

positar eine kostenlose Kopie erhält, wie Ralf Springer (LWL-Medienzentrum) ausführte.

Paul Klimpel (iRights.Law, Berlin), Mitverfasser der Hamburger Note zur Digitalisierung des kulturellen Erbes, betrachtete die Archivarinnen und Archivare beim Umgang mit Bildmaterialien als Opfer, aber auch als Täter, soweit sie Gebühren bei der Nutzung gemeinfreier Werke erheben. Abschließend berichtete Tatjana Klein (Archiv der Evangelischen Kirche im Rheinland, Düsseldorf) von den Möglichkeiten, die das Web2.0 bietet, um Fotobestände allgemein zugänglich zu machen und mit Hilfe der Nutzer besser erschließen zu lassen. Obwohl die Zeit schon weit fortge-

schritten war, entspann sich auch an diesen Beitrag noch eine kleine Diskussion. Für Interessenten gab es zum Abschluss noch eine Führung durch die sehenswerten Teile der im Krieg stark zerstörten Altstadt von Hamm und durch ein Stadtviertel, das durch fantasievolle Kunstaktionen vor der Verwahrlosung bewahrt werden konnte. ■



Dr. Gunnar Teske
LWL-Archivamt für Westfalen
gunnar.teske@lwl.org

„Durch das schöne Westfalen“ – Stadt- und Landschaftsfilme der 1910er- bis 1970er-Jahre als kulturhistorische Quellen

von Markus Köster

Leicht schwankende Schwarz-Weiß-Aufnahmen zeigen einen lichten Mischwald, ein Auto (mit Steuerrad auf der linken Seite), das mit offenem Verdeck eine Allee mächtiger Eichen passiert, regen Bootsbetrieb auf einem Weiher vor der imposanten Kulisse der Externsteine und schließlich das Hermanns-Denkmal, zunächst durch ein Fernglas, dann in Nahansicht die Stufen, über die zahlreiche Jungen in Matrosenanzügen oder Wanderkluft das Nationaldenkmal erklimmen (vgl. Abb. 1).

Diese Aufnahmen, die eine vorangestellte Texttafel als „Teutoburgerwoud. Naturfilm.“ ankündigt, stammen aus dem wohl ältesten Landschaftsportrait Westfalen-Lippes. Es handelt sich kurioser Weise um einen niederländischen



Abb. 1: Auf dem Weg zum Hermannsdenkmal. Standbild aus dem Film „Teutoburgerwoud“ (1912) (Quelle: EYE Film Instituut Nederland)

Fremdenverkehrsfilm von 1912, der seinem Publikum in vier Minuten die Schönheiten des Teutoburger Waldes nahebringen sollte.¹

Film und Geschichte

Schon diese kurze Sequenz lässt erahnen, dass Filme faszinierende historische Quellen sein können. Seit mehr als 100 Jahren spiegelt das Medium Film unser Leben, unsere Welt, unsere Zeit, unsere Geschichte. Mit einigem Recht hat man das bewegte Bild – neben der Fotografie – als das visuelle Gedächtnis des 20. Jahrhunderts bezeichnet. Beide prägen, ja konstituieren unsere Vorstellungen von historischen Räumen, Ereignissen, Personen und sozialen Verhältnissen. Filme wie Fotografien spiegeln dabei Geschichte nicht nur passivisch wider, sondern formen Wahrnehmungen, verändern Erinnerungen, beeinflussen den Blick auf die Geschichte,² auch die Regionalgeschichte im 20. Jahrhundert. Sie sind dabei selbstverständlich nie einfache Abbildungen von Realität, sondern transportieren immer eine Deutungsabsicht, sind Instrumente sozialer Selbstvergewisserung und Identitätsstiftung. Das gilt nicht zuletzt für die visuellen Darstellungen von Orten, Landschaften, Regionen und deren Bewohnern. Auch sie haben bestimmte Deutungsintentionen, folgen festen Bildprogrammen, sozusa-

¹ Der Film ist überliefert im EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam. Für den Hinweis danke ich Tom Stern, Ruhrmuseum Essen.

² Vgl. dazu grundlegend Gerhard Paul, Visual History. Version: 3.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte. http://docupedia.de/zg/paul_visual_history_v3_de_2014 [Stand: 20.5.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

gen visuellen Mustern in den Köpfen, und kreieren diese auch.

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, wie soziale Konstruktionen von Räumen, konkret westfälischen Städten und Landschaften, im Medium Film ihren Ausdruck gefunden haben und wie umgekehrt dieses Medium seit mehr als einem Jahrhundert an der Generierung und Verbreitung solcher Raumbilder mitwirkt.

Westfalen im Kulturfilm bis 1939

Schon wenige Jahre, nachdem die Gebrüder Lumière 1895 den Bildern das Laufen beigebracht hatten, entstanden erste kurze Filmaufnahmen auf westfälischem Boden, so im Jahr 1900 über den Kaiserbesuch in Dortmund und 1907 den in Münster. Leider sind diese dokumentarischen Filmstreifen – wie über 90 Prozent der filmischen Überlieferung der Kaiserzeit überhaupt – verschollen. Das vermutlich älteste erhalten gebliebene filmische Porträt der Region zwischen Ruhr und Weser ist ein sechsminütiger Film von 1908 über die Beerdigung der Opfer des Grubenunglücks auf Zeche Radbod bei Hamm.³

Die große Zeit des Films, speziell des Kulturfilms, begann allerdings erst mit Ende des Ersten Weltkriegs. Als Kulturfilm galten populärwissenschaftliche Dokumentationen von meist etwa zehn bis 15 Minuten Länge, die als Vorprogramm zum Hauptfilm in den Kinos liefen. Im Juli 1918 erhielt die ein Jahr zuvor auf Betreiben der Obersten Heeresleitung gegründete Universum-Film AG, kurz UFA, eine eigene Kulturfilmabteilung, die bald am laufenden Band Filme produzierte: Tier- und Naturporträts ebenso wie Kunst- und auch Reisefilme.⁴ Um solche Kulturfilme zu fördern, wurde ihnen vom Staat ein Teil der Vergünstigungssteuer erlassen, was sie für Kinos zu einem lukrativen Vorprogramm machte.

Weil dokumentarische Kulturfilme vergleichsweise günstig produziert werden konnten und sich durch Aufträge öffentlicher Einrichtungen oder der Wirtschaft damit eine Existenz aufbauen ließ, folgten für rund fünf Jahrzehnte zahlreiche große wie kleine Produktionsgesellschaften dem profitablen Trend und verlegten sich auf die Produktion solcher Filme. Zu den zahlungskräftigsten Auftraggebern gehörten Städte und Fremdenverkehrsverbände, die auf diese Weise versuchten, ihre Kommunen und Regionen als touristische Ziele, attraktive Wirtschaftsstandorte und lebenswerte Wohnorte zu bewerben und so gleichermaßen Imagemarketing nach außen wie Identitätsstiftung nach innen zu betreiben.

Tatsächlich waren die Stadt- und Landschaftsporträts zu allen Zeiten in erster Linie Werbefilme, die im Gewand des Kulturfilms die Schönheiten und Besonderheiten der dargestellten Orte und Regionen herausstreichen sollten. Dabei ergaben sich fast zwangsläufig Zielkonkurrenzen und Spannungsverhältnisse zwischen den tourismuswirtschaftlichen und politischen Intentionen der Auftraggeber einerseits, den Vorstellungen der Regisseure und Produktionsfirmen andererseits. Letztere mussten versuchen,



Abb. 2: Das Rathaus zu Münster. Standbild aus dem Film „Münster – Die Hauptstadt der roten Erde“ (ca. 1924) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)

den „Werbecharakter“ der Filme zu kaschieren und deren „volkspädagogischen Wert“ zu betonen, damit diese als steuervergünstigte „Kulturfilme“ den Weg in die Kinos fanden. Schon Zeitgenossen übten daran herbe Kritik. So spottete der Filmkritiker Rudolf Arnheim 1932, die Reisefilme unter den Kulturfilmern seien „wie Fremdenführer für alte Engländerinnen“.⁵ Im Laufe der Jahre wurde die Kameraführung allerdings aktiver und es wurden Geschichten und Rahmenhandlungen hinzugefügt. Mit der Einführung des Tonfilms erhöhten sich seit Beginn der 1930er-Jahre auch die Möglichkeiten, historische Perspektiven einzufügen, weil die Zeugnisse der Vergangenheit nicht mehr für sich selbst oder mittels kleinteiliger Schrifttafeln sprechen mussten, sondern aus dem Off erläutert werden konnten.

Auch in Westfalen setzte am Ende des Ersten Weltkriegs ein Boom an Städtefilmen ein:⁶ So produzierte die „Deutsche Lichtspielgesellschaft e. V. (DLG)“, damals die schärfste Konkurrentin der UFA im Bereich des Kulturfilms, schon 1918 „Detmold, die schöne Fürstlich Lippe-sche Residenz am Teutoburger Wald“. Die Stadt Münster ließ ebenfalls 1918 bzw. 1919 durch die DLG gleich zwei Filme produzieren: „Die alte Westfalenstadt Münster“ und „Münster, die Hauptstadt Westfalens“. 1923 realisierte der Berliner Filmemacher Arnold Kühnemann den Film „Das Münsterland“ und 1926/1927 die Berliner Humboldt-Film GmbH „Münster, die alte Hauptstadt Westfalens“. All diese Münster-Filme sind nach heutigem Kenntnisstand nicht erhalten. Anders sieht das für den

3 Der Film ist in der Kinemathek des Ruhrgebiets in Duisburg überliefert.

4 Vgl. Klaus Kreimeier, Ein deutsches Paradigma. Die Kulturabteilung der Ufa, in: ders./Antje Ehmman/Jeanpaul Goergen (Hrsg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 2: Weimarer Republik (1918–1933), Ditzingen 2005, S. 67–86.

5 Zit. nach Jeanpaul Goergen, Urbanität und Idylle. Städtefilme zwischen Kommerz und Kulturpropaganda, in: Kreimeier/Ehmman/Goergen: Geschichte (wie Anm. 4), S. 151–172, hier S. 160.

6 Die im Folgenden genannten Stadtporträts aus den 1920er-Jahren sind in der Online-Datenbank www.filmportal.de verzeichnet.



Abb. 3: Mittelalterliches Soest. Standbild aus „Durch das schöne Westfalen“ (1929) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)



Abb. 4: Ein Tanzcafé in Münster. Standbild aus dem Film „Münster – Westfalens schöne Hauptstadt“ (1938) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)

Streifen „Münster – Die Hauptstadt der roten Erde“ aus, der im Auftrag der Stadt wohl vor 1925 entstand. Beginnend am Prinzipalmarkt zeigte er den Zuschauern im Stil einer Stadtführung die Sehenswürdigkeiten der damaligen Provinzialhauptstadt (vgl. Abb. 2).⁷

Andere westfälische Städte zogen bald nach: In Bielefeld entstand schon 1922 das Kurzporträt „Bielefeld im Film“, in Soest 1926 „Soest, die Westfälische Hansestadt“, in Paderborn im gleichen Jahr und durch die gleiche Produktionsgesellschaft (Emelka-Kulturfilm GmbH) „Kennst Du Deine Heimat? – Paderborn“. Ein Jahr später, 1927, leisteten sich auch Gelsenkirchen, Hagen und Buer jeweils eigene Stadtporträts.

Neben den beschriebenen Stadtfilmen entstanden in der Weimarer Zeit auch mehrere Landschaftsporträts über ganz Westfalen. Den Anfang machte vermutlich schon Anfang der 1920er-Jahre eine recht schlichte Produktion mit dem Titel „Rote Erde – Eine Wanderung durch Westfalen in 5 Etappen“.⁸ Größere Fragmente dieses Films aus den frühen 1920er-Jahren, der eine Reihe touristischer Sehenswürdigkeiten der Region aneinanderreichte, sind erst 2013 durch einen Flohmarktfund in das LWL-Medienzentrum für Westfalen gelangt.

Mit wesentlich höherem Aufwand wurde zwischen 1927 und 1929 auf Initiative des Westfälischen Verkehrsverbandes mit Unterstützung des Westfälischen Heimatbundes und des Provinzialverbands Westfalen der 75-minütige Kulturfilm „Durch das schöne Westfalen“ realisiert.⁹ Regie führte der gebürtige Bayer Hubert Schonger (1897–1978), der sich 1923 in Berlin als Natur- und Kulturfilmproduzent selbstständig gemacht hatte. Wie bei Auftragsproduktionen damals wie heute üblich, war der Regisseur keineswegs frei in der Gestaltung seines Westfalenporträts. Bereits in der Vorbereitungsphase hatten sich die Auftraggeber auf eine Fünfteilung des Films verständigt. Sie räumte den verschiedenen Teillandschaften Westfalens je 15 Minuten ein. Die Ausarbeitung des konkreten Themenprogramms übernahmen profilierte Vertreter der verschiedenen Landschaftsgebiete.

Nach gut zweijähriger Produktionszeit und mancher Verzögerung war der Film Anfang 1929 fertig. Im Stil eines filmischen Reiseführers präsentierte Schongers Westfalenfilm die großen und kleinen Sehenswürdigkeiten der Region und lud die Betrachter gelegentlich zu vertiefenden Exkursionen in Brauchtum, Handwerk und Freizeitkultur ein. Schon durch die Strukturierung in fünf eigenständige Landschaftskapitel verzichtete er darauf, ein monolithisches Westfalenbild zu vermitteln. Im Vergleich zu literarischen und fotografischen Westfalendarstellungen der 1920er-Jahre präsentierte sich „Durch das schöne Westfalen“ ausgesprochen unpathetisch. Anstelle von Heimattümelei dominierte auftragsgemäß der touristische Blick (vgl. Abb. 3), kombiniert mit einem starken Interesse an Handwerk, Technik und Volkskunde.

Dass der Film nach einer zunächst sehr positiven Rezeption rasch in Vergessenheit geriet, lag sicher weniger an diesem nüchternen Stil als daran, dass er als Stummfilm technisch schon bald nicht mehr auf der Höhe der Zeit war. So beauftragte der Westfälische Verkehrsverband 1931 wiederum Hubert Schonger mit der Neuproduktion eines neuen Westfalenfilms. Diese zweite Produktion mit dem Titel „Zwischen Bergen, Schornsteinen und Wasserburgen“ erlebte im März 1932 ebenfalls in Berlin ihre Premiere, sie

7 Vgl. Münster zwischen den Kriegen. Filmaufnahmen von den 1920er-Jahren bis zur Zerstörung. DVD, hrsg. vom Westfälischen Landesmedienzentrum, Münster 2006.

8 Vgl. Ralf Springer, Die Bedeutung von Filmquellen für die Tourismusforschung am Beispiel der Überlieferung im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe 82 (2015), S. 29–36, hier S. 31.

9 Vgl. Volker Jakob, „Durch das schöne Westfalen“. Zur Entstehungsgeschichte eines Heimatfilmes, in: „Durch das schöne Westfalen“. Anmerkungen zu einem Film von Hubert Schonger aus dem Jahr 1929. Begleitheft zur DVD, hrsg. vom Westfälischen Landesmedienzentrum, Münster 2004, S. 16–22, und Markus Köster, „Ihr mögt den Rhein, den stolzen preisen“. Westfalenbilder in zwei Kulturfilmen aus den Jahren 1929 und 1957, in: Westfälische Zeitschrift 163 (2013), S. 139–156, hier 142–148.

10 Vgl. Jakob, Durch das schöne Westfalen (wie Anm. 9), S. 22. Der Film ist nur in Fragmenten erhalten.

scheint aber weit weniger Resonanz als Schongers erster Westfalenfilm gefunden zu haben.¹⁰

Überhaupt geriet Westfalen in den 1930er- und 1940er-Jahren filmisch etwas ins Abseits. Obwohl das Genre des Landschaftsfilms während der NS-Zeit reichsweit boomte, entstand in der Region zwischen Ruhr und Weser offenbar keine einzige größere Produktion. Auch professionelle Stadtporträts sucht man fast vergebens. Die einzige Ausnahme bildet die UFA-Produktion „Münster – Westfalens schöne Hauptstadt“,¹¹ die unter der Regie von Eugen York 1938 entstand, übrigens als eine von insgesamt nur 21 Stadtporträts, die die UFA in der NS-Zeit produzierte.¹² Der durch seine eleganten Kamerafahrten und einfühlsamen Altstadtbilder bis heute beeindruckende 15-minütige Tonfilm inszenierte Münster als traditionsbewusstes Zentrum einer durch und durch bäuerlichen Region. Neben vorindustrieller Idylle rückte Regisseur York allerdings auch das damals moderne Münster ins Bild, den Hafen und den Hauptbahnhof genauso wie den Flugplatz auf der Loddenheide, einige nationalsozialistische Neubauten und auch Szenen des Party- und Nachtlebens, die für das angeblich so beschauliche Münster erstaunlich mondän wirken (vgl. Abb. 4). Bemerkenswert ist die Nachgeschichte des Films und speziell dieser Szenen. Denn als sich der münstersche Verkehrsverein nach 1945 entschloss, den Film erneut öffentlich zu zeigen, wurden nicht nur alle Sequenzen mit NS-Symbolen herausgeschnitten, sondern auch die Szenen des Nachtlebens. Offenbar entsprachen sie in der Nachkriegszeit nicht mehr dem züchtigen Bild, das Verkehrsdirektor Theo Breider von der ‚Hauptstadt Westfalens‘ zeigen wollte.

Stadt- und Landschaftsporträts in der Ära des Heimatfilms

Insgesamt wurde der Boom des Kulturfilms durch den Zweiten Weltkrieg nur vorübergehend unterbrochen; vor allem in den 1950er-Jahren und frühen 1960er-Jahren erlebte diese Filmgattung eine regelrechte Renaissance. Auch das Subgenre der touristischen Stadt- und Landschaftsporträts blühte bald wieder auf. Einer der Gründe war, dass sich im beginnenden Wirtschaftswunder ungeachtet der vielbesungenen Italienromantik nur ein kleiner Teil der Bevölkerung tatsächlich eine Fahrt über die Alpen leisten konnte. Selbst Ende der Fünfziger machten noch über neun Zehntel der Deutschen im eigenen Land Urlaub. Da lag es nahe, auf filmische Werbemittel zu setzen, um die Touristen in die eigene Stadt oder Region zu locken.

Üblicherweise ging die Initiative dazu von den Filmproduzenten aus. Sie wandten sich an die örtlichen Entscheidungsträger in Verwaltung und Wirtschaft und versuchten, sie für ein Kulturfilmprojekt zu begeistern. Anschließend wurde nach Finanzierungswegen gesucht. Am Ende fungierten meist kommunale oder regionale Institutionen der öffentlichen Hand als Auftraggeber; zuweilen übernahmen Kulturreferenten oder Verkehrsdirektoren sogar die Erstellung der Drehbücher. Mancher Film wurde auch in Zusam-

menarbeit und mit finanzieller Förderung aus Industrie und Handel realisiert oder gar ausschließlich auf deren Kosten produziert und rückte entsprechend gewerbliche Themen in den Vordergrund.

Gerade Landschaftsfilm standen in jenen Wiederaufbaujahren hoch im Kurs. Es war die Hochzeit des Heimatfilms und in den Kinos florierten Streifen wie „Der Förster im Silberwald“ und „Grün ist die Heide“. Da boten sich Landschaftsporträts als Vorfilme geradezu an. Einer derjenigen, die das früh erkannten, war ein junger Regisseur namens Karl-Heinz Kramer, der aus der Lausitz stammte, aber 1949 der Liebe wegen nach Haltern gezogen war.¹³ 1952 realisierte er einen ersten 30-minütigen 16 mm-Schmalfilm über das „Vest Recklinghausen“,¹⁴ drei Jahre später ließ er ein Porträt mit dem Titel „Das Münsterland im Wandel der Zeiten“ folgen, 1957 dann den Kinofilm „Westfalenlied“.

Das Münsterland scheint in den Wirtschaftswunderjahren überhaupt geradezu ein Hotspot des Landschaftsfilms gewesen zu sein. Mindestens vier Produktionen über die Region entstanden allein zwischen 1955 und 1958.¹⁵ Die vier je 11- bis 14-minütigen Filme zeigen das Münsterland unter ganz verschiedenen Blickwinkeln: als Mischung aus Tradition und Moderne, als Stätte der Ruhe und Erholung, als Region mit einer langen Geschichte und schließlich als Landschaft, deren Natur- und Kulturraum über die politischen Grenzen Nordrhein-Westfalens hinausreicht. Filmisch heraus sticht durch ihre moderne Bild- und Tonsprache die 1957 unter der Regie von Ule Eith von der „Hamburger Exentrik-Film“ realisierte Produktion „Die Paradiese liegen nebenan“.

Die Initiative zu diesem Film ging einmal mehr von dem umtriebigen münsterschen Verkehrsdirektor Theo Breider aus, der sich schon seit den ausgehenden 1940er-Jahren einen werbenden Landschaftsfilm wünschte. Finanziert wurde er mit Geldern aus der Wirtschaft; den Löwenanteil zahlte der Fachverband der Fahrrad-Industrie. Entsprechend wurden die Pättkes und die Möglichkeiten, sie mit dem Fahrrad zu erkunden, ausführlich in Szene gesetzt. Im Übrigen inszenierte der Film das Münsterland als Paradies der Stille, Weite und erbaulichen Einsamkeit im Gegensatz zur lärmenden, anonymen Großstadt. Der mit dem Prädikat „wertvoll“ ausgezeichnete Kulturfilm begeisterte 1957

11 Der Film ist als Depositum des Stadtarchivs Münster im LWL-Medienzentrum für Westfalen überliefert. Vgl. Münster zwischen den Kriegen (wie Anm. 7).

12 Vgl. Jean Paul Goergen, Städtebilder zwischen Heimattümelei und Urbanität, in: Peter Zimmermann/Kay Hoffmann (Hrsg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3: „Drittes Reich“ (1933–1945), Ditzingen 2005, 320–326, hier 324.

13 Zu Kramer vgl. Thomas Graf, Karl-Heinz Kramer. Zur Biographie des Halterner Filmproduzenten und Kameramanns, in: Volker Jakob u. a. (Hrsg.), Das Vest Recklinghausen. Ein Kulturfilm von Karl-Heinz Kramer aus dem Jahr 1952. Begleitheft zur DVD, Münster 2009, S. 16–24, und Eva Masthoff, Ein Leben für den Film: Karl-Heinz Kramer, in: ebd., S. 25–31.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. zum folgenden Ralf Springer, Das Münsterland. Vier Filmporträts aus den 1950er Jahren. Begleitheft zur DVD, Münster 2007. Die Titel der vier Filme lauten: „Mein Münsterland“ (1955), „Die Paradiese liegen nebenan“ (1957), „Schicksale einer Landschaft“ (1958), „Über dem weiten Land“ (1958/60).



Abb. 5: ‚Westfälischer Bauer auf seiner Scholle‘. Standbild aus ‚Westfalenlied‘ (1957) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)

nicht nur sein münstersches Premierienpublikum, sondern fand in ganz Deutschland Resonanz, was nicht zuletzt daran lag, dass der Hamburger Filmverleih ihn mit dem französischen Gangsterfilm „Drei Uhr nachts“ koppelte. Im Mai 1958 forderte dann sogar das Büro des Generalkommissars der Bundesrepublik Deutschland bei der Brüsseler Weltausstellung eine Kopie an und zeigte ihn dort regelmäßig bis zum Ende der Ausstellung.

Insgesamt veranschaulichen die vier Münsterlandporträts nicht nur, wie die Region vor sechs Jahrzehnten ausgesehen hat. Die spezifische Auswahl der Motive und die jeweiligen Kommentare machen auch deutlich, welches Bild die Filmemacher von der Region nach außen transportieren wollten. Ihre Städte – so die filmische Aussage – zeichnen sich durch eine traditionsreiche Kultur aus, das Umland wird von bäuerlicher Idylle bestimmt; und selbst in Münster spielt sich das Leben der Menschen angeblich nach wie vor mehr im gemächlichen Rhythmus der Fruchtfolge als im dynamischen Wachstum des Wirtschaftswunders ab. Hier im beschaulichen Münsterland – so die Botschaft der Filme – konnten sich die vom Wiederaufbau erschöpften und von den lauenden Bedrohungen des Kalten Krieges verunsicherten Menschen erholen und neue Energie tanken.

Ziemlich zeitgleich mit den vier Münsterland-Porträts entstand 1957 – fast drei Jahrzehnte nach „Durch das schöne Westfalen“ – auch wieder ein filmisches Gesamtporträt Westfalens: das „Westfalenlied“.¹⁶ Regisseur und Produzent war diesmal der schon erwähnte Karl-Heinz Kramer. Bemerkenswert und damals wie heute absolut ungewöhnlich war, dass der junge Filmemacher für sein ambitioniertes Projekt nicht um Sponsorenmittel warb, weder bei öffentlichen Einrichtungen noch bei der Wirtschaft. So entstand sein Westfalenporträt gleichsam als ‚independent production‘.

Anders als Schonger 1929 gliederte Kramer seinen Film nicht nach Landschaftsteilen, sondern unter sechs thematischen Gesichtspunkten, denen er kurze einprägsame Titel gab: „Stilles Land“ mit einem Überblick über Natur und Landschaft, „Altes Land“ zu Geschichte und Baudenkmä-

lern; „Westfalenfleiß“, das die Region als „Land der Arbeit“ beschreibt; „Westfalenglauben“, das ihre christliche Prägung herausstellt und „Westfalengeist“, das Persönlichkeiten und Kulturzeugnisse vorstellt. Der Schlussteil „Heimatland“ spannt dann einen Bogen vom Brauchtum über westfälische Gastronomie bis zum Tourismus. Der Filmtitel „Westfalenlied“ bezieht sich auf die eingängige Melodie, die gleich im Vorspann auf den Grundtenor des Films einstimmte. Das 1869 von Emil Rittershaus gedichtete Lied galt seit der Kaiserzeit als inoffizielle Westfalen-Hymne.

Mit durchaus bestechenden Bildern illustriert das „Westfalenlied“ ein heute längst aus der Mode gekommenes westfälisches Heimatgefühl. Ihre spezifische Deutungsrichtung erhalten die Filmbilder außer durch die Musik durch den Off-Kommentar des Drehbuchautors Dr. Stephan Selhorst (1913–1977). Der studierte Kunsthistoriker war damals Redakteur bei der Borkener Zeitung, später wurde er Kulturreferent des Kreises Borken, Dozent an der Werkkunstschule Münster und schließlich Professor für Kunstwissenschaft und Designtheorie an der Fachhochschule Münster.¹⁷

Grundbotschaft des von Selhorst verfassten Filmkommentars ist die als naturhaft beschriebene Einheit von Landschaft und Mensch (vgl. Abb. 5). Schon in den ersten Sequenzen entwickelt der Film seine These, dass der „westfälische Mensch“ ein quasi natürlicher Bestandteil des Raumes sei, der „in diese Landschaft gehört und ihr seine Seele gibt“. Die wenig später gezeigten Bauwerke werden gleichfalls als Ausdruck des naturbedingten westfälischen Charakters gedeutet und geradezu vermenschlicht: „Schlicht und ernst“ liegt das „aus der Landschaft erwachsene“ westfälische Bauernhaus „im Schatten seiner Eichen“; auch in den „von Natur aus bäuerlichen“ Wasserburgen „nistet die Stille“, und „Hof und Burgen spiegeln gleichermaßen die Seele dieses Landstrichs und seiner Menschen wider“, behauptet der Kommentar. Volker Jakob hat das als „Sprachkitsch“ kritisiert. Er konstatierte „eine merkwürdige Diskrepanz [...] zwischen den unbestechlichen Bildern und einer ungenauen, sich in Phrasen verlierenden Sprache [...] Hinter diesen ideologisch hoch aufgeladenen Sprachmustern verbirgt sich erkennbar die Überzeugung, dass ‚das‘ Westfälische an sich bereits einen Wert darstellt. Mit solchen Pauschalisierungen, Kultur nicht individuell, sondern an Stämmen und Landschaften festzumachen, hatten bereits die Nationalsozialisten erfolgreich hantiert.“¹⁸

Tatsächlich stellt sich Selhorst mit seinem Sprechertext ganz in die Tradition der Kulturraumideologie der 1920er- und 1930er-Jahre, die gerade in Westfalen starken Widerhall gefunden hatte und die Karl Ditt in seiner grundlegen-

16 Vgl. Westfalenlied. Ein Heimatfilm vom Land der roten Erde. DVD mit Begleitheft, hrsg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2015; außerdem Köster, Ihr mögt den Rhein (wie Anm. 9), S. 148–155.

17 Vgl. Köster, Ihr mögt den Rhein (wie Anm. 9), S. 150f.

18 Volker Jakob/Walter Gödden, Von umhelter Stille zum Sängerkrieg. Zwei Medienproduktionen: das alte und das neue Westfalen, in: Westfalenspiegel Heft 4/2000, S. 48–51.

19 Karl Ditt, Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923–1945, Münster 1988.

den Studie über die Kulturpolitik des Provinzialverbandes im Begriffspaar „Raum und Volkstum“ gebündelt hat.¹⁹ Zur Ehrenrettung des Films „Westfalenlied“ muss man allerdings sagen, dass zumindest das Ruhrgebiet ganz anders präsentiert wurde: als eine in rasanter industrieller und urbaner Entwicklung begriffene Industrieregion.

Stadtporträts aus dem Revier

Dieses Bild entsprach damals ganz der Selbstdarstellung des Reviers. Alle Ruhrgebietsstädte standen in der Zeit des Wirtschaftswunders in einem starken Wettbewerb um Unternehmen und Arbeiter. Deshalb verwundert es nicht, dass fast alle Revier-Kommunen in jenen Jahren eigene Stadtporträts in Auftrag gaben. Dortmund bediente sich dabei u. a. einer außergewöhnlichen Frau, der filmenden Bäckerstgattin Elisabeth Wilms.²⁰ Wilms war seit den 1940er-Jahren begeisterte und zunehmend versierte Filmamateurin. Schon 1947 hielt sie mit ihrer Kamera das Alltagsleben in den Trümmern ihrer zerstörten Heimatstadt fest und schuf dabei dokumentarische Aufnahmen von einzigartigem Wert. Später realisierte sie mit Unterstützung der Stadt Filme wie „Dortmund im Wiederaufbau“ (1951/52) und „Dortmunds neue Westfalenhalle – Der Gigant unter den Sportpalästen“ (1952).

Noch professioneller ging die Stadt Gelsenkirchen in der Phase des Wiederaufbaus ihr filmisches Stadtmarketing an: Bereits 1950 entstand im städtischen Auftrag der 13-minütige Film „Stadt der Tausend Feuer“, eine aufwändige 35 mm-Tonfilmproduktion, die die wiedererstarbte Industrie Gelsenkirchens und vor allem ihre Arbeiter in Zechen und Stahlwerken in den Mittelpunkt rückte.²¹ Aber auch das Leben in der Ruhrgebietsstadt wurde in kurzen Szenen beleuchtet. Der Film hatte erstaunlichen Erfolg. Über 60 Kopien wurden von dem mit dem Prädikat „wertvoll“ ausgezeichneten Streifen gezogen und liefen in der ganzen Bundesrepublik.

Etwas jünger sind jene drei Filme, die das LWL-Medienzentrum 2012 auf einer DVD mit dem Titel „Stadtporträts aus dem Revier“ ediert hat: „Grüne Insel im schwarzen Revier“ (1956) über Castrop-Rauxel, „Der Mensch im Planquadrat“ (1956) über Marl und „Brücke vom alten zum neuen Revier“ (1960) wiederum über Gelsenkirchen.²² Obwohl Auftraggeber und Filmemacher jeweils versuchten, das spezifische Profil der porträtierten Städte und ihre Alleinstellungsmerkmale hervorzuheben, zeigten alle drei ein gemeinsames zeittypisches Muster und stellten vor allem die positive Stadtentwicklung der Nachkriegszeit heraus. Besonders gut lässt sich das an dem Marl-Film „Der Mensch im Planquadrat“ nachvollziehen, der die erst 1936 entstandene Stadt geradezu als Modell zukunftsorientierter Stadtplanung präsentierte. (Abb. 6) Genau wie das Porträt über die Grimme-Preis-Stadt versuchten auch die Filme über Castrop-Rauxel und Gelsenkirchen die negativen Images des „Kohlenpotts“ zu überschreiben und die Fortschrittlichkeit der städtischen Planungen herauszustellen. Insgesamt transportierten alle drei Filme eine optimistische



Abb. 6: „Der Mensch im Planquadrat“. Standbild aus dem Film über die Stadt Marl (1956) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)

und zukunfts zugewandte Botschaft. In Gelsenkirchen war bereits der Titel „Brücke vom alten zum neuen Revier“ Programm. Der Film endete mit einem Feuerwerk und dem Satz: Es „liegt ein Leuchten über dieser Stadt; weithin ausstrahlend in die Landschaft und in die Zukunft“. Auch das Marler Porträt schloss mit der Gewissheit: „In Marl hat die Zukunft begonnen“. Dass solche optimistischen Prognosen sich wenige Jahre später im Zeichen der strukturellen Krise von Kohle und Stahl als Illusion erweisen würden, konnte oder wollte man am Ausgang der 1950er-Jahre noch nicht vorhersehen.

Das Sauerland in Filmen der 1950er- bis 1970er-Jahre

Während diese Stadtfilme aus dem Revier eindeutig repräsentative Zwecke hatten und relativ aufwändig produziert waren, fielen die Ortsporträts jener Jahre in ländlichen Räumen wie dem Sauerland oft sehr viel schlichter aus. So fertigte der Finnentropen Fotograf Jupp Schmies in den 1950er- und 1960er-Jahren eine Reihe von stummen Orts- und Festchroniken im Kreis Olpe; ganz ähnlich wie die Brüder Karl und Theo Plote im östlichen Münsterland. Das Hamburger Unternehmen Deutscher Heimatfilmendienst spezialisierte sich hingegen auf 24-Stunden-Filmproduktionen, die 1957 beispielsweise die Kreisstadt Olpe in Szene setzten.²³

Später war es vor allem der aus dem sauerländischen Herscheid bei Lüdenscheid stammende Paul Kellermann

²⁰ Zu Wilms vgl. Volker Jakob, Erich, lass mal laufen. Die Filme der Elisabeth Wilms. Begleitheft zur DVD, Münster 2010.

²¹ Vgl. Katrin Minner/Ralf Springer, Stadtporträts aus dem Revier: Castrop-Rauxel, Marl und Gelsenkirchen im Wirtschaftswunder. Begleitheft zur DVD, Münster 2012, S. 19.

²² Stadtporträts aus dem Revier: Castrop-Rauxel, Marl und Gelsenkirchen im Wirtschaftswunder. DVD-Edition, hrsg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2012. Vgl. Ralf Springer, Filmische Stadtporträts als Instrumente des Stadtmarketings am Beispiel von Gelsenkirchen und Castrop-Rauxel, in: Geschichte im Westen 28 (2013), S. 29–55.

²³ Vgl. dazu jetzt: Von Ölpern, Olpern und Panneklöppern. Olpe in historischen Filmen der 1930er und 1950er Jahre. DVD mit Begleitheft, hg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2017.



Abb. 7: Tourismus auf dem Biggesee. Standbild aus dem Film „Kreis Olpe – Schönes Südsauerland“ (1973) (Quelle: LWL-Medienzentrum für Westfalen)

(1905–1991), der mit seiner Ein-Mann-Produktionsfirma vielen Kreisen und Gemeinden seiner näheren und weiteren Heimat ein filmisches Denkmal setzte.²⁴ Bis in die 1970er-Jahre schuf er vor allem im Sauerland, aber auch im übrigen Westfalen zahlreiche Kreis- und Landschaftsporträts: unter anderem 1956 „An den Quellen“ über seine sauerländische Heimat, 1958 „Halbinsel im grünen Meer“ über das Tecklenburger Land, 1959 „Stadt Hagen – Stadt zwischen Erz und Kohle“, in den Jahren 1961–68 die Trilogie „Im märkischen Sauerland“, 1965 „Waldland Wittgenstein“, 1971 „Rund um das Ebbegebirge“, 1972 „Wasser für die Ruhr“ und 1973 last not least „Kreis Olpe – Schönes Südsauerland“.

All diese Produktionen entstanden wie üblich jeweils im Auftrag oder jedenfalls mit maßgeblicher Unterstützung der porträtierten Städte und Kreise. Das ging so weit, dass im Film „Rund um das Ebbegebirge“ die beteiligten Kommunen auf die Minute nach ihrem Finanzierungsanteil berücksichtigt werden sollten und deshalb z. B. Plettenberg sehr viel ausführlicher dargestellt wurde als das in diesem Fall offenbar knausrige Lüdenscheid.

Kellermanns Kreis- und Stadtporträts hatten neben ihrer touristischen auch eine heimatpflegerische Zielsetzung: Sie sollten sowohl der jungen Generation ihre Heimat nahebringen als auch den Neubürgern, vor allem Flüchtlingen und Vertriebenen.

Im Vordergrund stand aber immer die tourismuswirtschaftliche Verwertung. Das galt auch für das letzte größte Kreisporträt des Filmemachers. Der Film über den Kreis Olpe²⁵ aus dem Jahr 1973 führt deutlich vor Augen, wie der Kreis im Südsauerland sich Anfang der 1970er-Jahre präsentieren wollte: als eine geschichtsträchtige und zugleich moderne Region mit neuen Schulen und sozialen Einrichtungen, mit einer prosperierenden und innovativen Holz- und Metallindustrie und vor allem als ein Urlaubsziel mit zahlreichen Sehenswürdigkeiten und einem reichhaltigen Freizeitangebot in reizvoller Natur, die sich den gestressten Ruhrgebiets-Bewohnern zu jeder Jahreszeit zur

Naherholung anbot. (Abb. 7) Typisch für Kellermann war die ganz im Geschmack der Zeit gehaltene musikalische Untermalung, die lockere Bildgestaltung und der offen werbende Duktus des Kommentars.

Obwohl der Film von seinen Auftraggebern im Kreis Olpe sehr gelobt wurde, dürfte er kaum ein großes Publikum erreicht haben. Als er 1973 herauskam, hatte das Fernsehen dem Kino längst den Rang abgelaufen. Die große Zeit der Kulturfilme war vorbei und damit geriet auch das Medium Stadtwerbefilm in die Defensive. So zog sich Filmproduzent Kellermann nolens volens in den Ruhestand zurück. Einige Jahre später begann er sich Gedanken um den künftigen Verbleib seiner Filme zu machen. 1986 schrieb der damals 80-jährige: „Was soll aus den Original-Bild- und Ton-Negativen werden, die gegenwärtig in meinem Archiv lagern? Eigentlich sollte eine zentrale Stelle dieses Material übernehmen, damit es erhalten bleibt und auch später evtl. noch Kopien hergestellt werden können.“²⁶

Acht Jahre später – Paul Kellermann war inzwischen gestorben – erwarb die damalige Landesbildstelle Westfalen den Großteil der 35 mm- und 16 mm-Filme des Produzenten. Für das heutige LWL-Medienzentrum bildet der Filmbestand von Paul Kellermann einen der Grundstöcke seines Anfang der 1990er-Jahre gegründeten Filmarchivs.

Ein Resümee

Die vorgestellten westfälischen Stadt- und Landschaftsporträts können in doppelter Hinsicht aussagekräftige Quellen der Orts- und Landesgeschichte sein: Zunächst sind sie auf der Bildebene oftmals einzigartige visuelle Zeugnisse ihrer Entstehungszeit. Sie dokumentieren historische Natur- und Kulturlandschaften, vergangene Ortsbilder und Gebäude, Brauchtümer und Moden, Landwirtschaft, Handwerk und Industrie, politische, gesellschaftliche und kirchliche Ereignisse und nicht zuletzt die Menschen und ihren Alltag im Wandel der Zeit. Viele beiläufig oder bewusst gefilmte Aufnahmen über das Arbeits-, Freizeit- und Festleben haben heute einen hohen sozial- und kulturhistorischen Wert, der über eine rein lokale Bedeutung weit hinaus weisen kann.

Auf der Erzählebene bilden alle beschriebenen Filme lokale und regionale Raumkonstruktionen ab: den Versuch, in den Köpfen der Zeitgenossen bestimmte Vorstellungen, „Images“, der dargestellten Orte und Regionen zu erzeugen oder diese auch zu verändern; sei es, um Touristen anzulocken, den Wirtschaftsstandort zu bewerben oder die Identifikation der Bürger und Neubürger zu stärken. Diese intendierten Image-Zuschreibungen differieren natürlich

24 Vgl. Ralf Springer, Das märkische Sauerland. Fünf Filmporträts aus der Wirtschaftswunderzeit von Paul Kellermann. Begleitheft zur DVD, Münster 2010.

25 Der Kreis Olpe – Schönes Südsauerland. Regie: Günter Kellermann, 1973 (LWL-Medienzentrum, Filmarchiv Nr. 406). Online verfügbar unter www.westfalen-medien.lwl.org.

26 Zit. nach Springer: Das märkische Sauerland (wie Anm. 23), S. 5.

nicht nur zwischen den porträtierten Orten, sondern können sich auch über die Jahrzehnte hinweg stark verändern. So vermag ein Vergleich prägnant den Imagewandel einer Region, ihres Selbstverständnisses und ihrer Repräsentation nach außen zu belegen.

Andererseits ist auffällig, wie stabil bestimmte Raum-Stereotype sind und wie sie auch und gerade über das Medium Film visuell weiter getragen werden. Das gilt beispielsweise für die Kontrastierung von Stadt und Land oder auch für die Deutungsmuster des „typisch Westfälischen“. Solche Muster sind bis heute im kollektiven Bewusstsein er-

staunlich präsent und werden über die Reklamespots regionaler Bier- und Fleischwarenproduzenten ebenso tradiert wie z. B. über die populären Tatort- und Wilsberg-Fernsehkrimis aus Münster. ■



Prof. Dr. Markus Köster
LWL-Medienzentrum für Westfalen
markus.koester@lwl.org