

Stephan Michael Schröder:

**»Der Sieg des dänischen Eisbären auf der 1. Internationalen
Kinematographen-Industrie-Ausstellung in Hamburg 1908«**

Deutschsprachiger WWW-Preprint der auf Dänisch erscheinenden Übersetzung in:
Ders./Martin Zerlang (Hg.): *1908 – et snapshot af de kulturelle relationer mellem Danmark og Tyskland* [Arbeitstitel].
Kopenhagen: Spring, 2009.
WWW-Adresse: http://www.uni-koeln.de/~sschroed/publikationen/schroeder_preprint_nordisk_hamburg_1908.pdf
Datum der Webpublikation: 16.6.2009

Die Nordisk Filmskompagni auf dem deutschen Markt

Wenn man in Dänemark über die Erfolgszeit des dänischen Films kurz vor dem ersten Weltkrieg spricht, wurde und wird gerne der antike Topos des ›Goldenen Zeitalters‹ bemüht. Der Deszendenzgedanke, der hierin impliziert ist, erklärt sich aus dem historischen Ort dieses Diskurses: Die historiographische Konstruktion eines goldenen dänischen Filmzeitalters geschah während der deutschen Besetzung Dänemarks.¹ Von einer kritischen Filmwissenschaft und -geschichtsschreibung konnte damals noch nicht die Rede sein; so wurde das Bild der Periode zunächst durch Erinnerungswerke von Akteuren der Erfolgszeit selbst geprägt: durch die Memoiren von Ole Olsen, dem Gründer ersten (General-)Direktor der heute immer noch bestehenden Filmfirma *Nordisk Filmskompagni*, von dem Regisseur Svend Gade und von Schauspielern wie Carl Schenstrøm à la ›Pat‹, Gerda Christophersen, Asta Nielsen oder Clara Pontoppidan.² In deren Erinnerungswerken, die in enger Folge zwischen 1940 und 1948 erschienen, wurde der Besetzung durch die Deutschen als kulturelle Kompensationsleistung ein goldenes Zeitalter, »dansk films første sagnomspundne æra«³ [»die erste sagemumwobene Ära des dänischen Films«] – so Clara Pontoppidan – entgegengesetzt, in dem die dänische Filmindustrie Weltruhm besaß und *last not least* über den deutschen Markt herrschte.

Letzteres läßt sich zwar an Quellen nicht belegen – eine (unsichere) Statistik von 1912 zeigt, daß der Marktanteil der dänischen Spielfilme in Deutschland bei ca. 10% gelegen haben

¹ Man siehe z.B. Zeitungsartikel wie Schiørring, Nils: »Filmens Guld og Guldalder«, in: *Nationaltidende*, 1.5.1940, oder: »Ole Olsen død. Manden, der skabte og ledede dansk Film i dens Guldalder«, in: *Social-Demokraten*, 5.10.1943.

² Olsen, Ole: *Filmens Eventyr og mit eget*, Kopenhagen, 1940; Gade, Svend: *Mit Livs Drejescene. 50 Aar i Teatrets og Filmens Tjeneste*, Kopenhagen, 1941; Schenstrøm, Carl: *Fyrtaarnet fortæller*, Kopenhagen, 1943; Christophersen, Gerda: *Jeg gav aldrig op*, Kopenhagen, 1945. Nach dem Krieg erschienen zusätzlich folgende Memoiren, die aber bereits während des Krieges entstanden waren: Nielsen, Asta: *Den tiende Muse*, 2 Bde., Kopenhagen, 1945–46; Pontoppidan, Clara: *Eet liv – mange liv. Erindringer*, 2 Bde., Kopenhagen, 1948–51.

³ Pontoppidan: *Eet liv – mange liv*, Bd. II, S. 77.

mag.⁴ Aber die Bedeutung des deutschen Marktes für die dänische Filmindustrie, vor allem für die *Nordisk Filmskompagni*, ist unumstritten. Wegen der geringen Bevölkerungszahl Dänemarks, aber auch wegen des dänischen Kinokonzessionssystems, das die Anzahl der Kinos in Dänemark rigide begrenzte, konnte der dänische Binnenmarkt allein keine größere Filmproduktion tragen. Im großstädtischen Kopenhagen mit seinen knapp 500.000 Einwohnern über zehn Jahren (ca. ein Sechstel der dänischen Gesamtbevölkerung) gab es 1920 so gerade einmal 16 Kinos,⁵ während zum Vergleich in Hamburg und Altona schon 1910 46 Spielstätten betrieben wurden.⁶ 1912 wurde die Anzahl der Kinos weltweit auf ca. 30.000 geschätzt wurde.⁷ Von Anfang an setzte man deshalb bei der 1906 gegründeten *Nordisk* rigoros auf Export.⁸ Bereits 1908 kann man in einem Brief der *Nordisk* lesen, daß »vor Film Fabrikation hovedsagelig er baseret paa Udlandet« [»unsere Filmfabrikation sich hauptsächlich ans Ausland richtet «].⁹ 1910 lag der einheimische Umsatz gerade noch bei 2% des Gesamtumsatzes, und um 1913 wurden angeblich nur noch 0,66% des Gewinns in Dänemark selbst erzielt.¹⁰ Unter den ausländischen Märkten war der deutschsprachige einer wichtigsten, während des Krieges gar der wichtigste.¹¹ Bezeichnenderweise ließ Ole Olsen gleich 1906 in der

⁴ Cf. die Werte in der bei Altenloh abgedruckten Tabelle, deren Werte sich auf Angaben aus der Fachpresse stützen: Altenloh, Emilie: *Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*, Jena, 1914, S. 10. In der *Lichtbild-Bühne* wurde 1913 die amtliche deutsche Einfuhrstatistik für 1912 referiert, wonach 64% des eingeführten Filmes aus Großbritannien kamen, 24% aus Frankreich, 4% aus Italien, 3% aus Dänemark; die restlichen Prozent entfallen auf sonstige Länder. Allerdings sind diese Angaben *cum grano salis* zu behandeln, denn – worauf auch im Artikel hingewiesen wurde – die referierten Zahlen differenzieren nicht zwischen Rohfilm und belichtetem Film und geben obendrein nicht das Herkunftsland, sondern das Einfuhrland an. Diese Einschränkungen erklären, warum Großbritannien einen so hohen Prozentsatz erreicht, war London doch Zwischenstation sowohl für amerikanische Spielfilme als auch z.B. für KODAK-Rohfilm. (»Deutsche Filme-Einfuhr und -Ausfuhr. Nach amtlichem Material«, in: *Lichtbild-Bühne*, 6. Jg., Hft. 5 (1.2.1913), S. 7–8.)

⁵ Cf. Sandfeld, Gunnar: *Den stumme scene. Dansk biografteater indtil lydfilmens gennembrud*, Kopenhagen, 1966, S. 366ff.

⁶ Cf. Werth, Hans: *Öffentliches Kinematographen-Recht*, Hannover, 1910, keine Pag. (Anhang).

⁷ Liesegang, F. Paul: *Handbuch der praktischen Kinematographie. Die verschiedenen Konstruktions-Formen des Kinematographen, die Darstellung der lebenden Lichtbilder sowie das kinematographische Aufnahme-Verfahren*, Düsseldorf, 1912, S. 441.

⁸ Cf. Thorsen, Isak: *Isbjørnens anatomi – Nordisk Films Kompagni som erhversvirksomhed i perioden 1906–1928*, Ph.D.-Arbeit, Universität Kopenhagen, 2009 (masch.), S. 39.

⁹ Dänisches Filminstitut Kopenhagen, *Nordisk Films Kompagni Samlingen*, II, VII:179.

¹⁰ Einem Schreiben an das Generalzolldirektorat, dat. 20.4.1910, läßt sich entnehmen, daß der Anteil des einheimischen Umsatzes damals bei 2% lag (*Nordisk Films Kompagni Samlingen*, II, XII:680–681); vgl. auch »Nordisk Films Co.«, in: *Filmen*, 1.6.1914, S. 250–251. Die Gewinnmarge nennt Engberg, Marguerite: *Dansk stumfilm – de store år*, 2 Bde. (fortlaufend gezählt), Kopenhagen, 1977, S. 229.

¹¹ Zur ökonomischen Geschichte der *Nordisk Filmskompagni* siehe Thorsen: *Isbjørnens anatomi*, speziell zur Bedeutung des deutschen Marktes für die *Nordisk* S. 78 u. 125.

Berliner Friedrichstraße die erste ausländische Filiale der *Nordisk* überhaupt eröffnen; 1907 folgte dann eine weitere Filiale im deutschsprachigen Raum, nämlich in Wien.¹²

Die rasche Etablierung der *Nordisk Filmskompagni* als *global player* mit dem deutschen Markt nicht zuletzt als wichtigem Sprungbrett zum Weltmarkt wird in der Firmengeschichte der *Nordisk* nun mit einem hochsymbolischen Ereignis im Jahr 1908 verknüpft: mit dem Gewinn einer Goldmedaille und des Ehrenpreises auf der 1. Internationalen Kinematographen-Industrie-Ausstellung, die vom 13. bis 28. Juni 1908 in Hamburg stattfand. Die *Nordisk* schmückte während ihrer Großzeit vor dem ersten Weltkrieg nicht nur ihr Briefpapier mit diesen Auszeichnungen (Abb. 1), sondern die Ausstellung nimmt auch einen wichtigen Platz in Ole Olsens Memoiren *Filmens Eventyr og mit eget* [*Das Märchen des Films und mein eigenes*] von 1940 ein. Ein ganzes Kapitel ist hier schlicht mit ›Hamborg‹ betitelt,¹³ und stolz werden Pokal, Medaille und sogar das Glückwunschtelegramm der Belegschaft abgebildet. Der Erfolg bei der Ausstellung 1908 symbolisiert so in der eigenen Optik den Ritterschlag, mit dem man schon zwei Jahre nach der Firmengründung bei einer Industrieausstellung im wichtigsten Exportland in die Riege der internationalen Filmproduzenten aufgenommen worden war.



Abb. 1: Briefpapierkopf der *Nordisk Filmskompagni* 1912

¹² Engberg: *Dansk stumfilm – de store år*, S. 85–87.

¹³ Olsen: *Filmens Eventyr og mit eget*, S. 85–90. Einschränkend muß allerdings hinzugefügt werden, daß sich dieses Kapitel nicht nur auf die Ausstellung bezieht.

Olsen verschweigt indes in seinen Memoiren, daß es im Zusammenhang mit der Auszeichnung 1908 zu einem »richtigen Skandal«¹⁴ in Hamburg kam: zu wütenden Protesten anderer Aussteller, gar zu »tumultuarischen Szenen«.¹⁵ Die Auszeichnung der *Nordisk* ist, so legt diese Auseinandersetzung nahe, nicht problemlos einer linear-diachronen Erfolgsgeschichte von internationaler Anerkennung subsumierbar. Dennoch ist die folgende Momentaufnahme der 1. Internationalen Kinematographie-Industrie-Ausstellung in Hamburg 1908 und der Prämierung der *Nordisk* nur begrenzt Gumbrechts »postdidaktischer Einstellung« zum Vergangenen verpflichtet,¹⁶ denn der Nachdruck auf der Bedeutung der Synchronie soll keinesfalls eine diachron-narrative Deutung des Geschehenen ersetzen. Vielmehr gilt es, Ausstellung wie Auszeichnung einerseits im Kontext widerstreitender Diskurse über das immer noch neue Medium Film und die filmgeschichtlichen Entwicklungen in diesen Jahren zu lesen und andererseits der Frage nachzugehen, inwiefern kulturelle Konvergenzen oder Differenzen zwischen Dänemark und Deutschland in der Gemengelage der 1908 in Hamburg aufeinanderstoßenden Interessen eine Rolle gespielt haben.

Die 1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung

Trotz ihres Pionierstatus als erste »exposition mondiale de l'industrie cinématographique«¹⁷ existiert keinerlei Forschung zur Ausstellung. Die Berichterstattung in der Hamburger Tagespresse,¹⁸ in den leider nicht immer vollständig überlieferten einschlägigen Fachzeitschriften¹⁹ und verschiedene Archive (das Archiv der *Nordisk* im dänischen Filminstitut in Kopenhagen²⁰ sowie die Archive der Politischen Polizei, der Gewerbekammer und des Senates im

¹⁴ »Kinematographisches: Die Hamburger Kinematographen-Ausstellung«, in: *Photographische Rundschau* 1908, S. 894 (den Text des Artikels verdanke ich Herbert Birett, dem dafür gedankt sei).

¹⁵ »Preisrichterleiden«, in: *Hamburger Fremdenblatt*, 27.6.1908.

¹⁶ Cf. Gumbrecht, Hans Ulrich: *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*, Frankfurt am Main, 2001, S. 9.

¹⁷ Dureau, Georges: »Le Salon du Cinéma. Après Hambourg, Paris!«, in: *Ciné-Journal*, Nr. 1 (15.8.1908), S. 4–6, hier: S. 5.

¹⁸ Gesichtet wurden für diesen Aufsatz: *Hamburger Echo*, *Hamburger Fremdenblatt*, *Hamburger Nachrichten*, *Hamburger Neueste Nachrichten*, *Hamburgischer Correspondent* und *Neue Hamburger Zeitung*.

¹⁹ Herangezogen wurden: *Argus*, *Phono-Cinéma*, *Der Anker*, *Ciné-Journal*, *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung* (leider nicht vollständig überliefert; gerade die Hefte 15 und 16 des Jahrgangs 1908, d.h. die entscheidenden Nummern vom 15.7.1908 und 29.7.1908, fehlen), *Kinematographische Rundschau*, *Der Kinematograph* und *Der Komet*. Den Jahrgang 1908 der *Licht-Bild-Bühne* habe ich bedauerlicherweise nicht lokalisieren können. – Zu danken ist an dieser Stelle Lea Baumgarten, die mich bei der Beschaffung der Fachzeitschriften unterstützt und u.a. für die Sichtung von *Argus* eine Reise nach Paris in die Bibliothèque nationale auf sich genommen hat.

²⁰ Dieses Archiv enthält u.a. Briefkopiebücher der *Nordisk* für diesen Zeitraum, in denen Kopien der meisten ausgehenden Schreiben zu finden sind (Nordisk Films Kompagni Samlingen, II, VI–VIII).

Staatsarchiv Hamburg) erlauben jedoch Einblick in Konzeption, Hintergründe und Verlauf der Ausstellung.

Veranstalter der Ausstellung war der *Internationale Kinematographenbund*, der am 3. April 1907 in Hamburg gegründet worden war. Mit dieser Gründung schufen sich die beteiligten Kinobetreiber nicht nur eine Art Berufsgenossenschaft mit einer eigenen Verbandszeitschrift, der *Ersten Kinematographen-Zeitung*, sondern reagierten auch auf die zunehmende Kritik an den Kinos vor allem aus Reihen der Lehrerschaft.²¹ Der *Internationale Kinematographenbund* sollte, so der erste Vorsitzende mit dem schönen Namen Karl Marx, »gegen eine sich leider in der letzten Zeit breitmachende Schmutzkonzurrenz« auftreten und »das Ansehen und das Standesbewußtsein« der Kinobranche heben.²² Der *Bund* ist somit klar der kinoreformerischen Bewegung zuzurechnen, die sich in diesem Jahr deutschlandweit etablierte. Deren Ziel, das Niveau kinematographischer Vorführungen zu heben, war allerdings nicht nur einem idealistischen Impetus entsprungen, sondern auch der konkreten materialistischen Sorge, das ökonomisch offensichtlich noch recht bedeutende kindliche Publikum im Kino durch die Agitation von Lehrerverbänden wie der Hamburger *Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesen* zu verlieren.²³ Deren Tätigkeit konterte der *Internationale Kinematographenbund* einerseits mit öffentlichen Protestveranstaltungen, andererseits aber auch mit Kino-Passepartouts für Journalisten und Lehrer und führte auf seinen Versammlungen z.B. Diskussionen über die Helligkeit im Zuschauerraum, die Einführung separater Kinderreihen und Kindervorstellungen usw.

Um die Kinoindustrie als wichtigen und seriösen Industriezweig der Öffentlichkeit zu präsentieren, gab es seit August 1907 Planungen, 1908 zu einem Kongreß mit begleitender Fachausstellung einzuladen. Anfang Oktober 1907 wurde eine Kommission zur Vorbereitung eingesetzt, im November der definitive Beschluß über die Ausrichtung der Ausstellung gefaßt, aber erst am 5.2.1908, also gut vier Monate vor Beginn, der endgültige Zeitraum und

²¹ Die folgenden Ausführungen zum *Internationalen Kinematographenbund* und zur Planung der Ausstellung basieren, sofern nicht anders vermerkt, auf den Zeitungs- und Zeitschriftenausrissen sowie den Spitzelberichten in der Akte 331–3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg* (Staatsarchiv Hamburg).

²² »Versammlung zwecks Konstituierung des Internationalen Kinematographen-Bundes«, in: *Erste Kinematographen-Zeitung*, 10.4.1907, in: *Ibid.*

²³ Zum Wirken der Gesellschaft s.: Müller, Corinna: »Kinoöffentlichkeit in Hamburg um 1913«, S. 105–125, hier: S. 110–112, und: Maase, Kaspar: »Kinderkino. Halbwüchsige Öffentlichkeiten und kommerzielle Populärkultur im deutschen Kaiserreich«, S. 126–148, hier: S. 127f, in: Müller, Corinna, und Harro Segeberg (Hg.): *Kinoöffentlichkeiten (1895–1920). Entstehung, Etablierung, Differenzierung / Cinema's Public Sphere (1895–1920). Emergence, Settlement, Differentiation*, Marburg 2008.

Titel festgelegt. Die offizielle Genehmigung durch die Hamburger Polizeibehörde erfolgte am 10.3.1908.²⁴

Daß sich der Genehmigungsprozeß so lange hingezogen hatte, hatte zumindest mittelbar mit dem Status der Kinobranche 1907/08 zu tun. Denn die polizeiliche Genehmigung war zunächst versagt worden, weil die drei ursprünglich vorgesehenen Ausstellungsleiter, unter ihnen Karl Marx, vorbestraft waren.²⁵ Um trotz der enorm kurzen Vorbereitungszeit nationale und internationale Aussteller nach Hamburg zu holen, entschied man sich beim *Internationalen Kinematographenbund* nicht nur für eine umfangreiche Werbung,²⁶ sondern verfiel offensichtlich auch auf die Idee, potentielle Aussteller mit der Aussicht auf prestigeträchtige (und werbeträchtige) Staatsmedaillen zu locken. Ein entsprechender Antrag wurde beim Bürgermeister am 9.4.1908 eingereicht.²⁷ Den Ausstellern wurde der Eindruck vermittelt, daß es zu einer Auszeichnung mit Staatsmedaillen kommen werde,²⁸ auch wenn in der offiziellen Einladungsbroschüre unter Punkt 13 »Prämierung« nur vorsichtig von »Ehrenpreisen, goldenen, silbernen und bronzenen Medaillen, ferner Anerkennungsdiplomen« die Rede war.²⁹ Weder die Gewerbe- und Verkehrspolizei noch die Gewerbekammer mochten jedoch den Antrag des *Internationalen Kinematographenbundes* auf Vergabe von Staatsmedaillen unterstützen: Der *Bund* sei zu jung, seine leitenden Persönlichkeiten zu umstritten und die wirtschaftliche Bedeutung der Ausstellung nicht groß genug.³⁰ Am 22.5.1908, also gut drei

²⁴ Cf. Brief von Dr. Ernst Ruhle an den Hamburger Bürgermeister Dr. Mönckeberg, dat. 9.4.1908, in: *111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*: »Acta, betr. die vom internationalen Kinematographenbund während der Zeit vom 13. bis 28. Juni hierselbst im Konzerthaus Hamburg veranstaltete Kinematographen-Fachausstellung, insbesondere das Gesuch des Rechtsanwalts Dr. Ruhle um Verleihung von Staatsmedaillen für die Ausstellung, – abgelehnt. Adj. Gesuch an Herrn Bürgermeister Dr. Mönckeberg um Übernahme des Protektorats über die Ausstellung, – abgelehnt.« (Staatsarchiv Hamburg).

²⁵ Cf. Brief von Dr. Schultz an Senatssekretär Dr. Hagedorn, dat. 23.4.1908, in: *111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*.

²⁶ Ein »O.T.-G.« berichtete in der *Kinematographischen Rundschau* unter der Überschrift »(Internationaler Kinematographenbund.)«: »Eine weitgehende Reklame ist gemacht worden, nicht nur in den gelesenen deutschen, sondern auch in englischen, französischen und amerikanischen Zeitungen ist durch Inserate auf die Ausstellung hingewiesen. Auf den meisten Bahnhöfen hängen Plakate über die Ausstellung aus und erst kürzlich sind an 400 deutsche Zeitungen Reklamenotizen versandt worden.« (Nr. 32 (15.5.1908), S. 5.)

²⁷ Cf. Brief von Dr. Ernst Ruhle an den Hamburger Bürgermeister Dr. Mönckeberg, dat. 9.4.1908, in: *111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*.

²⁸ Zumindest ist in Perlmann, Emil: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II. Der Kongress«, in: *Der Kinematograph*, Nr. 78 (24.6.1908) zu lesen, daß »einige Fabrikanten sich nur aus dem Grunde entschlossen hätten, die Ausstellung zu beschicken, weil ihnen von einer beteiligten Seite, die sie aufgesucht hätten, erklärt worden sei, dass auch eine Staats-Medaille zur Verteilung gelangen würde!«.

²⁹ Die Broschüre *Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung, Hamburg 1908 in den Gesamträumen und Garten des Etablissements Konzerthaus Hamburg* liegt bei: *111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*.

³⁰ Siehe die entsprechenden Stellungnahmen in: *111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*.

Wochen vor Ausstellungseröffnung, lehnte der Senat daher die Genehmigung zur Verleihung von Staatsmedaillen ab – eine Nachricht, die bei den Ausstellern Enttäuschung hervorrufen mußte und sicherlich dazu beitrug, die Prämierungsfrage schon im Vorfeld mit Konfliktpotential aufzuladen.

**Internation. Kinematographen-
Industrie-Ausstellung Hamburg**
vom **13. bis 28. Juni 1908** in sämtlichen Räumen
des **Konzerthaus Hamburg-St. Pauli.**
Abteilungen:
**Kinematographen- u. Films-Industrie, Photographie,
Optik, Projektion, Elektrotechnik, Maschinen, Motore, Be-
leuchtungswesen, etc. Musikinstrumente aller Art, Heizungs-
anlagen, Wirtschafts- und Theatereinrichtungen, Reklame-
Artikel.**
Anmeldungen von Ausstellern werden im Ausstellungsbureau
Konzerthaus Hamburg von 10 bis 1 Uhr angenommen.

Abb. 2: Werbung für die 1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung³¹

Trotz aller Widrigkeiten gelang es aber den Organisatoren vom *Internationalen Kinematographenbund*, bei der Eröffnung am 13. Juni 1908 in den noch nicht ganz fertigen Ausstellungsräumen³² ein breites Feld von knapp 90 Ausstellern zu präsentieren, unter denen tatsächlich die Größen der kinematographischen Industrie vertreten waren³³ – unter ihnen auch die *Nordisk Filmskompagni*.

Die Beteiligung der *Nordisk Filmskompagni* an der Ausstellung

Der gewiefte Ole Olsen scheint schon sehr früh die Möglichkeit erkannt zu haben, die eine gute Darstellung und eventuell gar Prämierung seiner Firma in Hamburg bedeuten würde. Auffälligerweise wird auf derselben Generalversammlung des *Internationalen Kinemato-*

³¹ Anzeige in: *Kinematographische Rundschau*, Nr. 32 (15.5.1908), S. 9.

³² »Hamburger Tagesneuigkeiten«, in: *Hamburger Neueste Nachrichten*, 14.06.1908; Perlmann, Emil: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908«, in: *Der Kinematograph*, Nr. 77 (17.6.1908); Lukat, W.: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. I«, in: *Der Komet*, Nr. 1213 (20.6.1908), S. 10.

³³ Cf. »Verzeichnis der Aussteller«, in: *Ausstellungs-Führer 1. Internationale Kinematographen Industrie-Ausstellung Hamburg 1908*, S. 11–17, beiliegend in: 376–15 (*Gewerbekammer*), E 39: *Akte betr. die internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908* (Staatsarchiv Hamburg). In der Presse war immer von 82 Ausstellern die Rede; der *Ausstellungs-Führer* trägt bereits einen 83. Aussteller nach. Da im Kontext der Prämierung fünf Firmen genannt werden, die nicht im *Ausstellungs-Führer* erscheinen, muß davon ausgegangen werden, daß einige Firmen sich noch in letzter Sekunde für eine Teilnahme entschieden haben.

graphenbundes am 2.10.1907, auf der die Kommission zur Vorbereitung der Ausstellung eingesetzt wurde, auch über eine Spende in Höhe von 50 Mark berichtet, die die *Nordisk Filmkompagni* für die Bestrebungen des Bundes gegeben habe. Dies war, sieht man von einer entsprechenden Spende der *Gaumont* kurz zuvor ab, ein in der Vereinsgeschichte unüblicher Vorgang, der sicherlich aus nicht ganz uneigennütigen Motiven erfolgte.³⁴ (In Parenthesen läßt sich an dieser Stelle bereits hinzufügen, daß Ole Olsen nach der Ausstellung – und Auszeichnung – im August 1908 sogar Mitglied des *Internationalen Kinematographenbundes* werden sollte.)³⁵ Bereits im November 1907 scheint die *Nordisk* dann als eine der ersten Firmen überhaupt ihre Teilnahme an der Ausstellung in Aussicht gestellt zu haben;³⁶ Anfang April 1908 ist sie nachweislich angemeldet.³⁷



Abb. 3: Die Anzeige der *Nordisk Filmkompagni* im *Ausstellungs-Führer* der 1. Internationalen Kinematographen-Industrie-Ausstellung³⁸

³⁴ »Internationaler Kinematographen-Bund«, in: *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung*, 9.10.1907, beiliegend in: 331-3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*.

³⁵ »Mitglieder-Versammlung des Internationalen Kinematographen-Bundes«, in: *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung*, 12.8.1908, beiliegend in: 331-3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*. Unter dem Zeitungsartikel befindet sich übrigens eine Anzeige der *Nordisk* im Großformat 22,5 x 15,5cm.

³⁶ So ist einem Brief von Dr. Schultz von der Polizeibehörde an die Hamburger Gewerbekammer, dat. 29.11.1907, zu entnehmen, daß Fabrikanten u.a. in Kopenhagen ihre Teilnahme in Aussicht gestellt haben sollen (376-15 (*Gewerbekammer*), E 39).

³⁷ In einer Liste, die dem Schreiben von Dr. Ernst Ruhle an den Hamburger Bürgermeister, dat. 9.4.1908, beiliegt, wird die »Nordische Films Co. Kopenhagen« als bereits angemeldet aufgeführt (111-1 *Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*).

³⁸ *Ausstellungs-Führer*, S. 41.

In Kopenhagen bereitete Ole Olsen die Teilnahme an der Ausstellung generalstabsmäßig vor, seine eigene wie die seiner Firma. Schon im Vorfeld hatte er seine Berliner Filiale gebeten, ihn über alles zu informieren, was von Interesse in bezug auf die Ausstellung sein könne, insbesondere »wer die Hauptleiter der Ausstellung sind, welche Firmen sind die ausstellen wollen, und wer mit dem Preisgeben zu thun haben. etc.«.³⁹

Als Hauptattraktion schwebte Olsen für Hamburg eine Bärenjagd vor. Eine Jagd auf Eisbären als Warenzeidentier der *Nordisk Filmskompagni* in das Zentrum der Hamburger Präsentation zu stellen, hätte sich angeboten, schied aber leider aus, denn die *Nordisk* hatte bereits anderthalb Jahre zuvor eine Eisbärenjagd, gedreht auf Amager, aufgenommen. Diese war dann 1907 von einer Löwenjagd, veranstaltet auf der Insel Elleore im Roskildefjord, noch getoppt worden war – mit 259 verkauften Kopien der bis dato erfolgreichste Film der *Nordisk*. Ole Olsen entschied sich deshalb, zwar nicht sonderlich originell, aber mit klarem Bezug auf die auch in der Werbung herausgestellten früheren Erfolge (s. Abb. 3 u. 4), für eine Braunbärenjagd. Im April 1908 bestellt er bei Hagenbeck in Hamburg fünf Bären und setzt hinzu: »Sollte einer der Tiere blind sein, dann macht es keinen Unterschied, nur müssen die Bären *gross* sein«.⁴⁰ Nachdem die famose Löwenjagd 1907 Olsen in Dänemark eine Anklage wegen Tierquälerei und den Haß des mächtigen Justizministers Alberti eingetragen hatte, wurde die Bärenjagd diesmal in Schonen durchgeführt. Der frisch gedrehte, heute leider nicht mehr erhaltene Film fungierte dann in Hamburg als Zugpferd unter dem recht phantasie-reichen Titel *Bärenjagd in Rußland* (Abb. 4).

³⁹ Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VII:412.

⁴⁰ Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VII:200.

NORDISK FILMS KOMPAGNI

**Besuchen Sie unsere
Abteilung auf der
:: Ausstellung ::**



**Verlangen Sie Probe-
Film :: Die schönsten
Erzeugnisse der Saison
:: zur Ansicht ::**

Trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens darf die N. F. Co. sich rühmen, einen der ersten Plätze unter den Fabriken einzunehmen, die immer bemüht sind, das Neueste, Originellste und Beste in der Kinematographenbranche zu leisten. Als Massstab für die Erzeugnisse der letzten Saison erlauben wir uns, besonders auf unsere Naturaufnahmen: „Eisbärenjagd und Löwenjagd“ aufmerksam zu machen.

Der kolossale Erfolg, den wir mit diesen Films hatten, veranlasste uns, noch einen Sensationsfilm zu fabrizieren, der wie die obengenannten Films nicht nur spannend, unterhaltend und belehrend ist, sondern auch höchst vollkommen in technischer Beziehung.

Bärenjagd in Russland

ist der Name dieses Films. Wir haben weder Kosten noch Mühe hierbei gespart. Ein Besuch in unserer Abteilung, wo der Film zur Ansicht ausgestellt ist, wird Sie davon überzeugen, das wir nicht übertrieben haben. Von anderen Neuheiten, mit denen Sie zugunsten Ihres Geschäftes nicht unterlassen dürfen, sich bekannt zu machen, nennen wir folgende komponierte Schauspiele:

**Durch die Schule des Lebens. Der letzte Traum der kleinen Hanne.
Karneval. Die Hochzeit des Uhrmachers.**

Elegante Ausstattung, komplett, künstlerisches Arrangement und die feinste photographische Ausführung sind die Eigenschaften, die sich hier aufs glänzendste zeigen und die im Verein mit den ausgesuchten Sujets jeden dieser Films zu einer Attraktion ersten Ranges machen. Jeder Kinematographenbesitzer sollte unserer Einladung zu einem Besuche Folge leisten.

Sehen Sie sich die Proben an und urteilen Sie selbst!

Abb. 4: Werbung der Nordisk Filmskompagni für die *Bärenjagd in Rußland* und ihren Ausstellungsstand in Hamburg⁴¹

⁴¹ Anzeige in *Der Kinematograph*, Nr. 74 (27.5.1908).

Die Präsentation der *Nordisk* auf der Ausstellung wurde durchweg positiv rezensiert. So schrieb z.B. die *Kinematographische Rundschau*, daß die »rühmlichst bekannte *Nordische Films Co.*, Kopenhagen, deren Fabrikate auf dem ganzen Kontinent Anerkennung gefunden haben«, einen »Beweis ihrer Leistungsfähigkeit« geliefert habe.⁴² Gemeint waren damit wohl in technischer Hinsicht die dargebotenen zehn verschiedenen Filmkolorierungen.⁴³ Vor allem aber der Ausstellungspavillon der *Nordisk* erregte große Aufmerksamkeit. *Der Kinematograph* kommentierte:

So ist sehr vorteilhaft die Nordische Films Co. vertreten, die durch eine smarte und originelle Weise auffällt. Durch ein Eisportal betritt man die Abteilung derselben; hier findet man Filmproben, die erkennen lassen, dass die Schwierigkeiten, mit denen oft die Strenge der Zensur Geschmacklosigkeit oder mangelnden Wert der Sujets bekämpft, überwunden sind [...]. Der Eis pavillon mit dem Wahrzeichen der Firma, dem Bären auf der Weltkugel, ist unstreitig mit eine Sehenswürdigkeit der Ausstellung.⁴⁴

Eigentlich hätte die Bärenjagd indes im Pavillon noch ganz anders präsent sein sollen: Nach der Jagd in Schonen waren nämlich die Häute abgezogen und nach Kopenhagen an einen Kürschner geschickt worden, der sie für die Kinematographenausstellung hätte »montieren« (so der Ausdruck im Begleitbrief) sollen.⁴⁵ Daraus wurde indes nichts, weil die Häute beim Versand unsachgemäß behandelt worden waren.⁴⁶ Ursprünglich scheint der Plan also gewesen zu sein, die Bärenfelle als Authentizitätsmarkeure im Pavillon mitauszustellen – auf der bereits im Mai veröffentlichten Anzeige (vgl. Abb. 4) ist de facto auch ein abgezogenes Fell auf dem Boden zu erkennen.

Der umstrittene Sieg des dänischen Eisbären

Die Ausstellung ging zunächst mit den üblichen kleinen Pannen⁴⁷ und der Enttäuschung, daß der in Hamburg anwesende Kaiser trotz seiner Kinematographenbegeisterung die Ausstellung

⁴² »Epilog zur Hamburger Ausstellung«, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr. 36 (15.7.1908), S. 1–2, hier: S. 2.

⁴³ Perlmann: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II. Der Kongress.«.

⁴⁴ Perlmann, Emil: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908«, in: *Der Kinematograph*, Nr. 77 (17.6.1908). – Auffällig ist an diesem Zitat die Verwendung des Attributs »smart«, womit eine Form von Geschäftstüchtigkeit angedeutet wird, die als »amerikanisch« galt.

⁴⁵ *Nordisk Films Kompagni Samlingen II*, VII:376.

⁴⁶ Cf. *Nordisk Films Kompagni Samlingen II*, VII:384.

⁴⁷ So liest man z.B. in der Rubrik »Hamburger Tagesneuigkeiten« in den *Hamburger Neueste Nachrichten* am 17.6.1908, daß das Publikum ein zwar angekündigter, dann aber nicht durchgeführter Filmprojektsabend dazu

nicht besuchte, über die Bühne. Zum Skandal kam es am Freitag, dem 18.6.1908, um viertel vor neun abends, als die Auszeichnungen verkündet wurden. Ursprünglich sollten nur zehn Aussteller ausgezeichnet werden,⁴⁸ aber letzten Endes kamen ein Ehrenpreis sowie 25–27 Gold-, Silber- und Bronzemedailles sowie sechs bis acht Anerkennungen in den verschiedensten Wettbewerbskategorien zur Austeilung⁴⁹ – wohl schon als Versuch, durch eine breite Streuung der Auszeichnungen Zufriedenheit unter den Ausstellern zu gewährleisten. Diese Strategie schlug indes fehl: Als die prämierten Aussteller verkündet wurden, kam es zu »lebhafteste[m] Protest«⁵⁰ und »störenden und lärmenden Kundgebungen [...], bei denen man auch nicht immer in der Wahl der Worte vorsichtig war«.⁵¹ Eine Gruppe von Ausstellern verlangte, daß die Begründungen für die Prämierungen schriftlich genannt werden sollten, aber der Vorsitzende der Preisjury war schon verreist. Die protestierenden Firmen ließen daraufhin ein Protestplakat drucken und am 22.6.1908 an ihren Ständen aufhängen, auf dem zu lesen stand:

Zur gefälligen Beachtung!

Die Gesamtheit der unterzeichneten Aussteller protestieren gegen das Urteil des Preisgerichts, bezw. weisen die ihnen zugeteilten Prämien wegen unsachgemässer Beurteilung durch das Preisrichter-Kollegium, welches nur zum Bruchteil aus urteilsfähigen Fachleuten bestand, zurück.⁵²

brachte, wütend mit den Füßen zu trampeln, zu johlen und zu pfeifen. Auch in der *Ersten Internationalen Kinematographen-Zeitung* des *Internationalen Kinematographenbundes* wurde in einem Rückblick auf die Ausstellung eingeräumt, daß die Projektionen in den ersten Tagen zu wünschen übrig ließen (»Mitglieder-Versammlung des Internationalen Kinematographen-Bundes«, in: *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung*, 12.8.1908, beiliegend in: 331–3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*).

⁴⁸ Dies ist einem Brief von Dr. Schultz von der Polizeibehörde an die Gewerbekammer, dat. 29.11.1907, zu entnehmen (in: 376–15 (*Gewerbekammer*), E 39: *Akte betr. die internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908*).

⁴⁹ Die diesbezüglichen Angaben in der Fachpresse sind etwas widersprüchlich, cf. einerseits Lukat, W.: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. III.«, und andererseits »Exposition de Hambourg. Les Lauréats. – Protestation contre le Jury des récompenses«, in: *Argus. Phono-Cinéma*, 4.7.1908, S. 5–6.

⁵⁰ Lukat, W.: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II.«, in: *Der Komet*, Nr. 1214 (27.6.1908), S. 10.

⁵¹ Perlmann: »I. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II. Der Kongress.«.

⁵² »Internationale Kinematographen-Industrie Ausstellung. Die Prämierung«, in: *Kinematographen-Anzeiger / Motgofenykep Hirado*, 15.07.1908 (den Text des Artikels verdanke ich Herbert Birett, dem dafür gedankt sei). Ebenfalls zitiert in: Perlmann, Emil: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«, in: *Der Kinematograph*, Nr. 80 (8.7.1908). In französischer Übersetzung in: »Exposition de Hambourg. Les Lauréats. – Protestation contre le Jury des récompenses«, S. 6.

Unterschrieben hatten 22 (von also insgesamt knapp 90) Ausstellern,⁵³ von denen elf wiederum selbst ausgezeichnet worden waren.⁵⁴ Die Mitglieder des Preisrichterkollegiums reagierten, indem sie die Plakate durch die Polizei entfernen ließen, was nicht zur Deeskalation der Situation beitrug.

Worauf waren nach Ansicht der Protestierenden die angeblichen Fehltritte zurückzuführen? Ins Visier kam selbstverständlich die Jury. Daß das Preisrichterkollegium »nur zum Bruchteil aus urteilsfähigen Fachleuten« bestand, war ein feststehender Topos in der Fachpresse wie der *Kinematographischen Rundschau*:

Dieser Fehler [= »daß bei dieser Sache die Fachleute doch zu wenig mitgesprochen hatten«] zeigte sich dann auch bei der Preiszuerkennung, da das Preisrichterkollegium eine Zusammensetzung erfuhr, die keineswegs die Gewähr für ein richtiges Verständnis bieten konnte. Ueber Kinematographen erteilten außer den zwei Fachmännern Strathus und Liesegang Herren, deren Beruf mit Kinematographie wenig zu tun hat. So fanden wir im Kollegium Herren, die nur für Reklameartikel maßgebend sind, zwei Herren, die sich mit Heizungsanlagen befassen, zwei Lehrer etc.etc. Die Preiszuerkennung fand auch deshalb nicht die erhoffte Befriedigung und so mancher Aussteller mag heute Kosten und Mühe bedauern, die ihm die Ausstellung verursacht hat.⁵⁵

Am versöhnlichsten gab sich noch das französische *Ciné-Journal*, daß den Preisrichtern zugestand, »s'ils ne furent pas tous compétents, n'ont pas failli à la bonne foi«.⁵⁶ Aber wie kompetent oder inkompetent waren die Preisrichter wirklich?

Ursprünglich hatten die Ausstellungsmacher geplant, daß das vom *Internationalen Kinematographenbund* zusammengestellte Preisrichterkollegium nur um je zwei Mitglieder der Hamburger Detaillisten- und Gewerbekammer ergänzt werden sollten.⁵⁷ Bei der Genehmigung der Ausstellung hatte die Polizeibehörde, die Interessen der Hamburger Wirtschaft im Auge, indes die Auflage gemacht, daß die Preisrichter mindestens zur Hälfte von der Ham-

⁵³ Die Anzahl läßt sich nicht in Übereinstimmung mit der Berichterstattung im Branchenblatt *Der Komet* bringen, wonach die Aussteller »mit 3/4 Majorität« gegen die Preisverteilung protestiert hätten (Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II.«).

⁵⁴ S. die Liste der Preisträger in: »Exposition de Hambourg. Les Lauréats. – Protestation contre le Jury des récompenses«.

⁵⁵ »Epilog zur Hamburger Ausstellung«, S. 1.

⁵⁶ Dureau: »Le Salon du Cinéma. Après Hambourg, Paris!«, S. 5.

⁵⁷ »Internationaler Kinematographen-Bund«, in: *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung*, 12.2.1908, in: 331–3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*).

burger Detaillisten- und von der Gewerbekammer zu benennen seien.⁵⁸ Insgesamt bestand das Preisrichterkollegium schließlich aus nicht weniger als 21 Personen,⁵⁹ d.h. aus dem Vorsitzenden, dem Ingenieur Ludwig Benjamin,⁶⁰ sowie fünf von der Detaillistenkammer, fünf von der Gewerbekammer und zehn vom *Internationalen Kinematographenbund* nominierten Preisrichtern. Daß von diesen nur eine Minderheit oder gar nur ein Bruchteil in Fragen der kinematographischen Industrie kompetent war, wird von den Quellen allerdings nicht bestätigt. Über die fünf Preisrichter der Detaillistenkammer erlauben die Quellen kaum Aussagen,⁶¹ aber die fünf der Gewerbekammer waren im weiteren Sinne durchaus einschlägig qualifiziert,⁶² was wohl auch von den Preisrichtern angenommen werden darf, die der *Internationale Kinematographenbund* selbst nominiert hatte – immerhin 50% der Preisrichter.⁶³

Nachträgliches Gekritzel an der Zusammensetzung des Preisrichterkollegiums mochte die *Nordisk Filmskompagni* jedenfalls nicht recht gelten lassen. In einem Brief an das Branchenblatt *Der Komet* heißt es in *Nordisk*-typischer deutscher Orthographie:

Selbstredend wird bei jeder Ausstellung Unzufriedenheit entstehen. Viele werden von ihren Preisen nicht befriedigt sein, während andere sich beklagen überhaupt keine erhalten zu haben, und hier ist die Sache gewiss nicht schlimmer gewesen wie anderswo. Dadurch dass die Aussteller die ihnen zgedachten Ehrungen ablehnen und die Preise

⁵⁸ Einem Schreiben von Dr. Ernst Ruhle, dat. 9.4.1908, an den Hamburger Bürgermeister liegt in Kopie das Genehmigungsschreiben der Polizeibehörde, dat. 10.3.1908, bei. (*111–1 Senat Cl.VII Lit. Ka Nr. 12 Vol. 58*). Diese Auflage war auch öffentlich bekannt, cf. Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographie-Ausstellung in Hamburg«.

⁵⁹ Cf. die Aufzählung des beruflichen Hintergrundes sämtlicher Preisrichter bei Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. III.«, in: *Der Komet* Nr. 1216 (11.7.1908), S. 9.

⁶⁰ Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«.

⁶¹ Die Auflistung des beruflichen Hintergrundes der Preisrichter bei Lukat (»Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. III.«) in Abgleich mit den namentlich und beruflich bekannten Preisrichtern der Gewerbekammer und des *Internationalen Kinematographenbundes* läßt allerdings vermuten, daß die Preisrichter der Detaillistenkammer eher eine geringe Branchennähe aufwiesen.

⁶² Die Namen lassen sich einem Papier entnehmen, das in Konzeptform als Antwort auf den Brief der Internationalen Kinematographen-Industrie-Ausstellung vom 27.5.1908 mit der Bitte um Benennung von Preisrichtern vorliegt (in: 376–15 (*Gewerbekammer*), E 39: *Akte betr. die internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908*). Mit Hilfe einschlägiger Adressenbücher lassen sich so identifizieren: Carl Griese, Inhaber einer Firma für photographische Reproduktionen; Dr.phil. Hugo Krüss, Inhaber eines »bekannten« (so Perlmann: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908«) optischen Instituts, der auch die Einleitungsrede auf der Ausstellung hielt (ibid.), A.Ch. Detering, ein Instrumentenmacher; Gustav Neu-meister, Inhaber eines elektrophysischen Installationsgeschäftes, sowie Richard Seifert, Inhaber einer elektrotechnischen Werkstatt.

⁶³ Namentlich bekannt sind F. Paul Liesegang, Produzent von Vorführapparaten, Verfasser von kinematographischer Fachliteratur etc., sowie ein Herr Strat(h)us, der im *Internationalen Kinematographenbund* tätig war. Beide wurden von der *Kinematographischen Rundschau* explizit als »Fachmänner« bezeichnet (»Epilog zur Hamburger Ausstellung«, S. 1).

zur Verfügung des Komites stellen, machen sie sich unserer Ansicht nach geradezu lächerlich.

Wenn man ausstellt und seine Waren zur Beurteilung übergibt, dann muss man sich natürlich auch der Entscheidung des Jury-Komites unterwerfen. Ein jeder weiss ja im Voraus aus welchen Mitgliedern das Komite besteht, und wenn man mit der Zusammenstellung dieses Komites unzufrieden ist, müsste man entweder sich nicht an der Prämienkonkurrenz beteiligen, oder man müsste im Voraus gegen die Zusammenstellung des zu wenig fachmännischen Komites protestieren.⁶⁴

Zweifellos hatte es Pannen bei der Begutachtung der Aussteller gegeben,⁶⁵ aber *summa summarum* ist schwer zu sehen, daß das Preisrichterkollegium aus Unfähigkeit nicht wußte, was es tat.

Welche Firmen denn eigentlich in Hamburg ausgezeichnet wurden, erfuhren die Leser der deutschen Fachpresse, von einzelnen Ausnahmen abgesehen,⁶⁶ nicht: Wohl aus Rücksicht auf die Inserenten unter den protestierenden Firmen wurde die Liste der Preisträger nicht veröffentlicht⁶⁷ – was die *Nordisk Filmskompagni* als Empfänger des Ehrenpreises und einer Goldmedaille in der Kategorie »Film« nachvollziehbarerweise ärgerte.⁶⁸ Im Branchenblatt *Der Komet* stand lediglich zu lesen, daß »Weltfirmen, die auf großen Ausstellungen mit ersten

⁶⁴ Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VII:755/756.

⁶⁵ Perlmann: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II. Der Kongress.«; cf. auch die Beschwerden der Firma *Raleigh & Robert*, wiedergegeben in: Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«.

⁶⁶ Die Firma Heinrich Lanz bekam eine Gold- und die Firma R. Wolf eine Silbermedaille in der Kategorie »Beleuchtungsmaschinen«, wie einer kleinen Notiz in der Rubrik »Rundschau« in: *Der Komet*, Nr. 1217 (18.7.1908), S. 11, zu entnehmen war. Die Pariser Firma *Raleigh & Robert* verweigerte in Form eines öffentlichen Briefes die Annahme ihrer Silbermedaille (Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«). Die *Nordisk Filmskompagni* schließlich machte in ihrer Werbung starken Gebrauch von ihrer Auszeichnung (vgl. Abb. 7).

⁶⁷ Der Berichterstatter von *Der Komet*, W. Lukat, begründete die Nicht-Veröffentlichung der Prämierten damit, daß die Preisträgerliste nur unter der Bedingung ausgehändigt worden sei, daß sie nicht veröffentlicht werde, weil diverse Firmen darum gebeten hätten (»Keinem zum Leid, niemand zur Freud! Ein Rückblick auf die Kinematographenausstellung in Hamburg«, in: *Der Komet*, Nr. 1218 (25.7.1908), S. 10). Ganz ähnlich Emil Perlmann in *Der Kinematograph*: Man nehme von einer Veröffentlichung Abstand, »bis der Streit geschlichtet ist« (Perlmann: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. II. Der Kongress.«) – was nicht geschah.

⁶⁸ Cf. das bereits zitierte Schreiben der *Nordisk Filmskompagni* vom 16.7.1908 an die Redaktion von *Der Komet* (Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VII:755/756), in dem gegen die Nicht-Veröffentlichung der Preisträgerliste protestiert wird. Auf genau dieses Schreiben reagierte Lukat übrigens mit seinem Artikel »Keinem zum Leid, niemand zur Freud! Ein Rückblick auf die Kinematographenausstellung in Hamburg«, in dem Formulierungen des Briefes der *Nordisk* z.T. wortwörtlich wiedergegeben werden.

Preisen bedacht wurden, hier mit Silber- und Bronzemedailles« abgefunden worden seien.⁶⁹ Dank der französischen Zeitschrift *Argus. Phono-Cinéma*, die unter den erhaltenen als einzige die Liste der Preisträger abdruckt,⁷⁰ läßt sich diese Behauptung verifizieren: So lehnten Branchengrößen wie die Firma *Alfred Duske*, in der Eigenwerbung »Deutschlands größte Kinematographen- und Filmfabrik«, ihre Silbermedaille ebenso ab wie die *Buderus Kinematographen-Werke* die ihrige, und auch die *Théophile Pathé* und die *Deutsche Mutoscop und Biograph* wollten von ihren Bronzemedailles nichts wissen.

In der Kategorie »Film« gab es insgesamt drei Goldmedaillen: für die *Nordisk Filmskompagni*, die *Lux* und die *Leon Gaumont*. Silber ging an die *Itala* und *Raleigh & Robert*. Letztere Firma beklagte sich öffentlich vehement darüber, daß die Einseitigkeit der Jury keine Grenzen gekannt habe, und lehnte ebenso wie die *Leon Gaumont* die zuerkannte Medaille ab.⁷¹ Tatsächlich ist bemerkenswert, daß das maßgeblich vom *Internationalen Kinematographenbund* besetzte Preisrichterkollegium ausgerechnet jene zwei Firmen mit Goldmedaillen versah, die zuvor als einzige mit Spenden an den Verein hervorgetreten waren. Auch bei der Auszeichnung für die dritte Firma *Lux* gibt es eine klare Beziehung zum *Internationalen Kinematographenbund*: Die Firmenvertreterin, Fräulein Gertrud Grünspan, war nämlich selbst Mitglied des *Bundes* – wie später auch Ole Olsen.

Ob diese Faktoren bei der Prämierung tatsächlich eine Rolle gespielt haben, muß naturgemäß offenbleiben. Verständlich ist aber, daß die für einen gewichtigen Teil der Aussteller überraschende Prämierungsliste angesichts solcher Verflechtungen einen Hautgout hatte, der anscheinend so stark war, daß selbst Goldmedaillengewinner *Leon Gaumont* sich nicht an der Auszeichnung freuen mochte und sich unter die Protestierenden einreichte.

Es wäre jedoch vorschnell, die Auseinandersetzungen um die Prämierung nur auf die Frage einer interessengeleiteten Bevorzugung bestimmter Firmen zu reduzieren. Zu leicht macht man es sich auch, wenn man sie nur als Unzufriedenheit der übergangenen Aussteller interpretiert, wie sie sich immer wieder vorhersehbar auf Industrieausstellungen in dieser Zeit artikulierten.⁷² Der Protest nicht zuletzt gegen die Auszeichnung der *Nordisk* muß stattdessen auch im film- und kulturgeschichtlichen Kontext gelesen werden.

⁶⁹ Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. III.«.

⁷⁰ »Exposition de Hambourg. Les Lauréats. – Protestation contre le Jury des récompenses«.

⁷¹ Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«.

⁷² Vehemente Kritik an der Prämierung war auf den Industrieausstellungen dieser Zeit keine Ausnahme. Die Hamburger Ereignisse waren so z.B. eine Reprise der Geschehnisse auf der Allmänna Konst- och Industriutställ-

Der »Skandal« als holographische Momentaufnahme der Kinogeschichte

Insgesamt lassen sich in den Quellen zur Ausstellung vier Konflikte erkennen, die die Ausstellung und die Rezeption der vorgenommenen Prämierung strukturiert haben dürften:

(1) der *regionale* Konflikt zwischen den Organisatoren in Hamburg, der zweitgrößten deutschen Stadt, und der vor allem in Berlin beheimateten deutschen Kinoindustrie.⁷³

(2) der *nationale* Konflikt zwischen der damals weltweit führenden französischen und der restlichen Kinematographenindustrie: Für die französischen Branchenblätter (und, so darf man annehmen, auch für die französischen Firmen) war die Kinematographenindustrie »une industrie vraiment française«: »Paris est le centre de la vie cinématographique. [...] Le film a pris sa gloire en France.«⁷⁴

(3) der *strukturelle* Konflikt zwischen dem ambulanten Schaustellergewerbe mit seinem Wanderkino in einem Jahrmarktskontext und den sich ab 1905 etablierenden stationären Kinos im Zuge einer Ausdifferenzierung der Kinematographenbranche. Diese manifestiert sich auch im Entstehen einer kinospezifischen Branchenpublizistik ab 1906.⁷⁵ Wie ausgeprägt die Interessengegensätze bereits 1908 geworden waren, läßt indirekt der Kommentar der Schaustellerzeitschrift *Der Komet* zur Hamburger Ausstellung erkennen:

Was uns aber nicht gefallen hat ist das, daß man der Ausstellung so nachdrücklich das Gepräge gegeben hat, als ob es nur feste Kinematographentheater gäbe; eine Ausstellung, woran auch der reisende Kinematograph seine Freude haben konnte, war es jedenfalls nicht.⁷⁶

(4) Schließlich der wohl wichtigste Konflikt in Hinblick auf die Auszeichnung der *Nordisk Filmkompagni*: der *filmpoetologische* Konflikt zwischen den Vertretern einer Beschränkung

ningen 1897 in Stockholm, auf der sich Ausgezeichnete ebenfalls weigerten, ihre Prämien anzunehmen, die Jury als inkompetent geschildert und eine erregte Zeitungsdebatte über die Umstände der Preisverleihung geführt wurde. Cf. Chrispinsson, John: *Stockholmsutställningar* (= Stockholms historia), Lund, 2007, S. 65f. Eine entsprechend entdramatisierende Deutung der Hamburger Geschehnisse als ausstellungstypische Konflikte ist z.B. in »Exposition de Hambourg« zu lesen.

⁷³ Cf. Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908«, S. 10.

⁷⁴ Dureau: »Le Salon du Cinéma. Après Hambourg, Paris!«, S. 5.

⁷⁵ Cf. Diederichs, Helmut H.: »Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift *Der Komet* und die Gründung der Filmfachzeitschriften«, in: *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung*, Hft. 1, 30. Jg. (1985), S. 55–71. Zu nennen sind hier Zeitschriften wie *Ciné-Journal* (ab 1908), *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung* (ab 1906), *Der Kinematograph* (ab 1907) oder *Kinematographische Rundschau* (ab 1907).

⁷⁶ Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. III.« Diese Klage wurde mehrmals vorgebracht (cf. Lukat: »Erste Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908«), und insgesamt ist die äußerst kritische Berichterstattung des *Komet* auffällig.

des Filmes auf seine Dokumentarfunktion, die in den ersten Jahren der Kinogeschichte die Filmproduktion dominiert hatte, und den Vorreitern des narrativ-fiktionalen Films. Auch wenn der Prozeß dieses Überganges schon kurz nach der Jahrhundertwende eingesetzt hatte, hat es doch seine Berechtigung, mit Claus Tieber gerade 1908 als das »Jahr der Wende« anzusehen.⁷⁷

Der Übergang zum narrativ-fiktionalen Film bedeutete nicht nur eine Umstellung der Filmproduktion, sondern war auch ursächlich verantwortlich für das Entstehen der ersten eigentlichen Zensurgesetzgebung, für den ab Oktober 1908 von Frankreich ausgehenden ›Kunstfilm‹ (›Film d’Art‹) – und für den bereits angesprochenen Kinoreformdiskurs, in dem vor allem die re-präsentierende und volks- wie individualpädagogische Dimension des Kinos betont wurde, um den Kritikern des narrativ-fiktionalen ›Schundkinos‹ den Wind aus den Segeln zu nehmen.

Daß die Kritik an der Auszeichnung der *Nordisk Filmskompagni* auch im Kontext dieser Auseinandersetzung um die Zukunft des Kinos zwischen Dokumentarfunktion einerseits und Fiktionskino andererseits geübt wurde, macht die Reaktion der Firma *Raleigh & Robert* deutlich – pikanterweise übrigens jene Firma, welche die *Nordisk*-Filme in Frankreich vertrieb. *Raleigh & Robert* verweigerte die Annahme der Silbermedaille mit der Begründung, daß die Jury sich kaum für die Filme interessiert habe noch

für die Bedeutung der ausstellenden Firmen, weder hinsichtlich der Art ihrer Produktionen, noch der Höhe ihrer Umsätze, ihrer Angestelltenzahl und der Fortschritte, die sie in den verschiedenen Arten der Kinematographie erzielt haben. [...] Wir [...] würden bewiesen haben, dass wir einen Weg verfolgen, der verdient anerkannt zu werden, da er, unserer Meinung nach, der einzige Weg ist, dem Kinematographen auch in der Zukunft dieselbe Bedeutung zu bewahren, der er sich augenblicklich erfreut. Tatsächlich sind wir es, die Expert-Photographen in alle fünf Erdteile schicken, um Bilder zu erhalten, die zur gehaltvollen Belehrung der Massen dienen sollen und wir setzen dadurch den pädagogischen Satz ›Belehrung durch Anschauungsunterricht‹ in die Praxis um.⁷⁸

Diese öffentliche Einlassung, ausgerechnet von einem Preisträger in der Kategorie ›Film‹ und obendrein in den erhaltenen Quellen und Zeitschriften die einzig veröffentlichte ausführ-

⁷⁷ Tieber, Claus: *Schreiben für Hollywood. Das Drehbuch im Studiosystem* (= Filmwissenschaft; 4), Wien/Berlin, 2008, S. 28. S. hier auch für eine Forschungsübersicht zu der Frage, auf wann genau der Übergang zu datieren ist.

⁷⁸ Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«.

lichere Stellungnahme einer der Protestfirmen, ist ein gewichtiges Indiz dafür, daß gerade die Auszeichnung der *Nordisk* als besonders ungerechtfertigt angesehen wurde. Die Begründung hierfür ist in den zitierten Ausführungen klar erkennbar, denn sie lesen sich bezeichnenderweise wie ein Echo der Eröffnungsrede, in der kinoreformerisch nichts weniger als »die Bedeutung der Kinematographie für die Kulturentwicklung der Menschheit« beschworen worden war:⁷⁹

Wenn schon die gewöhnlichen Projektionsapparate mit grossem Nutzen zum Illustrieren von Vorträgen dienen, so noch viel mehr durch seine grössere Anschaulichkeit, durch Mithineinbringen der Bewegung der Kinematographie. Die Auswüchse, welche auch hier bisweilen zutage getreten sind, können den Ernst an der Vervollkommnung dieser Illustrationsmethode Arbeitenden nicht zur Last gelegt werden, sie werden überwunden werden, auch durch unsere Ausstellung, welche der Welt dieses ernste Streben zeigt. Auch die strenge Wissenschaft macht sich auf den verschiedensten Gebieten die Kinematographie zu Nutzen. Um nur eins zu erwähnen, so hat die vor kurzen von der Hamburger Wissenschaftlichen Stiftung ausgerüstete Expedition in die Südsee dieses Forschungsmittels nicht entbehren zu können geglaubt.⁸⁰

Die Firma *Raleigh & Robert* nahm also für sich in Anspruch, mit ihrem Angebot die kinoreformerische Intention der Ausstellung, sprich: die Indienstnahme des Kinematographen für Bildungszwecke vorbildlich umzusetzen – und zwischen den Zeilen ist durch diese Einlassung zu lesen: anders als die erstplazierte *Nordisk Filmskompagni*. Aber wie gerechtfertigt war dieser Vorwurf?

Die Filme der *Nordisk Filmskompagni* zwischen Naturaufnahmen und Fiktionsfilm

Tatsächlich ist die Selbstdarstellung der *Nordisk Filmskompagni* auf der 1. Internationalen Kinematographie-Industrie-Ausstellung nicht problemlos dem kinoreformerischen Diskurs subsumierbar. Zugespitzt gesagt biedert Ole Olsen sich diesem lediglich an, um die Erwartung der deutschen Preisrichter zu erfüllen (bzw. um diesen eine Prämierung der *Nordisk Filmskompagni* zu ermöglichen).

⁷⁹ Perlmann: »1. Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908. Originalbericht«.

⁸⁰ Ibid.



Abb. 5: Das Warenzeichen der *Nordisk Filmskompagni*: Der Eisbär auf der Weltkugel

Diese Strategie ist bereits bei der Entscheidung erkennbar, einen Eis- bzw. Braunbären in das Zentrum der Hamburger Präsentation zu stellen. Der Eisbär sollte selbstverständlich zunächst einmal das Warenzeichen der *Nordisk* seit 1906 denotieren: einen Eisbären auf der Weltkugel (Abb. 5). Da das Urheberrecht erst zwischen 1908 und 1912 in die Filmproduktion Einzug hält und Filme an sich zunächst ungeschützt waren, hatte ein etabliertes und rechtlich eingetragenes Warenzeichen damals nicht nur eine willkommene Werbefunktion, sondern war zugleich auch eine Möglichkeit, seine Produkte zumindest indirekt zu schützen, indem z.B. das Warenzeichen in den Filmkulissen zu sehen war.⁸¹ Mit Hinblick auf den deutschen Markt waren der Name *Nordisk Filmskompagni* ebenso wie ihr Warenzeichen, ob absichtlich oder unabsichtlich, klug gewählt: Eine direkte Erwähnung des ehemaligen Kriegsgegners Dänemark fand nicht statt; statt dessen schrieb man sich in den positiven wilhelminischen Norden-Diskurs ein, der in Skandinavien unter modernekritischen Vorzeichen vor allem eine präkapitalistische Idylle erhabener Natur sah.⁸² Aus deutscher Sicht gehörte Dänemark eigentlich nicht zu diesem ›eigentlichen‹ Norden, aber der recht undänische Eisbär, nur unter kolonialistischer Einbeziehung Grönlands legitimierbar, konnte diesen Naturdiskurs durchaus evozieren.

Im Kontext der Hamburger Ausstellung erfüllte der auf dem Ausstellungsstand so herausgestellte Eisbär (vgl. Abb. 4) allerdings noch weitere semiotische Funktionen. Per

⁸¹ Cf. hierzu: Larsen, Lisbeth Richter: »Isbjørnejagten«, in: *Film*, 2. Jg., Nr. 8 (= April 2000), S. 12–13.

⁸² Cf. Gentikow, Barbara: *Skandinavien als präkapitalistische Idylle. Rezeption gesellschaftskritischer Literatur in deutschen Zeitschriften, 1870 bis 1914* (= Zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914; 3 = Skandinavistische Studien; 9), Neumünster, 1978; Zernack, Julia: »Anschauungen vom Norden im deutschen Kaiserreich«, in: Puschner, Uwe, Walter Schmitz u. Justus H. Ulbricht (Hg.): *Handbuch zur ›Völkischen Bewegung‹ 1871–1918*, München et al., 1996, S. 482–511.

Analogie wurde durch ihn das Warenzeichen der damals weltgrößten Filmfirma, der französischen *Pathé*, aufgerufen: der gallische Hahn auf der Weltkugel. Die Differenz zum eher domestizierten Hahn unterstrich dabei erneut das ›Natürliche‹ der *Nordisk Filmskompagni*. Zudem ließ sich die Konnotation einer präkapitalistischen Idylle durch das ›Nordische‹ apologetisch als Kommentar zu dem Vorwurf der Kinogegner lesen, die Filmindustrie sei spekulationskapitalistisch und einzig am Profit mit ›Schundfilmen‹ interessiert.

Die Strategie, sich dem kinoreformerischen Diskurs anzubiedern, ist auch in der Werbung der *Nordisk* für die Hamburger Ausstellungsteilnahme und nicht zuletzt in der Auswahl der Hauptattraktion, der Braunbärenjagd, erkennbar. Herausgestellt werden in der Werbung die »besten Naturaufnahmen der Welt« (vgl. Abb. 3) und die früheren Eisbär- und Löwenjagden. Die »komponierte[n] Schauspiele« (vgl. Abb. 4), u.a. die erste Gerhart-Hauptmann-Verfilmung jemals (*Der letzte Traum der kleinen Hanne*), werden ins kleiner Gedruckte verbannt. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Filmproduktion der *Nordisk Filmskompagni*, in Negativmetern berechnet, zu diesem Zeitpunkt längst schwerpunktmäßig aus Fiktionsfilmen bestand. Berücksichtigt man zudem die geplante Darbietung der erlegten Braunbären als Authentizitätsmarkeur, so ergibt sich eine geschickt geplante Selbstinszenierung der Firma: Durch den Ausstellungspavillon und durch die angeblich ›spannenden, unterhaltenden und zugleich belehrenden‹ ›Naturaufnahmen‹ (vgl. den Werbetext auf Abb. 4) à la *Bärenjagd in Rußland* sollte ein ›nordischer‹ Diskurs des Authentischen und Dokumentarischen aufgerufen werden, der mit dem kinoreformerischen Diskurs kompatibel war.

Warum aber konnte eine Firma wie *Raleigh & Robert* dann implizit der *Nordisk* unterstellen, nicht der kinoreformerischen Maxime »Belehrung durch Anschauungsunterricht« (s.o.) zu gehorchen? Hellsichtig sahen die Mitbewerber der *Nordisk*, daß die *Bärenjagd in Rußland* und die Art der Präsentation auf der Ausstellung in Hamburg 1908 eigentlich nichts mit diesem kinoreformerischen Diskurs mit dessen Präferenz der Dokumentarfunktion zu tun hatte. Zwar konnten die sog. Aktualitäten bis 1908 bei der *Nordisk* sowohl in bezug auf Negativmeter wie auch in bezug auf verkaufte Filmanzahl zulegen, und 1908 drehten ihre Kameramänner Aktualitäten z.B. in Lissabon, Konstantinopel und Bangkok. Wie die Briefkopiebücher der *Nordisk* für 1908 belegen, war die Produktion von Aktualitäten jedoch mit schwer kalkulierbaren Risiken behaftet: *Drachmanns Baalfærd* konnte z.B. nicht gefilmt

werden, weil es schon abends zu dunkel war;⁸³ das eintreffende Material der herumreisenden Kameramänner war z.T. unbrauchbar oder konnte nur mit Preisnachlaß verkauft werden; und ohnehin hatten Aktualitäten *per definitionem* einen schnell erreichten Halbzeitwert.

1908 ist daher in der Produktionsstatistik der *Nordisk* als Wendejahr erkennbar, als Jahr des beginnenden Übergangs zum Fiktionsfilm als dominantem Genre. Der Film *Bärenjagd in Rußland* ist in diesem Kontext als Übergangsphänomen zu bewerten; er gehört zu einem Zwischengenre zwischen Aktualitäten (die es in gewisser Weise travestiert) und Fiktionsfilmen. Denn die angeblich russische Bärenjagd war ja ebenso wie die früheren Eisbären- und Löwenjagden keine schlichte Naturrepräsentation, sondern die Inszenierung einer Jagd für die Kamera – falls man bei altersschwachen Löwen und blinden Bären überhaupt von einer Jagd sprechen mag. Das klare Ziel war es, in der damaligen Terminologie einen ›Sensationsfilm‹, wenn auch mit quasi-dokumentarischem Anspruch (was durch die Ausstellung der Bärenhäute noch hätte unterstrichen werden sollen), zu produzieren.


In Bälde eintreffend
10 diesjährige Eisbären,
prachtvolle, zur Dressur geeignete Tiere. Ferner habe am Lager
12 russische junge Braunbären,
ig. Baribals, Waschbären, Zebras,
Strauße usw. 4038
Julius Mohr jr., Ulm a. d. Donau.

Abb. 6: Bären als Teil der Schaustellerkultur um 1908⁸⁴

Das Kino des *self made man* Ole Olsen⁸⁵ versteckte seine Wurzeln im Schaustellermilieu nicht allzu schamhaft. Die Art der Inszenierung des Firmenstandes auf der Ausstellung 1908

⁸³ Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VI:691.

⁸⁴ Anzeige in *Der Komet*, Nr. 1221 (15.9.1908), S. 34.

mag bei manchem Besucher vielleicht nicht nur einen Diskurs des Authentisch-Dokumentarischen, sondern mit einer gewissen Berechtigung auch eine Erinnerung an das Schaustellergewerbe wachgerufen haben, in dem dressierte Bären um 1900 ja eine große Rolle spielten (Abb. 6) Als wenig später eine Art Vorspann für die *Nordisk*-Filme gedreht wurde, in dem ein lebender Eisbär auf einer Weltkugel balanciert, stammte dieser selbstverständlich, aber auch signifikanterweise aus einem Zirkus.⁸⁶

Mit der *Bärenjagd in Rußland* war das Genre der als Sensationsfilm inszenierten Quasi-Aktualität dann allerdings selbst für die *Nordisk Filmskompagni* erschöpft. In der Folgezeit setzte Ole Olsen auf fiktional-narrative Filme, also ›Spielfilme‹ im weitesten Sinn. Diese waren unter kontrollierten Produktionsbedingungen herstellbar, auch wenn sie wegen ihrer Fiktionalität und damit wegen ihres Angriffes auf das Fiktionsmonopol der Literatur durch eine spekulationskapitalistische Industrie gerade der Kinoreformbewegung lange suspekt waren.

Kultur und Zivilisation in Dänemark und Deutschland um 1908

Der Protest gegen die Auszeichnung der *Nordisk Filmskompagni*, wenn er sich denn schwerpunktmäßig gegen deren Travestie des Aktualitätengenres richtete, aber auch der ganze kulturelle Kontext der 1. Internationalen Kinematographie-Industrie-Ausstellung wirft nicht zuletzt auch ein Schlaglicht auf wesentliche Differenzen zwischen Dänemark und Deutschland in dieser Zeit. Anders als in Dänemark entstand in Deutschland mit dem Aufkommen des Fiktionsfilms eine Kinoreformbewegung, weil die Debatte um das Kino Teil der kulturellen Auseinandersetzungen zwischen dem wilhelminischen Bildungs- und Beamtenbürgertum und der industriellen Moderne wurde. Symbolischen Ausdruck fand dieser Konflikt in der vielbeschworenen Dichotomie zwischen ›Kultur‹ und ›Zivilisation‹. Wie verschiedentlich herausgearbeitet worden ist, hatte sich das lange Zeit politisch machtlose deutsche Bürgertum auf der Suche nach der eigenen Identität mit ›Kultur‹ im 19. Jh. eine diskursive Kategorie geschaffen, die sich auf seine eigenen Leistungen in Kunst und Philosophie bezog.⁸⁷ Hinzu kam,

⁸⁵ Cf. zu seiner Biographie: Malmkjær, Poul: *Gøgler og generaldirektør. Ole Olsen, grundlæggeren af Nordisk Film*, Kopenhagen, 1997.

⁸⁶ Nørgaard, Erik: *Levende billeder i Danmark. Fra »Den gamle Biograf« til moderne tider...*, Kopenhagen, 1971, S. 46f.

⁸⁷ Vgl. hierzu auf Dänisch: Nielsen, Henrik Kaare: »Kulturbegreb, modernitet og sociale interesser – med udgangspunkt i den tyske tradition«, in: Hauge, Hans, u. Henrik Horstbøll (Hg.): *Kulturbegrebets kulturhistorie* (= Kulturstudier, Bd. 1), Århus, 1987, S. 48–71, hier: S. 49ff.

daß die Kultur in langwährender Abwesenheit eines Nationalstaates zum »Distinktivum der nationalen Identität der Deutschen« geworden war.⁸⁸ »Zivilisation« hingegen war kapitalistische Wirtschaft, Industrie, Technologie und im Zweifelsfall französisch – kein Wunder, daß die industrielle Filmproduktion, spekulationskapitalistisch geprägt und von französischen Firmen dominiert, in Deutschland besonders kritisch beäugt wurde.

In Dänemark hingegen war die Kultur-Zivilisations-Dichotomie zwar keineswegs unbekannt, aber doch längst nicht so ausgeprägt wie im Deutschen Reich. Eine geschlossene Kinoreformbewegung entstand deshalb hier nicht; statt dessen griff man die bereits erwähnte »Film d'Art«-Inspiration aus Frankreich ab dem Herbst 1908 auf. Während entsprechende Bemühungen, prominente Schriftsteller in die Filmbranche einzubinden, in Deutschland bezeichnenderweise im Sande verliefen, kam es in Dänemark wegen des viel geringeren kulturellen Abstandes der Filmbranche zur hegemonialen Kultur frühzeitig zu einer produktiven Zusammenarbeit zwischen Literaten und Filmindustrie. Schon 1908 nahm ein prominenter Autor wie Gustav Wied Kontakt mit der *Nordisk* auf und unterbreitete Ole Olsen ein Angebot, das leider nicht überliefert ist, von dem man aber annehmen darf, daß es sich um ein Verfilmungsprojekt handelte.⁸⁹ Im Jahr darauf begann z.B. Albert Gnudtzmann, damals Vorsitzender des Dänischen Dramatikerverbandes *Danske Dramatikeres Forbund*, seine ersten Filme für die *Nordisk* zu schreiben.

Die Nachwirkungen der 1. Internationalen Kinematographen-Industrie-Ausstellung

Die Organisatoren vom *Internationalen Kinematographenbund* erwirtschafteten mit der Ausstellung einen Überschuß⁹⁰ und zogen in ihrer Verbandszeitschrift ein positives Fazit der Ausstellung.⁹¹ Die Branchenpresse war weit kritischer; eine der positivsten Äußerungen war noch die Wertung in *Argus. Phono-Cinéma*, wonach die Ausstellung nicht »la manifestation éclatante« gewesen sei.⁹² Durchgängig wurde die Ausstellung nicht als rechter Erfolg angesehen,

⁸⁸ Lämmert, Eberhard: *Germanistik, eine deutsche Wissenschaft* (= edition suhrkamp, Bd. 204), Frankfurt am Main, 1967, S. 11.

⁸⁹ Zur Zusammenarbeit zwischen dänischen Autoren und der Filmindustrie in der Stummfilmzeit cf. die Einträge in meiner Datenbank <http://danlitstummfilm.uni-koeln.de/>.

⁹⁰ Notiz im *Hamburger Fremdenblatt*, 2.7.1908, beiliegend in: 331–3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*.

⁹¹ »Mitglieder-Versammlung des Internationalen Kinematographen-Bundes«, in: *Erste Internationale Kinematographen-Zeitung*, 12.8.1908, beiliegend in: 331–3 (*Politische Polizei*), V 904: *Internationaler Kinematographenbund, Sitz Hamburg*.

⁹² »Exposition de Hambourg«, S. 5.

was u.a. der allzu kurzen Vorbereitungszeit und dem Erfahrungsmangel der Ausrichter zugeschrieben wurde.

Kopenhagen, Freiheitstr. Fernsp. 3764. Direktor: Ole Olsen. Berlin SW., Friedrichstr. 23, I. Telegr.-Adresse: „Nordfilm“. Filialen: Wien, London, Newyork, Buenos Aires. Repräsentation: PARIS: Herren Raleigh & Robert. GENOVA: Herr A. M. Christoffanini.

GRAND PRIX! Ehrenpreis und goldene Medaille für hervorragende Leistungen! Intern. Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908.

Durch diese uns gewordene Ehre sind uns grosse Pflichten auferlegt und wird alles, was in unserer Macht liegt, getan, denselben gerecht zu werden. Wir geben in dieser Saison unseren geschätzten Kunden durch vorzügliche Leistungen Gelegenheit, sich pekuniäre Vorteile zu schaffen.

Gelungene Aufnahme. **Die Rennen zu Hamburg-Horn.** Gelungene Aufnahme. S. Maj. d. Kaiser, die Kaiserin, der Kronprinz und die übrige kaiserl. Familie nebst Gefolge. Preis pro Meter 1 Mk. Grossartiger Verlauf der Rennen. Der Sieger. Länge ca. 120 Meter.

Abb. 7: Werbung der Nordisk Filmskompagni nach der Hamburger Ausstellung⁹³

Es finden sich in der Branchenpresse Hinweise darauf, daß die eigentliche Ausstellung für die *Nordisk Filmskompagni* unter Verkaufsaspekten ein Flop gewesen ist: Gerade einmal 50 Meter Film habe Olsen in Hamburg verkaufen können.⁹⁴ Viel entscheidender war aber für Olsen wohl die schlichte Präsenz auf dieser ersten internationalen Kinoaustellung und der werbeträchtige Gewinn der Auszeichnungen – wie immer dieser zustande gekommen sein mag. Zu Recht vertraute Olsen darauf, daß die Umstände der Prämierung bald vergessen sein würden. Die Filialen und Firmenvertreter weltweit wurden umgehend von der Auszeichnung in Kenntnis gesetzt;⁹⁵ Werbeanzeigen wurden geschaltet (vgl. Abb. 7). Schon am 4. Juli wurde in Hamburg beim Ausrichter der Ausstellung ungeduldig nachgefragt, wann man denn mit Goldmedaille und Pokal rechnen könne: »[W]ir möchten nämlich dieselben bei der Aus-

⁹³ Anzeige in *Der Kinematograph*, Nr. 79 (1.7.1908).

⁹⁴ Perlmann: »Nachtrag und Nachklänge zur Internationalen Kinematographen-Ausstellung in Hamburg«.

⁹⁵ Cf. z.B. *Nordisk Films Kompagni Samlingen II*, VII:599.

führung einiger Drucksachen sehr gerne verwenden«.⁹⁶ Die Auszeichnung auf der 1. Internationalen Kinematographen-Industrie-Ausstellung war für die *Nordisk Filmskompagni* die Nobilitierung zum *global player* und der Auftakt einer beispiellosen Firmengeschichte, in der der deutsche Markt bis zum Verkauf der UFA-Aktien 1921 eine zentrale Rolle spielte.⁹⁷

⁹⁶ Nordisk Films Kompagni Samlingen II, VII:654.

⁹⁷ Zur Firmengeschichte der *Nordisk Filmskompagni* siehe: Larsen, Lisbeth Richter, u. Dan Nissen (Hg.): *100 years of Nordisk film*, Kopenhagen, 2006; sowie Arnedal, Poul (in Zusammenarbeit mit Bo Christensen): *Nordisk film – en del af Danmark i 100 år*, Kopenhagen, 2006.