Graf



zirkus

Karl-Heinz Kramer, Kameramann und Filmproduzent aus Haltern am See, starb nach einem bewegten Leben, das ihn zusammen mit seiner Frau an viele Orte der Erde geführt hatte, am 27.11.2006. Bekannt geworden war er vor allem durch seine zahlreichen filmischen Dokumentationen aus dem Reich der Tiere, doch interessierte er sich immer auch für das Leben der Menschen in seiner direkten Umgebung und hielt das in Form mehrerer Kultur- und Dokumentarfilme mit der Kamera fest. Der folgende Beitrag soll das spannende und ereignisreiche Leben des gebürtigen Lausitzers in seinen Grundzügen nachzeichnen.

Die frühen Jahre – von Niederschlesien nach Hamburg

Ein begeisterter Cineast war Karl-Heinz Kramer schon seit seinen Kindertagen. Regelmäßig besuchte der am 10.11.1924 in der Stadt Forst in der Lausitz geborene Junge das kleine Kino seiner Geburtsstadt. Die Besitzer des Kinos, ein befreundetes Ehepaar seiner Eltern, ermöglichten es dem neugierigen Jungen, die spannende Welt des Films nicht nur aus den bequemen Kinosesseln kennenzulernen, sondern schon früh hinter die Kulissen des Kinobetriebes zu blicken und sich unter Aufsicht des Filmvorführers am Kinoprojektor zu betätigen. Diese früh geweckte Faszination für die bewegten und bewegenden Bilder des Films und seine begeisternde Wirkung auf das Publikum sollte Karl-Heinz Kramer Zeit seines Lebens nicht mehr loslassen.

Nach seiner Schulzeit absolvierte er zunächst eine Ausbildung zum Porträtfotografen in Cottbus und erlernte dort den professionellen Umgang mit der Kamera, die Grundlagen der Bildästhetik und den Blick für das richtige Motiv. Bereits zu dieser Zeit, im Alter von 16

Jahren, sah er seine eigene Zukunft jedoch vor allem hinter einer richtigen Filmkamera. Als sich die Möglichkeit während seiner Ausbildung bot, sich an einem ersten Filmprojekt zu versuchen, griff Kramer sofort zu – und gewann prompt den ersten Preis eines von der Firma Agfa ausgeschriebenen Wettbewerbs für seinen filmischen Beitrag zum Spreewald.

Nach Abschluss seiner Ausbildung strebte er ins Filmgeschäft und nutzte dabei die Beziehungen zu einem Freund der Familie in Berlin, welcher ihm einen Kontakt zur Filmproduktionsfirma Tobis vermittelte. Kramer bewarb sich erfolgreich um eine Stelle als Eleve zum Kameramann und wurde schließlich 1939 als Assistent Fritz Arno Wagners angestellt, der seinerzeit durch die Kameraführung in Friedrich Wilhelm Murnaus Meisterwerk „Nosferatu“ bekannt geworden war.

Unterbrochen wurde Kramers Ausbildung durch den Zweiten Weltkrieg. Er wurde als Funker und Berichterstatter zum Krieg gegen die Sowjetunion einberufen, wo er Material für die Wochenschau drehen musste. Am zweiten Weihnachtsfeiertag 1944 wurde er im von der Roten Armee eingekesselten Königsberg verwundet und nach Hamburg ins Lazarett gebracht – was ihn letztlich davor bewahrte, in russische Kriegsgefangenschaft zu geraten. Mit der „Wilhelm Gustloff“ entkam er buchstäblich in letzter Minute aus der Kampfzone – das Schiff hingegen wurde mit Tausenden zivilen Passagieren bei seiner nächsten Fahrt am 31. Januar 1945 von einem sowjetischen U-Boot versenkt. Aus dem Hamburger Lazarett nahm er mit seiner Mutter Kontakt auf und bewog sie dazu, ihm angesichts der in Schlesien einmarschierenden sowjetischen Truppen nach Hamburg zu folgen. Sie brach daraufhin, die Foto- und Kameraausstattung im Gepäck, nach Hamburg auf, wo beide zunächst einige Jahre verbrachten.

Nach der deutschen Kapitulation bewarb sich Kramer in der Hansestadt beim Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) und bekam dort 1946 eine Anstellung als Nachrichtensprecher und Moderator der Sendung „Morgenstund' hat Gold im Mund“. Sein Sprechtalent wusste er auch abseits des Radiostudios einzusetzen und begann als Kabarettist aufzutreten. Als Stimmenimitator, der sowohl Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens als auch Tierlaute nachzuahmen verstand, unterhielt er sein Publikum und verdiente sich ein zusätzliches Einkommen, das er wiederum gezielt in eine neue Filmausrüstung in-

vestierte: Die Anschaffung einer 16mm-Kamera war dabei sein erstes großes Etappenziel, das er vier Jahre später, 1950, erreichte.

Neuanfang in Haltern am See: erste Kulturfilme mit der neuen Kamera. Ein Jahr zuvor hatte Kramer seine Zelte in Hamburg abgebrochen und war einer Frau, die er in Hamburg kennengelernt hatte, nach Haltern in Westfalen gefolgt. Die Beziehung zu dieser Frau sollte nicht lange Bestand haben – die zu seiner neuen Heimat Haltern dafür umso länger. Seine erste Wohnung in der Stadt am See bezog er, zusammen mit seiner Mutter, in der Reinhard-Friedrich Straße, wo beide bis 1961 lebten.

Mit seiner soeben erworbenen Kamera begann Kramer nun, seine neue Umgebung zu erkunden. In einem alten, gebraucht gekauften PKW fuhr er durch den Kreis Recklinghausen und das Münsterland, immer auf der Suche nach interessanten Motiven für seine Filmaufnahmen. Und die fand er zuhauf. So entstanden seine ersten (Kultur-)Filme über das Leben der Menschen und ihre Gewohnheiten, über besondere Ereignisse und interessante Traditionen in der Gegend zwischen Recklinghausen und Münster.

Der Film „Das Vest Recklinghausen“ von 1952 war der erste dieser Filme und gleichzeitig das erste Projekt seiner im selben Jahr neu gegründeten „Kramer Film-Produktion“. Dieser Erstling fand mit „Das Münsterland im Wandel der Zeit“ (1953 - 1955) und „Westfalenlied“ (1957), seinem ersten Film im Format 35mm, eine Fortsetzung.

Den Film über das Vest, dessen Endfassung verschollen ist und der im Rahmen dieses DVD-Projektes neu arrangiert wurde, führte Kramer zu Beginn der 1950er Jahre selbst den Menschen in der Region vor. Dazu besuchte er beispielsweise Heimatvereine oder Schulen, in denen er seinen (Stumm-)Film zeigte. Den Kommentar dazu lieferte ein parallel geschaltetes Tonbandgerät. Gerade für die Schüler waren derartige Filmvorführungen etwas ganz Besonderes, und die Eltern waren gerne bereit, für dieses Unterrichtsereignis einen kleinen Obolus als „Kino-eintritt“ zu entrichten.

Einstieg ins professionelle Filmgeschäft

Nach seinem „Münsterland“-Film, dem letzten im Format 16mm, begann für Kramer eine neue Zeitrechnung. Mit dem Kauf einer

35mm-Kamera erwarb er das Equipment, das bis heute das Standardformat für Kinofilme vorgibt. Diese Umstellung eröffnete ihm nun die Möglichkeit, für das Kino zu produzieren und somit in das professionelle Filmgeschäft einzusteigen. Sein dritter Kulturfilm über die Region, das „Westfalenlied“ von 1957, wurde in Münster uraufgeführt und verhalf seinem Produzenten durch etliche weitere Aufführungen in den regionalen Lichtspielhäusern schnell zu größerer Bekanntheit.

1959 lernte Kramer in Amsterdam seine spätere Ehefrau und Produktionspartnerin Christel kennen. „Liebe auf den ersten Blick“ sei es gewesen, wie Frau Kramer heute noch mit einem Leuchten in den Augen erklärt. Im Jahr 1961 zog das jung verliebte Paar in den neu gebauten Bungalow am Breitenweg, der von nun an als Produktionsstätte genau so dienen sollte wie als Ort der Erholung und der Entspannung. Auch neue Filmprojekte und die damit verbundenen Reisen wurden dort geplant.

Karl-Heinz Kramer konnte seine neue Partnerin sofort für seine Filmleidenschaft begeistern. Sie entschied sich auch in beruflicher Hinsicht für ein Leben an der Seite ihres Mannes und gab ihre Lehre zur Diätassistentin auf, um stattdessen das Schneiden von Filmen zu erlernen. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Cutterin in Hamburg und München und arbeitete fortan an der Seite ihres Mannes.

Auftragsarbeiten und Werbefilme

Immer auf der Suche nach Einnahmequellen für die Finanzierung weiterer Filmprojekte, begann Kramer bereits während der Arbeit am „Westfalenlied“ Werbefilme für verschiedene Firmen zu drehen. Zwischen Mitte der 1950er Jahre und Anfang der 1960er Jahre entstanden so mehrere bis zu 90 Minuten lange Werbefilme für Unternehmen wie Raiffeisen („Wo ein Wille“ und „Weh dem, der schläft“) und Miele oder etwa auch für eine Firma, die Druckkochtopfe fertigte. Für dieses Projekt konnte er so bekannte Schauspieler wie Willy Birgel und Kristina Söderbaum als Darsteller gewinnen.

Der Werbefilm für Miele („Besuch bei Miele“) hatte dabei für Kramer einen sehr bedeutsamen Nebeneffekt: Der Auftrag ermöglichte es ihm zum ersten Mal, seine Filmleidenschaft mit der Lust am Reisen und der Neugier auf fremde Kulturen und exotische Tiere zu verbinden. Er konnte die Firmenverantwortlichen von seiner Idee überzeugen, die-

sen Werbefilm in der Miele-Vertretung in Ägypten zu drehen. So entstand eine Mischung aus Werbe- und Tierfilm, indem höchst originell und humorvoll vor der Kulisse der großen Pyramiden die Technische Leistungsfähigkeit der von der Firma hergestellten Staubsauger beim Reinigen von Kamelen unter Beweis gestellt wurde.

Die Produktion von Werbefilmen, die die Industrie in diesen Jahren zum Teil in Spielfilmlänge in Auftrag gab und die in den regionalen Kinos zur Aufführung kamen, sollte für Kramer zu einer wichtigen Einnahmequelle werden.

Kurzdokumentationen und erste Tierfilmproduktionen für das Kino

Seine Einnahmen nutzte Karl-Heinz Kramer gezielt dazu, neue Filmprojekte zu entwickeln und umzusetzen. In den Jahren zwischen 1956 und 1962 produzierte er insgesamt 46 kürzere Dokumentarfilme, die sich den Themen Natur und Tierreich sowie Handwerk und Kunst in Westfalen widmeten. Diese Filme liefen im Vorprogramm zu Spielfilmen in den bundesdeutschen Kinos und wurden von der 1951 gegründeten „Filmbewertungsstelle Wiesbaden“ (FBW) allesamt mit dem Prädikat „wertvoll“ bzw. „besonders wertvoll“ ausgezeichnet. Die Ausstrahlung solcher Filme war wiederum für die Kinobetreiber lukrativ, konnten sie doch ihre steuerlichen Abgaben verringern, wenn sie derartig prämierte Filme im Vorprogramm zeigten. Diese staatliche Maßnahme kam in jener Zeit nicht nur den Kinobesitzern, sondern auch den Produzenten und der Filmwirtschaft insgesamt zugute.

Während dieser Zeit lernte Kramer den späteren Direktor des Zirkus Barum, Gerd Siemoneit, kennen. Im Zirkus blickte Kramer mit seiner Kamera vor allem hinter die Kulissen und beobachtete die Künstler und Artisten sowie die Tierlehrer bei ihrer täglichen Arbeit. So entstanden mehrere Kurzdokumentationen über das Leben und die Arbeit im Zirkus, u.a. „Hohe Kunst der Tierlehre“, „Schule hinter Gittern“ oder „Salto Mortale“. Zudem drehte Kramer mit Siemoneit 1966/67 zwei größere Filmreihen in Indien und Afrika mit dem Titel „Jens Claasen und seine Tiere“ („Jens Claasen“ war das Pseudonym Gerd Siemoneits). Kramers kurze Vorprogrammfilme fürs Kino wurden nicht nur mit Prädikaten überhäuft, sondern erfreuten sich auch großer Beliebtheit bei den Zuschauern und machten den Produzenten immer bekannter. Das Interesse an seinen Filmen wuchs sprunghaft, und er bekam nun Angebote von verschiedenen nationalen und internationalen Film- und

Vertriebsfirmen. Sogar die große „20th Century Fox“ mit Sitz in Los Angeles, USA, gehörte zu seinen Auftraggebern.

Erste Fernsehproduktionen und Tierfilme in Übersee

Seine Werbefilme und Kurzdokumenten brachten Kramer bald in Kontakt zum damals noch jungen Medium Fernsehen. So arbeitete er fest mit der „Westdeutsches Werbefernsehen GmbH“ (WWF) zusammen, einem 1958 gegründeten Tochterunternehmen des Westdeutschen Rundfunks (WDR). 1962 fand ein Tierfilm über einen schwarzen Panther ein so großes Interesse bei den verantwortlichen Redakteuren in Köln, dass der ursprünglich für das Kino-Vorprogramm gedachte Film kurzerhand zu einem 25-minütigen Fernsehbeitrag unter dem Titel „Schwarzer Panther Onyx“ umgeschnitten wurde. Dieser Doku-mentarfilm begründete die langjährige Zusammenarbeit zwischen der „Kramer Film-Produktion“ und den Fernsehanstalten der ARD: Kramer drehte von nun an etliche weitere Tierfilme, sowohl in Deutschland und im weiteren Europa („Tierreservate im Münsterland“) als auch in Asien, Afrika und Australien, die vor allem im Vorabendprogramm der in der ARD zusammengeschlossenen Sender ausgestrahlt und oft wiederholt wurden.

1964 reiste Kramer zum ersten Mal nach Indien, um die scheuen Tiger in ihrem natürlichen Umfeld für die bereits erwähnte dreizehnteilige Reihe „Jens Claasen und seine Tiere“ (fertiggestellt 1966) aufzunehmen. Es war seine erste Reise in das Land, das ihn bis zum Ende seines Lebens am meisten in seinen Bann ziehen sollte. Gerade die allgegenwärtigen Gegensätze zwischen Arm und Reich, zwischen pomposen Luxuspalästen und den verdreckten Straßen in den Armenvierteln waren es, die ihn immer wieder faszinierten. Seine besondere Liebe galt der ostindischen Metropole Kalkutta.

Dieser ersten Fernreise sollten in den folgenden Jahren unzählige weitere folgen, so zum Beispiel 1967 nach Afrika für sieben weitere Folgen der Reihe mit Jens Claasen, die nun auf dem „schwarzen Kontinent“ ihre Fortsetzung fand. Allein in den Jahren 1962 bis 1967 entstanden in der Kramer Film-Produktion, inklusive der bereits genannten, 22 Filme in schwarz-weiß.

Nach Indien und Afrika folgten Indonesien, China und Australien als Ziele filmischer Produktionsreisen. Und viele dieser Länder und Kontinente wurden keineswegs nur einmal erkundet. Allein Indien, das

erklärte Lieblingsland Kramers, besuchte er zusammen mit seiner Frau 28 Mal!

Filmproduktionen in Farbe

Die Produktion von Filmen in Farbe begann Karl-Heinz Kramer mit der 26-teiligen Reihe „Auf der Suche nach den letzten Wildtieren Europas“ (1967 – 1972). Kramer und seine Frau Christel bereisten für diese Reihe ausgesuchte Orte in Europa, so zum Beispiel Polen, um die Wanderungen der dort beheimateten Wisent-Herden zu filmen. Oder sie reisten mit dem Schiff ins Eismeer, in die Arktis, um Eisbären für den Film „Im Reich des weißen Bären“ aufzunehmen.

Anfang der 1970er Jahre produzierte Kramer wieder einige kleinere Projekte in Deutschland, mit denen er die kostspieligen Reisen ins entfernte Ausland finanzierte. Unter dem Leittitel „Von der Eifel bis zum Weserbergland“ entstanden insgesamt 46 Produktionen, darunter acht Filme über verschiedene Kirchen und den Orgelbau sowie 14 Filme über Burgen und Schlösser in Nordrhein-Westfalen. Zu den Objekten seiner filmischen Porträts über die Adelshäuser, für die er auf seine Erfahrungen mit Kulturfilmprojekten in den 1950er Jahren zurückgreifen konnte, gehören beispielsweise „Burg Vischering“ bei Lüdinghausen, „Schloss Lembeck“ im Kreis Recklinghausen oder „Der Erbdrostenhof“ in Münster.

Das mit diesen Produktionen verdiente Geld wurde selbstverständlich wieder in neue Projekte investiert, und so ging es für eine weitere Tierfilm-Reihe erneut nach Indien. Zwischen 1974 und 1979 entstanden dort 13 Folgen der Reihe „Indiens Wunderwelt der Tiere“. Für diese Produktion erhielt Kramer von der damaligen indischen Premierministerin Indira Gandhi persönlich eine Arbeitserlaubnis, nachdem er ein filmisches Porträt über ihren Vater Pandit Nehru gedreht hatte.

Ein Jahr später, 1980, ging die Reise weiter nach Indonesien, auch einem „Paradies für Tiere“. Unter der gleichnamigen Reihe entstanden im Zeitraum von fünf Jahren weitere neun Filme mit Titeln wie „Die Orang-Utan von Sumatra“ oder „Die Nasenaffen von Borneo“. Im Jahr 1988 trat dann etwas ein, womit Karl-Heinz und Christel Kramer wohl schon nicht mehr gerechnet hatten: 20 Jahre nach ihrer offiziellen Antragstellung erhielt das Filmteam aus Haltern eine Drehgenehmigung.

gung für China! Elf Filme entstanden daraufhin unter dem Reihentitel „Abenteuer Tierwelt im Reich der Mitte“ in der kommunistischen Volksrepublik. „Die Genehmigung zum Drehen wurde uns zwar offiziell erteilt, doch wurde uns die ganze Zeit ein regierungstreuer 'Aufpasser' zur Seite gestellt, damit wir auch wirklich nur Tiere filmten“, berichtet Christel Kramer. Selbst auf das „Dach der Welt“, nach Tibet, hat man sie – unter Aufsicht – schließlich reisen lassen, wo der Film „Im Hochland von Tibet“ gedreht wurde.

Aus dem großen Fundus an Filmmaterial, das während der unzähligen Reisen entstanden war, wurden zusätzlich zu den genannten Filmen zwischen 1980 und 1992 unter dem Titel „Seltsame Tierwelt“ 37 Kurzdocumentationen à fünf Minuten Länge produziert. Darunter finden sich Filme aus allen Regionen, die Kramer mit seiner Frau im Lauf der Zeit besucht hat: So waren Filme aus Westfalen und dem Kreis Recklinghausen („Susi und Wisenta“) genauso darunter wie Aufnahmen über Braunbären, Kragenbären und Füchse aus Osteuropa („Spielstunde“), solche über Affen bei der Kokosnussernte in Afrika („Erntehilfe“), Tiger in Indien („Risiko“), die Affen von Bali („Foto Bitte“) oder über „Koalabären“ in Australien.

Filmische Hommage an Kramers Geburtsstadt Forst und seine Wahlheimat Haltern

Ebenfalls in den 1980er Jahren – Karl-Heinz Kramer arbeitete erneut an mehreren Projekten gleichzeitig – entstanden filmische Porträts von Städten, die für ihn eine besondere Bedeutung hatten: Zum einen drehte er mit „Haltern – kleine Stadt ganz groß“ (1980) ein 90-minütiges Porträt über sein liebgewonnenes Städtchen am See sowie zehn Jahre später, im Anschluss an das 700jährige Jubiläum der Stadt, einen weiteren zehnminütigen Streifen mit dem Titel „Haltern – traumhaft schön“ (1990).

Seiner Heimatstadt Forst in der Lausitz widmete er nach 1989 ebenfalls zwei Filme. Die Idee war ihm schon in den 1970er Jahren gekommen, und er begann bereits damals, immer wieder nach Material über die alte Tuchmacherstadt in Brandenburg Ausschau zu halten, das er nun, nach 1989, für sein Filmprojekt nutzen konnte. Nach intensiver Arbeit wurde dort schließlich am 15. Januar 1993 der Film „Forst – ein starkes Stück Brandenburg“ im städtischen Gymnasium uraufgeführt. In einem zweiten Film über Forst beschäftigte sich Kramer vor allem

mit den Entwicklungen nach der „Wende“ sowie der Geschichte der Forster Radrennbahn. Für diese Produktion arbeitete er sogar Teile eines alten Heinz-Rühmann-Streifens von 1933 („Ein Strich durch die Rechnung“), der seinerzeit ebenfalls auf der städtischen Radrennbahn spielte, in sein Stadtporträt ein. Am 17.11.1995 wurde dieser zweite Film über seine Geburtsstadt mit dem Titel „Forst – Kleine Stadt ganz groß“ uraufgeführt.

Kramers Spätwerk und seine unvollendeten Projekte

Als Karl-Heinz Kramer um die Mitte der 1990er Jahre Forst und seine Wahlheimat Haltern mit filmischen Porträts gewürdigte, hätte man vermuten können, dass diese Hommage als eine Art Schlusspunkt für eine erfolgreiche und bemerkenswerte Karriere gedacht war. Kramer war zu diesem Zeitpunkt immerhin bereits 70 Jahre alt – ein Alter, in dem für ein „normales“ Arbeitsleben in der Regel längst der verdiente Ruhestand vorgesehen ist. Doch Kramer wäre nicht Kramer gewesen, hätte er nicht von Beginn an etwas anderes im Sinn gehabt als ein untätigtes Pensionärsdasein.

Und so arbeitete er mit seiner Frau bis kurz vor seinem Tod weiter an verschiedenen Projekten, die allerdings nicht mehr alle fertig gestellt werden konnten. Auch hier gibt es immer wieder Tierfilme, aber daneben finden sich auch filmische Dokumentationen über das Leben von Menschen in fremden Kulturen wie „Die Massai – Nomaden der ostafrikanischen Steppe“ oder über die ethnische Gruppe der Danis in Irian Jaya auf Neuguinea („In der Steinzeit“). Auch die Idee, einen Film über die „Tiere der Pharaonen“ in Ägypten zu drehen, wo den Herrschenden ihre mumifizierten Haustiere mit ins Grab gegeben wurden, konnte bis zu Kramers Tod im Jahr 2006 nicht mehr umgesetzt werden. Im großen Archivkeller der Kramer Film-Produktion am Breitenweg in Haltern lagern nicht weniger als vierzehn unvollendete Projekte. Was für ein Schatz!

IV. Ein Leben für den Film: Karl-Heinz Kramer

Ein Porträt von Eva Masthoff

*Sagst Du's mir, so vergesse ich es
Zeigst Du es mir, so merke ich es mir vielleicht.
Lässt Du mich teilhaben, so versteh' ich es.
(Chinesisches Sprichwort)*



Christel Kramers Gedanken, Erinnerungen und Tun kreisen noch immer um ein Leben, das ganz im Zeichen der Tiere stand. „Mein Mann war zwar als Porträtfotograf ausgebildet, hatte aber schon seit früher Jugend Filme im Sinn; den ersten machte er mit 16 Jahren, zusammen mit einem Freund.“ Früh übt sich! Der damals entstandene Dokumentarfilm über den Spreewald

erhielt den 1. Preis: noch vor dem Krieg. Da war er noch Lehrling. Christel Kramer: „Mein Mann wollte immer nur Dokumentarfilme machen, weil er gern allein an Projekten arbeitete. Spielfilme interessierten ihn nicht.“

Zusammen mit seiner Frau realisierte er in allen Erdteilen nicht weniger als 350 Dokumentarfilme. Er zeichnete mit der Kamera auf, was ihm vors Auge kam: Kraniche und Rentiere züchtende Ewenken in der Mandschurei, Makakenaffen in den Muskatwäldern von Bali, Kaiseradler in Spanien, Gannets (Basstölpel) auf Bass Rock in Firth of Forth (Schottland), Moschusochsen in Spitzbergen, Nasenaffen auf Borneo, Wisente in Polen, Elefanten in Indien, Bambus knabbernde Panda-bären und Kormorane in China, die abgerichtet wurden, um für ihre Besitzer von schwankenden Flößen aus Fische aus dem Fluss Li zu „pflücken“.

Wer kennt sie nicht, Kramers große Filme wie „Die Affen ihrer Majestät“, „Urwald der Wisente“, „Abenteuer Tierwelt in China“? Unvergesslich bleibt Christel Kramer die Begegnung mit „Dracula“, dem brillan-

ten englischen Schauspieler Christopher Lee, mit dem sie einst in London einer Rolle wegen verhandelten. „Wenn wir sein Haus erreichen“, unkte mein Mann, „wird die Tür knarren, und im Flur werden Särge stehen.“ „Nun, die Tür knarrte tatsächlich, doch statt Särgen begrüßten uns zwei Kinderwagen.“ Irgendwie klappte es nicht mit dem Vertrag, aber dieses perfekte Deutsch, in welchem er Gedichte von Goethe rezitierte, das hat sie noch heute im Ohr. Schon einmal hatte Lee seine profunden Deutschkenntnisse in der Rolle des bösen King Haggard in dem Zeichentrickfilm „Das letzte Einhorn“ unter Beweis gestellt, aber das wusste sie damals noch nicht.

Karl-Heinz Kramer starb am 27. November 2006 im Alter von 82 Jahren. Das war wie ein Filmriss, trotzdem führte seine Witwe die Firma Kramer Film-Produktion alleine weiter. Und tut es immer noch für ihn. „Wenn man so lange ‚wir‘ gedacht hat, ist es schwer, plötzlich ‚ich‘ zu denken und zu handeln.“ Er konnte wunderbar erzählen, dieser gutaussehende Mann, der mit seiner Aura, seiner Präsenz einen Raum bis zur Decke füllen konnte, selbst wenn er bescheiden in einer Ecke saß. Und er hatte ein feines Gespür für Situationskomik, wie die TV-Serie „Seltsame Tierwelt“, kleine Schmunzelgeschichten von maximal acht Minuten, beweist: „Der Fensterputzer“ im Piranha-Becken! – oder der hochsensible Traber Wisenta, dessen Maskottchen eine einhornige alte Ziege namens Susi war; stand sie einmal nicht an der Trabrennbahn in Recklinghausen, lief gar nichts, schon gar nicht Wisenta! Auch „Pelikan Ballett“ und der Film über Geladas (Blut-Brust-Paviane), die in Nordafrika mit Steinböcken Freundschaft schließen oder Dromedare, die im Frühling Zwergziegen die alte „Wolle“ aus dem Fell zupfen, dürften vielen noch in guter Erinnerung sein.

Von Kramers verstecktem Humor zeigt sich Dr. Wilhelm Schlueter, sein damaliger Hausarzt, Ratsmitglied und Halterner Original noch heute begeistert. „Er war ein ganz besonderer Patient, der immer irgend einen Witz mitbrachte und über das Erzählen von Anekdoten auch schon mal den Grund seines Besuchs vergaß. Da war beispielsweise die Story, wie er eigens nach Paris gefahren war, um ganz spezielle Kameraobjektive aufzutreiben, die er dann mit List und Tücke am Zoll vorbei geschmuggelt hatte. Großes Thema zwischen Arzt und Patient war Königsberg, wo Kramer Funker und Dr. Schlueter Leibarzt von Oskar von Hindenburg, dem Sohn des letzten Reichspräsidenten,

gewesen war. Als Kramer ein zweites Mal verwundet wurde, kam er ins Lazarett nach Hamburg mit der „Wilhelm Gustloff“. Auf ihrer vorletzten Fahrt!

Das Kramer-Haus in Haltern am See atmet noch immer die Abenteuer, Gefahren und Expeditionen; die Erfahrungen mit Tieren, Begegnungen mit Eingeborenen wie den Massai, aber auch mit Mutter Teresa von Kalkutta und „großen Tieren“ – Staatsoberhäuptern wie Nasser, Indira Gandhi und ihrem Vater Pandit Nehru. Überall an den Wänden – „sie sind ein Teil unseres Lebens“ – hängen Erinnerungen an Expeditionen, Filme, Drehorte, Begegnungen mit Menschen wie Willy Birgel und Horst Frank, Schauspieler und Regisseur Peter Mosbacher, Eisbärkönig Willy Hagenbeck oder dem Maler Otto Dix, dem Kramer bei den Dreharbeiten für den Kurzfilm „Gesegnete Ufer“ in Reichenau am Bodensee begegnete. Den Schauspieler Werner Hinz hatte er schon als Kamera-Eleve in der Tobis Film- Produktion kennen gelernt. Später wirkte er in einigen seiner Kurzfilme mit.

„Mit Werbefilmen und mit Kulturfilmten für das Kino-Vorprogramm, die mindestens das Prädikat „wertvoll“ tragen mussten, finanzierte mein Mann seine Tierfilme.“ 1962 wechselte Kramer ins Fernsehfach. Es entstanden Filme wie „Schwarzer Panther Onyx“, „Auge in Auge“ und der zeitintensive dreizehnteilige Beitrag „Jens Claassen und seine Tiere“ (Jens Claassen war der Künstlername von Gerd Siemoneit). Filmreihen und Kurzfilme, wie beispielsweise „Von der Eifel bis zum Weserbergland“, die Städtepartnerschaft Münster/York, „Konrad von Soest“, „Moderne Glasmalerei“, „Das Hexenbürgermeisterhaus in Lemgo“ und „Das Rote Haus von Monschau“, „Burg Vischering“ und „Gebete in Farbe“ – „Moldauer Klöster“ erfreuten sich großer Beliebtheit. Als Dokumentarserie entstand seit 1967 die 26-teilige Filmreihe „Auf der Suche nach den letzten Wildtieren Europas“. Die Texte lieferte der Verhaltensforscher Vitus B. Dröscher. Das Trio Horst Frank, Werner Hinz und Peter Mosbacher agierte als Sprecher.

So hat jedes der vielen Fotos im Kramer-Haus seine Geschichte und steht für jeweils einen Mosaikstein im Leben des Ehepaars. Wie etwa das Foto von dem „Dompteur ohne Peitsche“ Gerd Siemoneit („Schule hinter Gittern“), Direktor vom Zirkus Barum. Während seine Herrin erzählt, umkreist Willi, der dicke Kartäuser-Kater, sie mit Uhuäugen und bernsteinfarbenen Blick. Ein Duft von samtigem Sandelholz

schwebt in allen Räumen, Tierskulpturen, so weit das Auge reicht. Auf der Fensterbank, aufgereiht wie eine Elefantenparade, indisches Kinderspielzeug aus Bronze. Auch die Tür zum Schneideraum, zusammengefügt aus unterschiedlichen Sari-Stempeln aus Teakholz, erinnert daran, dass Indien für Kramer der große Einstieg war. Seit dieser ersten Reise dorthin im Jahre 1964 fühlte Kramer sich verzaubert vom Fluidum Indiens.

Eine großartige Porträtaufnahme von Nehru, die er für ein Museum gemacht hatte, führten Kramer und seine Frau zahlreiche Male mit Indira Gandhi zusammen, die letztendlich dafür sorgte, dass er eine Arbeitserlaubnis erhielt, um seine große Indien-Serie drehen zu können. In einem Brief vom 5. März 1975, der Bezug nimmt auf den 13-Teiler „Indiens Wunderwelt der Tiere“, schreibt Indira Gandhi an Kramer: „I hope this film will convey a sense of wonder and delight in animals and birds to our people and help to involve them in the movement of conservation.“

Christel Kramer erinnert sich an den Anfang ihrer Liebe: „In Recklinghausen geboren und aufgewachsen, begegnete ich 1959 in Amsterdam, frisch von der Schulbank entlassen, „meinem Schwan, der mich mit seiner Begeisterung für die magische Welt der Tiere ansteckte.“ Fortan lebte und arbeitete sie an seiner Seite: als Kamera-Assistentin und Cutterin. „Er war immer der Chef!“ Seit 1959 ist sie mit ihm durch die Welt gezogen, doch die Wahlheimat Haltern des in der Stadt Forst (Lausitz) geborenen Sohns einer Tuchmacherfamilie blieb der Hort, zu dem er immer gern zurückkehrte. Und so erklang während der Trauerfeier in der Erlöserkirche in Haltern das Westfalenlied und das Brandenburg-Lied seiner Jugend.

Städte – die seiner Geburt und die seiner Wahlheimat – hatte er in Dokumentarfilmen thematisiert, wobei der 16-mm-Streifen „Das Vest Recklinghausen“ der Prototyp war. Mit ihm gewährte Kramer einen wechselvollen Blick in die reale Vielfalt des Vestes Recklinghausen der frühen 1950er Jahre. Es war der Versuch, den Begriff Heimat neu zu definieren. Der muntere Rummel der Palmkirmes, vergnügte Aufmärsche von Schützenbrüdern und Kiepenkerlen zeigen stummberedt den Hunger dieser Jahre nach Frohsinn, Leichtigkeit und Entspannung. Verständlich, dass der Film seiner „neuen Heimatstadt“

Haltern eine große Nische einräumt. Köstlich die Sequenz, in der Hubert Schröer, Bäcker- und Konditormeister, stolz wie Oskar 1952 seine ein Jahr alten Drillingstöchter (damals die ersten und einzigen Drillinge in Haltern) Ursula, Helene und Elisabeth im Korbwagen präsentiert. Bruder Hubert, damals neun Jahre alt, erinnert sich lebhaft daran, dass Kramer die Szene mit den Drillingen vor dem Amtshaus im Park filmte. Wer kannte es nicht, Café Schröer (ehemals Gaststätte „Treppchen“, heute Haus Prudon, eine Raucherkneipe) auf der ehemaligen Weseler Straße (heute Muttergottesstiege) oder die Eisdiele auf der Rekumer Straße (jetzt Modehaus Heckmann), die erste in Haltern! Tragischerweise kam Hubert Schröer acht Jahre später während des Schützenfestes ums Leben, als an seinem Eisstand der Flüssigkeitsbehälter, der das Kältemittel enthielt, explodierte.

Der Halterner Herbert Ring erinnert sich an die Uraufführung des Films „Das Vest Recklinghausen“ in der Volksschule Wulfen/Deuten, an der er damals Lehrer war: „Thekla, Ehefrau von Augustinus Flunkert, ehrenamtlicher Kreisbeamter für Naturschutz- und Landschaftspflege im Kreis Recklinghausen, hatte die Szene mit der „Pingstebrut“ organisiert. Sie war eine bemerkenswerte Frau, die nicht nur dichtete, sondern auch beim Kochen Bücher las. Die unterschiedlichen Szenen waren zwar durch harmonische Übergänge geschickt miteinander verquickt, aber eine Handlung im eigentlichen Sinne gab es nicht.“ Karl-Heinz Voss, ehemaliger Kinobetreiber, erinnert sich an den noch nicht ganz fertigen Film, der im „Römer Theater“ seines Onkels „Kino-Jöppken“ (Josef Nieborg) – ihm gehörte auch das Deli Theater – erstmals vorgeführt wurde. „Oben im Vorführraum stand Karl-Heinz Kramer und werkelte kurz vorher noch am Schneidetisch.“

Für Kinder von heute mögen die Filmbilder eine fremde Welt zeigen, für Zeitzeugen sind sie Projektionsfläche für Erinnerungen und Anreiz, ihr ganz persönliches Drehbuch zu schreiben. Kramer und Studiendirektor Erwin Klein, gebürtiger Österreicher und unvergessener Halterner Kulturmacher und –förderer, verband eine gewisse Seelenverwandtschaft. Als ehrenamtlicher Leiter des Bildungswerks der Stadt Haltern (1952 – 1973) schaffte er es sogar, während der Ruhrfestspiele auftretende Schauspieler in die Aula des Halterner Gymnasiums oder ins „Deli Theater“ zu holen, um dort eine Kostprobe ihrer Kunst zu geben.

Im Anschluss an „Das Vest Recklinghausen“ und den drei Jahre später fertig gestellten Film „Das Münsterland im Wandel der Zeit“ drehte Kramer fortan 35-mm-Filme. Am Ende seines Lebens widmete er Haltern das Jubiläumsvideo „Haltern – Kleine Stadt ganz groß“. Um Facetten aus einem Film aus den 1930er Jahren zu integrieren, hatte Kramer seltenes Originalmaterial in Kopieanstalten aufgespürt. Mit „Forst – ein starkes Stück Brandenburg“ (1993) setzte er seinen ersten Wurzeln ein Denkmal, wobei Kommissar Zufall die Hauptrolle spielte. „Unser Agent in Rom hatte ausgerechnet in der dortigen Deutschen Handelskammer Filmmaterial aus den 20er Jahren über Forst entdeckt, das mein Mann miteinbeziehen konnte.“

Der bewusste Verzicht auf Musik – auch in seinen Tierfilmen - sollte den Ausdruck seiner filmischen Mittel und Kunstgriffe intensivieren“, so Herbert Albers, damaliger Student der Hochschule für Musik in Köln. Beinahe hätte Kramer für das „Westfalenlied“ eine Ausnahme gemacht. Für die Szene, in der ein Bäckerjunge Brötchen austrägt, bat er Albers, eine Musik zu komponieren, die den Duft frisch gebackener Semmeln evozieren sollte. Eine köstliche Idee, die Kramer aber bald wieder verwarf, weil seiner Meinung nach die Wahrnehmung der Zuschauer durch Musik manipuliert werden könnte.

Auch wenn in der Vorversion des Films „Das Vest Recklinghausen“ der rote Faden, der sich übrigens immer erst auf dem Schneidetisch entwickelte, fehlt, sind die verwirrend vielen Bildsequenzen ein faszinierendes Zeitzeugnis. Dramatisch und dynamisch, bewegt und bewegend, brandaktuell; einige Szenen beinahe impressionistisch, wie er mit seinem zweiten Auge, der Kamera, frisch gekämmte Wiesen und Felder, Wolkenwunder – beliebte Metaphern für Wechsel, eine Schar Gänse, Schlote filmte – oder Bergmänner in der Waschkaue liebenvoll zum Bleiben zwang. Anrührend ist auch das Kaffeetreffen in Halterns Seehof für vom Krieg gebeutelte, an Leib und Seele verletzte Heimkehrer, humpelnd oder von Kameraden getragen. Walter Ridder – 38 Jahre lang Pächter des Seehofs – hatte nach seiner Heimkehr aus einem Gefühl der Dankbarkeit heraus, dass er als Soldat sechs Jahre in Russland, Jugoslawien und Frankreich überlebte, dieses Zusammensein für Kriegskameraden veranstaltet.

Immer waren Kramers Bilder ein Einfühlen in die neue Heimat, die seinen ursprünglichen Wurzeln, der Niederlausitz, nicht unähnlich ist. Wie

so oft, bedurfte es eines Zugereisten, um die verborgenen Schönheiten, die reichen Kontraste des Vestes Recklinghausen wahrzunehmen und auf reizvolle und überraschende Weise Brauchtum, ländliche Idylle und industrielles Erbe einander gegenüber zu stellen.

Erst drei Jahre vor seinem Tod hat Karl-Heinz Kramer aufgehört Filme zu machen. Die mumifizierten Tiere in Ägypten waren „sein unvollendetes Schwanengesang“. Doch seine Filme leben weiter. Die letzte Zeile im chinesischen Sprichwort, das er in seinem Buch „Abenteuer Tierwelt in China“ zitiert, ist wie der rote Faden seines Schaffens: nämlich die Zuschauer teilhaben zu lassen, auf dass sie die wundersame Tierwelt auf diesem Planeten besser verstehen und vor dem Aussterben bewahren. „Seht her“, sagt er durch seine Filme, „diese einzigartige Schönheit von Tieren könnt, ja dürft ihr nicht zerstören.“ „Für mich ist das wie ein Vermächtnis“, sagt seine Witwe.

Im Vorgarten steht noch immer das Kranichpaar, die vom Bildhauer Jürgen von Woyski geschaffene Skulptur eines stehenden und eines futtersuchenden Vogels. „Es lässt sich nicht erkennen, ob es das Weibchen oder das Männchen ist, das behütet Futter suchen kann. Aber die Szene strahlt eine tiefe, anrührende Fürsorglichkeit aus.“ Warum gerade Kraniche? „Sie sind unser Firmenlogo - als Briefkopfreisten sie in alle Welt. Und sie sind ein Symbol für unser Leben: Kraniche bleiben ein Leben lang zusammen und halten gemeinsam lange Durststrecken aus.“ Mit ihren roten Kronen gelten die Schneekraniche in der Mandschurei nicht nur in Asien als Glückssymbol: Christel und Karl-Heinz Kramer waren immerhin 47 Jahre lang ein unschlagbares Team.

V. Entwicklung und Bedeutung des Films in den 1950er Jahren

Thies Albers



Die 1950er Jahre waren ein Jahrzehnt der Gegensätze. Der Zweite Weltkrieg war erst seit wenigen Jahren vorüber, die Menschen wollten die Schrecken und Entbehrungen vergessen und nicht über Ursachen und Folgen nachdenken, sondern endlich wieder nach vorne in eine bessere, schönere Zukunft blicken. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich dieses Jahrzehnt zu einer Ära von Entrückung und Wirtschaftswunder. Auf der einen Seite standen Desillusionierung und Armut, die aus der Nachkriegszeit resultierten, und auf der anderen Seite wuchs neue Hoffnung, angefeuert durch die

schnell fortschreitende Modernisierung, Technisierung und Mobilisierung. Der VW Käfer und der eigene Fernseher wurden zum Symbol dieses Trends. Der massiv und rasch einsetzende Wiederaufbau des Landes führte mit Beginn des Jahrzehnts zum sog. Wirtschaftswunder und zum schnellen Wiederaufstieg

(West-)Deutschlands in die Spitzengruppe der Industrienationen. Aber der Fortschritt machte sich nicht nur auf dem ökonomischen Sektor bemerkbar. Die Medienlandschaft begann sich enorm zu verändern. Während das Fernsehen seinen Aufstieg zum Leitmedium vollzog, war das Kino auf seinem absoluten Höhepunkt angekommen: In den Jahren 1956-57 gab es mehr als 800 Millionen Kinobesucher in der Bundesrepublik Deutschland. Im Vergleich dazu liegt die heutige Zahl bei nur ca. 130 Millionen Besuchern jährlich.

Aber was bedeutete dies für die Menschen? Konsum und Mobilität wurden Grundpfeiler des Alltags. Insbesondere Fernsehgeräte avan-

cierten für den „Mann von Welt“ zu Prestigeobjekten und sichtbaren Zeichen von Modernität. Anfang der 1950er Jahre für die meisten Menschen noch unerschwinglich, wurden ab Mitte des Jahrzehnts die ersten Geräte für unter 1000 DM verkauft, und Dank steigender Löhne hielten sie in immer mehr Wohnzimmer der Republik Einzug. Als sich im Juni 1950 die Landesrundfunkgesellschaften zur „Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“ (ARD) zusammenschlossen, gab es in Deutschland nur wenige hundert Fernseher. 1953 waren es schon 11.658, und nur ein Jahr später hatte sich die Anzahl fast versechsfacht. Dieses Wachstum lag u.a. an der erstmaligen Übertragung einer Fußball-Weltmeisterschaft im Fernsehen. Die erste Million wurde 1958 überschritten, und am Ende des Jahrzehnts waren über drei Millionen Geräte angemeldet. Fernsehen wurde als kulturell wichtiges Gut und als ein kollektives Ereignis erachtet, welches mit Nachbarn, Freunden und Familie geteilt wurde. In der Anfangsphase des Sendebetriebs wurden täglich nur zwei Stunden Programm ausgestrahlt, aber die Programmfülle stieg beständig, so dass sich am Ende des Jahrzehnts die Lücke zwischen Nachmittags- und Abendprogramm schloss. Allerdings war die damalige Sendefolge noch weit entfernt vom heutigen ganztägigen Programm. Magazinsendungen mit lokalen und regionalen Themen stellten ein beliebtes Format dar und wechselten sich mit verschiedenen TV-Serien ab. Auch damals gab es schon zwischen den einzelnen Sendungen Werbeblöcke, die den Warenkonsum in der Wirtschaftswunderzeit weiter ankurbelten sollten. Während das Fernsehen seinen Aufstieg zum Leitmedium vollzog, war das Kino auf seinem absoluten Höhepunkt angekommen: In den Jahren 1956-57 gab es mehr als 800 Millionen Kinobesucher in der Bundesrepublik Deutschland. Im Vergleich dazu liegt die heutige Zahl bei nur ca. 130 Millionen Besuchern jährlich.

Kino und Fernsehen wurden zu einem wichtigen Bestandteil des Alltags und veränderten den Lebenswandel in Deutschland. Populärkultur gewann an Bedeutung, der Lebensstil, insbesondere der Jugend, wurde immer stärker durch Filme geprägt. Gerade für diese Gruppe war das Kino ein erschwingliches Freizeiterlebnis, so kostete im Marler Loe-Theater im Jahre 1954 der Eintritt 1,20 DM (Parkett) bis 2.- DM (Loge).

Die gesellschaftliche Bedeutung des Films hat in zwei filmwissenschaftlichen Theorien ihren Niederschlag gefunden: Der Filmsoziole Siegfried Kracauer sieht in seinem Werk *Film als Spiegel der*

Gesellschaft, und Ian C. Jarvie deutet Filme als Fenster, durch die man in die Gesellschaft und ihre Geschichte blickt. Und was sah man nun in diesem Spiegel oder durch dieses Fenster? Die ambivalente Welt der 1950er Jahre lässt sich auch hier gut erkennen, da mit dieser Zeit hauptsächlich zwei gegensätzliche Filmgenres verbunden werden. Zum einen gab es seit der Nachkriegszeit den Trümmerfilm. Dieser versuchte eine realistische Bestandsaufnahme der Gegenwart zu erstellen, die in einer Phase zwischen Chaos und Neubeginn war. Die hier behandelten Themen waren u.a. die Rückkehr aus Krieg bzw. der Kriegsgefangenschaft und das schwere Alltagsleben in den zerstörten Ruinen der Städte, eher selten wurde die Vergangenheitsbewältigung mit der NS-Zeit thematisiert. Das Genre brachte z.B. Filme wie „Die Mörder sind unter uns“ (Wolfgang Staudte, 1946), „In jenen Tagen“ (Helmut Käutner, 1947) und „Berliner Ballade“ (Robert A. Stemmle, 1948) hervor und existierte bis zur Mitte der 50er Jahre, wurde aber immer stärker vom Heimat-, Musik- und Schlagerfilm abgelöst. Der Heimatfilm war das genaue Gegenteil der Trümmerfilme und kann als Antwort auf diese gesehen werden. Nach filmisch trostlosen Trümmerbildern und der quälenden Auseinandersetzung mit einer bedrückenden Gegenwart sollten Filme jetzt den sich stark zum Positiven veränderten Lebensbedingungen der Menschen im Lande Rechnung tragen. Von den rund tausend Produktionen der damaligen deutschen Filmwirtschaft sind nur ungefähr ein Viertel diesem Genre zugehörig, aber Filme wie „Schwarzwaldmädchen“ (Hans Deppe, 1950), „Grün ist die Heide“ (Hans Deppe, 1951), „Der Förster vom Silberwald“ (Alfons Stummer, 1954) und „Die Fischerin vom Boden-see“ (Harald Reinl, 1956) werden hierzulande mit den 1950er Jahren immer stärker verbunden sein als große Hollywoodproduktionen jener Zeit, wie z.B. „Quo Vadis“ (Mervyn LeRoy, 1951), „Das Fenster zum Hof“ (Alfred Hitchcock, 1954) oder „Ben Hur“ (William Wyler, 1959).

Der Stil der Heimatfilme ist weitestgehend standardisiert und schematisiert. Sie zeigen zumeist eine unzerstörte, friedliche, ländliche Idylle, als beliebte Handlungsorte erweisen sich der Schwarzwald, das Allgäu und die Lüneburger Heide, die schon zu Kaisers Zeiten durch Hermann Löns, einen noch in der Adenauerzeit vielgelesenen Autor, zu einer altdeutschen Ideallandschaft stilisiert worden war. Dieses Setting des Pseudo-Romantischen, des vermeintlich Natürlichen und Ursprünglichen wird in den Kontrast zur Gegenwart und der moder-

nen, hektischen Stadt gestellt. Das zerstörte, schmutzige Ruhrgebiet konnte nicht die bilderbuchartige Kulisse des Heimatfilms sein, da es nicht dem illusorischen Heimatbegriff jener Zeit entsprach. Das Motto „Tradition gegen Fortschritt“ lässt sich auch in den „häuslichen“ Themen wiedererkennen, welche in den Heimatfilmen aufgegriffen werden: unbeschwerde Kindheit, wahre Liebe, intakte Familie und praktizierte Religiosität sind charakteristisch für das Genre. Konervative Wertvorstellungen (u.a. geschlechtsspezifische Rollenbilder) bestimmen das Bild. Aktuelle Probleme oder politische Themen hatten in dieser heilen Welt keinen Platz und wurden völlig ausgeblendet. Die Handlung verband meist die Liebesgeschichte eines jungen Paars mit (oft komischen) Verwechslungen und Konflikten, die aber immer im Happy End endeten. In den Filmen führten Charaktereigenschaften wie Freundlichkeit, Tüchtigkeit, Barmherzigkeit und Loyalität zu einem glücklichen und erfüllten Leben. Mit dieser Rezeptur aus Optimismus, Herzschmerz und Traumverwirklichung ließ sich ein Millionenpublikum anlocken, gegen das die filmische Konkurrenz aus Hollywood keine Chance hatte. Allein „Schwarzwaldmädel“ sahen über 16 Millionen Kinozuschauer – er machte Sonja Ziemann und Rudolf Prack zum Traumpaar dieser Jahre.

Heimat, ein Begriff zwischen Wunschdenken und Sehnsuchtsideal, wird im Film zu einem zentralen Begriff, der einem Versprechen gleicht und an die Millionen Flüchtlinge und Heimatvertriebenen, die zu dieser Zeit bis 20 Prozent der Bevölkerung in Deutschland ausmachten, gerichtet war. Eine heile Welt als idealtypische Heimat für die Heimatlosen, die wieder in die Gesellschaft integriert werden mussten. Eine vertraute Umwelt, klare Strukturen, einfache Hierarchien und eindeutige Werte im Film sorgten für eine Trost- und Geborgenheitsfunktion, an der die Menschen festhalten konnten. Ende der 1950er Jahre ebbte die Welle der Heimatfilme ab, und spätestens mit der im Februar 1962 im „Oberhausener Manifest“ formulierten Parole „Papas Kino ist tot!“ war die Zeit des Heimatfilms endgültig passé.

Der Dokumentarfilm war im Gegensatz zum Heimatfilm ein eher randständiges Genre. Oft liefen damals so genannte Kulturfilme, wie sie auch Karl-Heinz Kramer produzierte, im Vorprogramm von Spielfilmen

im Kino. Damals sollten diese Filme, die als Spielart des Dokumentarfilms galten, Wissen und Bildung vermitteln und somit ein bestimmtes pädagogisches Ziel verfolgen. Zumeist wurden sie in Zusammenarbeit mit wissenschaftlichen Instituten erstellt. Ihre Ursprünge liegen in den 1920er Jahren, in denen sie als „lehrreicher“ und „wertvoller“ Gegenpol zum oft als „sittlich bedenklichen“ Spielfilm gesehen wurden. Während der NS-Zeit wurde der Kulturfilm auch zu propagandistischen Zwecken und zur politischen Erziehung der Bevölkerung im Sinne der NSDAP missbraucht, wobei dies aber nur für einen geringen Teil der Filme galt. Die meisten waren weiterhin einfache Aufklärungs- und Lehrfilme ohne eine konkrete politische Aussage und wurden auch ohne weiteres nach dem Krieg der Öffentlichkeit gezeigt. Die ersten Dokumentarfilme der Nachkriegszeit wurden von den Alliierten selbst produziert und sollten die Deutschen dazu bewegen, sich mit ihrer historischen Vergangenheit auseinanderzusetzen. „Reeducation“ und „Reorientation“ standen im Mittelpunkt dieser britischen und amerikanischen Beiträge, deren politische Intention nicht weniger war als eine flächendeckende Umerziehung eines ganzen Volkes mit Hilfe des Mediums Film. Schnell mutierte diese Art medialer Aufklärungsarbeit allerdings zu einer Werbung für Demokratie und Marktwirtschaft in propagandistischer Abgrenzung zu den „Brüdern und Schwestern“ im Osten, da man die Bevölkerung auf diesem Wege für die westliche (kapitalistische) Lebensart meinte gewinnen zu können.

Viele deutsche Kultur-/Dokumentarfilmer nahmen nach dem Krieg wieder ihre Arbeit auf und konnten z.T. trotz NS-Vergangenheit ohne Probleme wieder Filme machen. Der Kulturfilm war in den Anfangsjahren, wie die Wochenschau, ein beliebter Bestandteil des Kinovorprogramms. Aber mit dem Wandel des Mediums vom Kino hin zum Fernsehen änderte sich auch der Stil des Kulturfilm. Zwar blieb er fester Bestandteil des Fernsehprogramms – im Jahre 1952 sah ein typischer täglicher Sendeablauf folgendermaßen aus: 20 Uhr Nachrichten, – 20:15 Uhr Kulturfilm, – 20:30 Uhr Spielfilm. Aber mit der Zeit änderte sich das Konsumverhalten der Zuschauer, die sich spannende journalistische Fernsehreportagen nach amerikanischem oder britischem Vorbild wünschten und keine formelverhafteten, moralisch aufgeladenen Lehrfilme mit pädagogischem Anspruch. Dennoch blieb der klassische Kulturfilm in den 1950er Jahren noch lange Bestandteil

der deutschen Fernsehlandschaft, aus dem einfachen Grund, da es zu der Zeit noch nicht genügend aktuell produziertes Filmmaterial gab, um den Sendetag zu füllen. Deshalb wurde gerne auf Kulturfilme der 1930er und 40er Jahre zurückgegriffen. Ebenso galt, dass sie aufgrund ihrer Kürze, oft nur 10-15 Minuten, gut als Programmfüller genutzt werden konnten. Eine beliebte Sparte des Kulturfilms war der Tierfilm, der – auch durch die späteren Arbeiten von Karl-Heinz Kramer – bis heute nicht aus dem deutschen Fernsehen wegzudenken ist. Die große Beliebtheit von Tierfilmen beim Publikum ergab sich Anfang der 1950er Jahre insbesondere dadurch, dass die Bilder aus fernen, unbekannten Welten die Menschen in Zeiten von Armut und fehlender Mobilität von ihren alltäglichen Sorgen und Nöten ablenkten. Auch wenn der ursprüngliche Kulturfilm nach den 50er Jahren von den Leinwänden und Bildschirmen verschwand, ist sein Einfluss bis heute im Dokumentarfilm erkennbar.

Das Medium Film wurde vom nationalsozialistischen Regime unmittelbar nach der ‚Machtübernahme‘ konsequent für propagandistische Zwecke eingesetzt. Zahlreiche gesetzliche und institutionelle Änderungen bildeten hierfür die Grundlage. Bereits am 13. März 1933 unterzeichnete Reichspräsident Paul von Hindenburg das Gesetz über die Errichtung des „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“ und setzte Joseph Goebbels, der seit 1929 Reichspropagandaleiter der NSDAP war, als Minister ein. Fortan war das Propagandaministerium „zuständig für alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation, der Werbung für Staat, Kultur und Wirtschaft, der Unterrichtung der in- und ausländischen Öffentlichkeit über sie und der Verwaltung aller diesen Zwecken dienenden Einrichtungen“. Dafür wurden Geschäftsbereiche, die bislang bei den Reichsministrien des Äußeren, des Inneren, der Wirtschaft, der Post und des Verkehrs angesiedelt waren, auf das RMVP übertragen. Die Abteilung „Film“ hatte fünf Referate: Filmwesen und Lichtspielgesetz, Filmwirtschaft, Filmwesen im Ausland, Filmwochenschauen und Filmdramaturgie. Alle filmschaffenden Künstler mussten außerdem in die Reichsfilmkammer (RFK), eine Unterabteilung der Reichskulturkammer (RKK), eintreten, in der alle Kulturschaffenden seit dem 22. September 1933 zur Kontrolle und „Gleichschaltung“ zwangsweise zusammenge schlossen waren. Juden und Ausländern war die künstlerische Be tätigung seither untersagt.

Wie auf Reichsebene wurden auch auf Länderebene neue Sonderbehörden installiert. Kulturarbeit, so auch der Film, oblag zunächst den Gauleitern persönlich, dann den Kulturabteilungen innerhalb der Gauleitungen (Gaukulturämter). Seit 1937 waren Länderabteilungen des Propagandaministeriums (Gaupropagandaämter) zuständig. Vom 31. Mai 1934 an sorgten 32 Gaufilmstellen für eine dauerhafte Organisationsstruktur der Filmpropaganda.

Für Goebbels selbst hatte das Wort „Propaganda“ einen „bitteren Beigeschmack“. Sein Vorschlag, sein Ressort in „Reichsministerium für Kultur und Volksaufklärung“ umzubenennen, stieß jedoch bei Hitler auf Ablehnung. Der Begriff beinhaltete schon damals den absichtlichen und systematischen Versuch, Verhalten zu steuern, Erkenntnisse zu manipulieren und Sichtweisen zu formen, um die Herrschaft zu sichern. Hierfür eignete sich das Medium Film in besonderer Weise. Auf dem Ersten Internationalen Filmkongress 1935 formulierte Goebbels, dass der Film im Vergleich zu anderen Kunstformen seine eigene Sprache spräche und nicht die Aufgabe habe, „einem blassen Ästhetizismus zu dienen. Im Gegenteil: Gerade auf Grund seiner unerhört umfassenden Reichweite muss er [der Film], mehr noch als alle anderen Kunstarten Volkskunst im besten Sinne des Wortes sein“.

Alle Filme der vorliegenden Edition sind in diesem Absichtsrahmen entstanden. Zwei Kernaspekte machen sie besonders beachtenswert: Zum einen legen sie als Quellen Zeugnis darüber ab, wie und in welchem Ausmaß parteiliche, schon bald staatsparteiliche Propaganda auf die Provinz zugeschnitten wurde. Zum anderen geben sie Einblick in den Verlauf der nationalsozialistischen Herrschaft am Beginn (1933), in der Konsolidierungsphase (1937) und kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs (1939) in einer mittelgroßen, für Westfalen exemplarisch anzusehenden Stadt.

Grundsätzlich unterschieden werden muss zwischen den Instrumenten der NS-Propaganda selbst und solchen ihrer filmischen Umsetzung, durch die der propagandistische Effekt nochmals verstärkt werden konnte. Allen Filmen gemeinsam ist die erzwungene Beschränkung auf die Wirkung ausschließlich der Bilder, die nur durch eingeblendete Zwischentexte ergänzt oder verstärkt wurde. Der nach 1930

aufkommende Tonfilm war technisch noch sehr aufwändig und wurde fast ausschließlich in der kommerziellen Filmwirtschaft produziert. Vergleiche mit anderen nichtfiktionalen Filmen propagandistischer Prägung (Wochenschauen, Parteitagsfilme, „Kulturfilme“) mit kommentierend gesprochenen Texten und musikalischer Untermalung lassen sich daher nur bedingt ziehen. Viele der amateurhaft bzw. semi-professionell hergestellten Propagandafilme dieser Zeit wurden um 1945 durch die Kriegswirren oder von den Filmern selbst aus Angst vor Konsequenzen zerstört, so dass auch hier geringe Vergleichsmöglichkeiten bestehen. Die wissenschaftliche Auswertung dokumentarischer Amateurfilme als historische Quelle steht insgesamt noch am Anfang.

Über die Vorbildung der Kameramänner, die Produktionsbedingungen (inklusive Finanzierung) und die konkreten Vorführungsabsichten (Verleih) ist nichts überliefert. Die Parteiaktten wurden 1945 planmäßig vernichtet. In den wenigen Unterlagen der Gaufilmstelle für den Gau Westfalen-Süd (Bochum) sind ebenfalls keine Informationen vorhanden.

Der SA-Aufmarsch am Volkstrauertag, das SA-Standartentreffen in Letmathe und der „Aufmarsch der Zehntausend“ wurden 1933 politisch und damit auch (film-) propagandistisch in einer Übergangszeit gedreht. Der NS-Propagandakanon war zwar von Beginn an vorhanden,

V. Ausgewählte Biografien

Wolfgang Wilkop

Hans Bernsau wurde am 22. Oktober 1905 in Iserlohn geboren, wo seine Familie einen Lebensmittelgroßhandel besaß. 1926 begann Bernsau in Schleswig eine Lehre zum kaufmännischen Angestellten. Er schloss sich schon 1926 der ein Jahr zuvor neu gegründeten NSDAP an (Mitglieds-Nr. 47984) und wurde 1927 Mitglied der SA. Er ging mehr und mehr in der Bewegung auf und verlor das Interesse an seinem Beruf. 1929 wurde er Kreisgeschäftsführer der NSDAP in Schleswig. Für seine politischen Freunde war er ein Kämpfer, „die aktivste Kraft“, für seine Gegner ein „politischer Rowdy“. Hans

Bernsau stand mehrmals vor Gericht. Anfang 1931 musste er eine zweiwöchige Haftstrafe wegen Beleidigung Stresemanns absitzen. In den frühen Morgenstunden des 2. Mai 1931 soll er nach einem Streit auf einer Gewerkschaftsfeier in Schleswig von seiner Waffe Gebrauch gemacht haben. Er wurde angeklagt und von der NSDAP, die auf Legalität bedacht war, suspendiert. Nach seinem umstrittenen Freispruch war Hans Bernsau für kurze Zeit Kreisgeschäftsführer der NSDAP in Husum, kehrte aber 1932 in seine Heimatstadt Iserlohn zurück. Dort trat er wie schon in Schleswig als Redner für die NSDAP auf. Hans Bernsau war Truppführer der SA und zuletzt im SA-Heim, dem „Braunen Haus“ an der Rahmenstraße 4, polizeilich gemeldet. Am 16. Januar wurde er bei einer Schießerei zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten in der Nähe des SA-Heims schwer verletzt. Er starb am 18. Januar 1933. Am 21. Januar 1933 wurde er unter Beteiligung von etwa 1500 Nationalsozialisten beerdigt. Der Sturmbann II (Iserlohn) der SA, der Bahnhofsvorplatz und das Stadion am Seilersee wurden nach ihm benannt. Anlässlich des gefilmten SA-Gedenktreffens am 27. August 1933 wurde ein ihm gewidmetes, vom Architekten Justus Hellmuth gestaltetes Denkmal, eine mit einem Hakenkreuz versehene Stele, auf dem Iserlohner Friedhof enthüllt, das nach dem Kriegsende zerstört und abgetragen wurde. Es bestehen noch heute Zweifel an der Schuld des im September 1933 von dem Landgericht Hagen als Mörder Hans Bernsaus verurteilten und 1934 hingerichteten Franz Schidzick.

Heinrich („Hein“) Diehl wurde am 23. Februar 1896 in Iserlohn als Sohn des Ingenieurs und Hilfslehrers Heinrich Diehl sen. geboren. Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule schlug er sich als „Kunstgewerbler“, „Kunstmaler“ und als „Schriftsteller“ durchs Leben. In den 1920er Jahren zeigte er auch ein großes Interesse an anarchistischen und syndikalistischen Ideen. Er war ein enger Freund von Hans („Hänschen“) Weber, der im Jahre 1929 mit seiner auch als „Sudelblatt“ bezeichneten Zeitung „Die Zündschnur“ und als Kandidat des Leninbundes (Linke Kommunisten) bei den Kommunalwahlen in Iserlohn von sich Reden machte. Um das Jahr 1930 trat Hein Diehl der NSDAP bei (Mitglieds-Nr. 249518). Er trat vor allem als Redner auf („Reichsstoßtruppendner“) und war Schriftleiter des Ende 1930 erschienenen „Freiheitsrufes“, einem Propagandablatt der Iserlohner NSDAP. 1932 wurde Hein Diehl erster Kreisleiter für den Stadt- und

Landkreis Iserlohn und auch in den preußischen Landtag gewählt. Von November 1933 bis 1944 war er Mitglied des nicht mehr aus freien Wahlen hervorgegangenen Deutschen Reichstages. 1934 stieg er zum Gauorganisationsleiter beim Gau Westfalen-Süd in Bochum auf und war zwischen 1937 und dem Spätsommer 1939 beim Hauptorganisationsamt der NSDAP in München tätig. Bei der Gauleitung in Bochum war er seit 1939 u.a. Gauinspekteur. Nach der Entlassung des Iserlohner Ehrenbürgers Josef Wagner als Gauleiter hatte Diehl Schwierigkeiten mit der neuen Gauführung. Auch seine Stellung als Kreisleiter von Olpe im Frühjahr 1944 verlor er wegen alkoholisierte Auftritte sehr schnell. Er wurde 1948 zu 2 ½ Jahren Gefängnis und einer hohen Geldstrafe verurteilt. Hein Diehl starb am 18. Juni 1963 in Iserlohn.



Hermann Menze wurde am 29. August 1901 in Kalthof (Kreis Iserlohn) als Sohn eines Stellmachers geboren. Er ging in eine kaufmännische Lehre im nahen Iserlohn und war dort auch als kaufmännischer Angestellter tätig. Hermann Menze stieß im Gegensatz zu seinem Vorgänger als Kreisleiter, Hein Diehl, oder anderen führenden Iserlohner Nationalsozialisten sehr früh zur NSDAP. Er trat am 21. September 1921 der Ortsgruppe München bei. Auch an Nachfolgeorganisationen der nach dem missglückten Putsch im November 1923 verbotenen Partei wirkte er mit. Als sich die NSDAP am 28. Februar 1924 neu gründete, trat er u.a. zusammen mit seinem Bruder Wilhelm am 7. März 1925 in die Partei ein. Im April 1926 kam es zu zahlreichen NSDAP-Eintritten in Kalthof und auch in Oestrich, die gewiss auch dem Einfluss der Familie Menze zuzuschreiben waren. 1929 verzog Hermann Menze nach Iserlohn

und übergab die Leitung der Ortsgruppe der NSDAP seinem jüngeren Bruder Wilhelm. In Iserlohn trat Hermann Menze politisch erst 1933 in den Vordergrund. Er kandidierte auf einem vorderen Listenplatz für die NSDAP bei den Iserlohner Kommunalwahlen und wurde nach Teilung der Ortsgruppe im Mai 1933 Leiter der NSDAP in Iserlohn-Ost. 1933 nahm Menze auffälligerweise Positionen ein, die zuvor von den Sozialdemokraten vertreten worden waren. So wurde er stellvertretender Vorsitzender beim Arbeitsamt Iserlohn und kommissarischer Leiter des „gleichgeschalteten“ Iserlohner Konsumvereins. Nach 1934 machte er sich als Kreisleiter in der Nachfolge Hein Diehls für die „Volksgemeinschaft“ stark und vertrat als überzeugter Nationalsozialist und Antisemit radikalere Positionen bei den „Arisierungen“ als z. B. Bürgermeister Wietfeld. Hermann Menze wurde 1948 zu drei Jahren Haft verurteilt, die durch seine Internierung als verbüßt galten. Er starb am 13. Juli 1979 in Kalthof.

Wilhelm Schepmann wurde 1894 geboren und wurde später Volksschullehrer. 1925 trat er der NSDAP bei und wurde 1931 aus politischen Gründen aus dem Schuldienst entlassen. 1933 war er nicht nur SA-Gruppenführer, sondern von Februar 1933 bis Juli 1934 auch Polizeipräsident von Dortmund.

Walter Vogt wurde am 21. November 1892 als Sohn des Iserlohner Stadtsekretärs Heinrich Vogt geboren. In der Revolutionszeit 1919 tauchte er als Leutnant der Reserve in seiner Heimatstadt auf und versuchte unter dubiosen Umständen, Männer für bewaffnete Freikorps anzuwerben. Walter Vogt lebte bis 1927 in Berlin. Er konnte aber im zivilen Leben nicht Fuß fassen und schlug sich mehr schlecht als recht als Kaufmann und Vertreter durch. Karriere machte er seit Ende der 1920er Jahre in der SA im Stadt- und Landkreis Iserlohn. 1930 wurde er Sturmführer, 1931 Sturmbannführer und 1933 Standartenführer der SA. Walter Vogt war umstritten und unbeliebt bis in Kreise der NSDAP hinein. Ein Zeitzeuge charakterisierte ihn als "Großschnauze". Hinter ihm stand aber der Kreisleiter Hein Diehl. Ein wichtiger Gegner des Machtanspruches Vogts und der SA insbesondere im Frühjahr 1933 war der Ortsgruppenleiter der NSDAP, Dr. Fritz Katz. Katz fand heraus, dass Vogt u. a. wegen Sittlichkeitsverbrechen vorbestraft war. Am 1. November 1933 verließ Walter Vogt Iserlohn, ging zunächst nach Bielefeld, später wieder nach Berlin. Sein Nachfolger bei der

Standarte 259 (vorher E) war Friedrich Helmich, der in seiner Heimatstadt Hohenlimburg 1933 als Kriminalkommissar eingesetzt worden war und u. a. am Bernsau-Fall gearbeitet hatte.

VI. Quellen, Literatur und Weblinks

Ungedruckte Quellen

- ◆ Stadtarchiv Iserlohn
Bestand Hauptamt, Zgg. 2/77, Nrn. 4-6, 98
Rechenschaftsbericht der Stadtverwaltung über das Jubiläum 1938
Zeitungssammlung (Iserlohner Kreisanzeiger, WLZ – Rote Erde)
Fotosammlung
- ◆ LWL-Archivamt für Westfalen, Münster
LWL 702, Nr. 258: NS-Kulturgemeinde (1933-1938)
LWL 702, Nr. 259: Gaukulturrämter der NSDAP
Westfalen-Süd (1933-1944)

Gedruckte Quellen

- ◆ Goebbels, Joseph: Sieben Filmgrundsätze, vorgetragen auf dem Ersten Internationalen Filmkongress 1935, in: Kriegk, Otto: Der deutsche Film im Spiegel der Ufa. 25 Jahre Kampf und Vollendung, Berlin 1943, S. 189-192.
- ◆ Organisationsbuch der NSDAP, München 1937³.

Literatur (Auswahl)

- ◆ Bauer, Gerhard: Triumphe der Macht. Militärparaden in Krieg und Frieden, in: Triumphzüge. Paraden durch Raum und Zeit, hg. von Harald Kimpel und Johanna Werckmeister, Marburg 2001, S. 146-159.
- ◆ Beck, Friedrich Alfred: Kampf und Sieg. Geschichte der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei im Gau Westfalen-Süd von den Anfängen bis zur Machtübernahme, Dortmund 1938.
- ◆ Bettge, Götz (Hg.): Iserlohn-Lexikon, Iserlohn 1987.
- ◆ Broszat, Martin: Der Staat Hitlers. Grundlegung und Entwicklung seiner inneren Verfassung, München 1995.
- ◆ Enzyklopädie des Nationalsozialismus, hg. von Wolfgang Benz, Hermann Graml und Hermann Weiß, München 2007⁵.
- ◆ Freitag, Werner (Hg.): Das Dritte Reich im Fest. Führermythos, Feierlaune und Verweigerung in Westfalen 1933-1945, Bielefeld 1997.

- ◆ Kimpel, Harald u.a. (Hg.): *Triumphzüge, Paraden durch Raum und Zeit*, Marburg 2001.
- ◆ Klueting, Harm: *Westfalen im „Dritten Reich“*, in: *Geschichte Westfalens, das Land zwischen Rhein und Weser vom 8. bis zum 20. Jahrhundert*, Paderborn 1998, S. 399-416.
- ◆ Longerich, Peter: *Die braunen Bataillone. Geschichte der SA*, München 1989.
- ◆ Quanz, Constanze: *Der Film als Propagandainstrument Joseph Goebbels'*, Köln 2000.
- ◆ Schmidt, Christoph: *Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus 1933-1945 (Forschungen zur Regionalgeschichte, Bd. 54)*, Paderborn / München / Wien / Zürich 2006.
- ◆ Schulte, Wilhelm: *Iserlohn. Die Geschichte einer Stadt*, 2 Bde., Iserlohn 1937-38.
- ◆ Schweizer, Stefan: „*Unserer Weltanschauung sichtbaren Ausdruck geben*“: *Nationalsozialistische Geschichtsbilder in historischen Festzügen zum „Tag der Deutschen Kunst“*, Göttingen 2007.
- ◆ Stahr, Gerhard: *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum*, Berlin 2001.
- ◆ Stellbrink, Wolfgang: *Die Kreisleiter der NSDAP in Westfalen-Lippe. Versuch einer Kollektivbiographie mit biographischem Anhang*, Münster 2003. Kurzfassung in: Ruck, Michael / Pohl, Karl-Heinz (Hg.): *Regionen im Nationalsozialismus*, Bielefeld 2003, S. 157-187.
- ◆ Thamer, Hans-Ulrich: *Der Nationalsozialismus*, Stuttgart 2001.
- ◆ Wehler, Hans-Ulrich: *Der Nationalsozialismus. Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen*, München 2009.
- ◆ Wilhelm, Friedrich: *Die Polizei im NS-Staat. Die Geschichte ihrer Organisation im Überblick*, Paderborn 1997.
- ◆ Wilkop, Wolfgang: *Erforschung der Geschichte des Nationalsozialismus in Iserlohn* (Manuskript), Stadtarchiv Iserlohn (1991).

Weblinks (Auswahl)

- ◆ Bundeszentrale für politische Bildung, Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg:
<http://www.bpb.de/themen/3X63VA,0,0,NSStaat.html>
- ◆ Einwohneradressbücher der Stadt Iserlohn 1929, 1934 und 1939:
http://www.iserlohn.de/Kultur/Stadtarchiv/ab_recherche.php

- ◆ Gauleiter der NSDAP im Ruhrgebiet:
<http://www.historisches-centrum.de/index.php?id=282>
- ◆ Internet-Portal „Westfälische Geschichte“:
<http://www.westfaelische-geschichte.de>

VII. Kapitelgliederung der DVD

Film 1: 01:28 Min. – Kundgebung zum Volkstrauertag

Film 2: 04:56 Min. – Standartentreffen Letmathe

Film 3: 17:25 Min. – Aufmarsch der Zehntausend

Film 4: 27:40 Min. + 07:59 – Jubiläumsfilm zur 700-Jahr-Feier

Film 5: 39:53 Min. – Kreistag der NSDAP



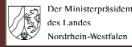
Kinder

Iserlohn unterm Hakenkreuz

Die hier vorgelegte DVD vereinigt sechs verschiedene Filme und Filmfragmente aus den Jahren 1933 bis 1939, die jeweils Ereignisse und politische Veranstaltungen in und um Iserlohn zum Thema haben. Alle Filme inszenieren die Macht des NS-Regimes – sie zeigen die immer wieder gleichen propagandistischen Bilder und Einstellungen von uniformierten Kolonnen und Aufmärschen. Mit dieser Zusammenschau soll Geschichtsinteressierten und insbesondere den Schulen der Region ein Medium zur Verfügung gestellt werden, das durch Originalfilme und im Begleitheft bereitgestellte Hintergrundinformationen Geschichte konkretisiert und authentisch dokumentiert.

Lehrprogramm
gemäß § 14 JuSchG

Gefördert durch:



NRW.

STADT I SERLOHN

Eine Edition des
LWL-Medienzentrums für Westfalen
ISBN 978-3-939974-09-3