



Hans Albrecht Luszkat

Unter
Kameraleuten

100 Jahre
Kameraverbände
in Deutschland

SCHÜREN

Hans Albrecht Luszkat
Unter Kameraleuten
100 Jahre Kameraverbände in Deutschland

Diese Publikation wurde durch das
Kulturwerk der VG Bild-Kunst gefördert

Hans Albrecht Lusznat (München) absolvierte ein Diplomstudium an der *Hochschule für bildende Künste Hamburg* im Fachbereich visuelle Kommunikation und hat als Kameramann seit 1976 an mehr als 400 Filmprojekten mitgewirkt. Er ist seit 32 Jahren im Berufsverband Kinematographie (BVK) und schreibt regelmäßig über technische und berufsspezifische Themen in verschiedenen Fachzeitschriften. Als Fotograf hat er seit 1980 diverse Bücher veröffentlicht.

Michael Neubauer (München) studierte an der SFOF in Berlin und arbeitete ab 1981 als freier Kameraassistent, ab 1987 als Kameramann. Ab 1981 studierte er in München Kommunikations- und Politikwissenschaft und Volkswirtschaftslehre und Promovierte 1995. Von 2000 bis 2024 war er Geschäftsführer des BVK, Mitglied im Verwaltungsrat der VG Bild-Kunst und Initiator und Moderator der *Urheber Allianz Film & Fernsehen*. Neben diversen Lehraufträgen ist er Autor von Mitherausgeber von Publikationen zur Berufssoziologie und Qualifikation von Kameraleuten.

Hans Albrecht Luszkat

Unter Kameraleuten

100 Jahre Kameraverbände in Deutschland

SCHÜREN

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei Der Deutschen Bibliothek erhältlich
<http://dnd.ddb.de> abrufbar.

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg
www.schueren-verlag.de
info@schueren-verlag.de

© Schüren 2025

Alle Rechte vorbehalten

Gestaltung: Erik Schüßler

Umschlaggestaltung: Hans Albrecht Luszkat, unter Verwendung von Porträtfotos aus dem *CameraGuide*, bvkmedienGmbH

Druck: Rudolph Druck, Schweinfurt

Printed in Germany

ISBN 978-3-7410-0498-8

Inhalt

Vorbemerkung	9
Zur Quellenlage	10
Zu den Bildern	11
Danksagung	11
Abkürzungen	12
Teil I	
Die Jahre des KdKD und VdKD 1925 bis 1933	15
Das Gründungsjahr 1925	15
Die ersten Jahre des Berufsverbandes	24
Der Klub fürameratechnik	27
Der technische Umbruch in den 1920er-Jahren	35
Themen der Kameraleute 1925–1933	37
Der Kameramann und sein Gerät	46
Kameramodelle der 1920er-Jahre	48
Die eigene Ausrüstung	51
Eigene technische Entwicklungen	53
Die Stellung der Kameraleute	54
Das kommende Arbeitsschutzgesetz	57
Der zweite Operateur	58
Ausbildung des Nachwuchses	61
Kinobrände und Sicherheitsfilm	63
Autorenrechte für den Kameramann	65
Die Dachorganisation DACHO	68
Die Zeitschriften und Presse	72
Der letzte Propagandafilm des Dritten Reichs und der Neuanfang	75
Teil II	
Die Jahre des CDK 1950 bis 1976	83
Zurück ins Jahr 1950	83
Wieder-Gründung des Clubs der Kameraleute	85

Das Filmjahr 1950	86
Die Entwicklung des CDK bis in die 1970er-Jahre	88
Das Ende des Verbandes der Kameraleute	117
Ein letzter Versuch	118
Was die Kameraleute in den 1950er- und 1960er-Jahren beschäftigt	120
Die DACHO und der Weg zur Filmgewerkschaft	120
Tarifverhandlungen für freie Filmschaffende	123
Arbeitszeit	126
Sozialversicherung	127
Steuerrecht	128
Gage und Mindestgagen	129
Beschäftigung von Ausländern	131
Krise in den Bavaria Filmstudios	134
CDK als Helfer in der Not- und die Solidargemeinschaft	138
Kameramann, ein gefährvoller Beruf	140
Weiterbildung im CDK	141
Technik und Ausrüstung	145
Farbfilm	150
Gestaltung	151
Konkurrenz zwischen Jung und Alt und der gepflegte Nachwuchs	152
Das Berufsbild Kameramann	161
Mehr Studios und Vorbereitung auf das Fernsehen	163
Die Wochenschau	165
Das Fernsehen	167
Grenzen zwischen Film- und Fernsehtechnik fallen	171
Die Wettbewerbsungleichheit Film – Fernsehen	171
Der Monolog des Kameramanns	174
Qualität der deutschen Kameraarbeit	175
Neue Welle ohne Atelier und Scheinwerfer	177
Das Urhebergesetz	179
Die Verbandszeitschrift	180
Die treibenden Personen der CDK-Gründung	181
Wie lange kann man den Beruf Kameramann/Kamerafrau ausüben?	185
Kameramann – Kamerafrau	187
Die demografische Situation der Kameraleute	190

Teil III

Die Jahre des BVK 1981 bis heute	193
Das Jahr 1981	193
Freiberuflich oder fest angestellt?	200
Anerkennungsprobleme der Kameraleute	210
Deckname «Süßlupinen»	213
Der Verteilungskampf um Marktanteile	217
Der <i>CameraGuide</i> und die eigenen Geräte	217
Luftaufnahmen nur von Fotografen	219
Ärger mit den Cuttern	220
Kollege oder Konkurrent	221
Von der RFFU bis zu ver.di und der VRRF	223
Die IMAGO und der BVK	228
Frauen im BVK, die Frauenquote und ein ernsthafter Konflikt	232
Die Entwicklung der Produktionstechniken in den BVK-Jahren	241
Die wichtigsten Kamera-Entwicklungen	241
Die Steadicam	243
Die Mitgliederentwicklung im BVK	244
Mitgliederbeiträge	246
Die Medien des BVK und die Kommunikation	248
Der <i>CameraGuide</i>	248
Die <i>CameraInfo</i>	252
Das <i>CameraMagazin</i> oder Projekt «X»	253
Die <i>bvkmedien GmbH</i>	258
Die Webseite und der Internet-Hype	259
Die Social Media	262
Die Werbemittel	263
Streit um Raoul Coutard und das Urheberrecht	264
Die Professionalisierung der BVK-Verbandsarbeit	266
Der Geschäftsführer	266
Die Geschäftsstellen	268
Die Mitarbeiter:innen	271
Die Organisationsstruktur im BVK	272
Der BVK und die Regionen	273
Krisen, Lagerbildung und Polemik	275
Die Kameraleute in der DDR	277
Aktivitäten des BVK	282
BVK-Symposien	284

Ehrenpreis des BVK	285
Die Namen und die Terminologie im Verband	285
Namensänderungen im Laufe der Jahre	285
Terminologie im Berufsfeld und Verband	286
Berufsbezeichnung	287
Das grafische Erscheinungsbild	288
Umfragen	290
Umfrage von Gerd Stallmann	290
Umfrage Altersdiskriminierung	291
Das Urheberrecht	292
Der Berufsverband der Fernsehkameraleute	293
Der Verband österreichischer Kameraleute AAC	296
Der Verband Schweizer Kameraleute SCS	298
Ein kurzer Blick in die Zukunft	298
Teil IV	
Das Urheberrecht der Kameraleute	301
von Dr. Michael Neubauer	301
Die Kamera macht keine Bilder	302
Die Berufsgruppe III der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst	304
Das Feldafinger Manifest der Filmurheber-Verbände und erste Erfolge	305
Publizistische und juristische Bemühungen des Urhebersverbands	307
Die Novellierung des Urheberrechtsgesetzes von 2002	309
Die Prozesse von Jost Vacano um Nachvergütung für <i>Das Boot</i>	311
Systematische verbandliche Arbeit im urheberrechtlichen Bereich	314
Internationalität: Was wirkt auf uns ein – wie wirken wir nach außen?	316
Idee, Gründung und Organisation der <i>UrheberAllianz Film & Fernsehen</i>	319
Die Entwicklung der urheberrechtlichen Position der Kinematografie nach der Novellierung des Urheberrechtsgesetzes im Jahr 2002	321
Literaturverzeichnis	325
Bücher	325
Aufsätze in Zeitschriften	326
Zeitschriften	326
Abbildungsnachweis	328
Personenregister	330

Vorbemerkung

Das Fazit vorweg: die wichtigste Erkenntnis aus der zweijährigen Beschäftigung mit der Geschichte der Berufsverbände der Kameraleute:

Alles ist in ähnlicher Form schon einmal da gewesen.

Nur weil unser Gedächtnis eine bestimmte Halbwertszeit des Erinnerns hat, heißt das nicht, dass jede als Innovation gefeierte Neuigkeit wirklich neu ist. Das betrifft sowohl die gesellschaftspolitischen Aspekte der Arbeit der Kameraleute, wie auch die Arbeitsmethoden beim Produzieren von Filmen.

Die Lehre, die sich daraus ziehen lässt: Wenn man sich mit der Geschichte eines gesellschaftlichen Vorgangs beschäftigt, lässt sich viel Erkenntnis für das augenblickliche Handeln gewinnen.

Die Geschichte der Kameraverbände spielt als Mikro-Teilbereich des gesellschaftlichen Zusammenlebens eine kleine Rolle in viel größeren Zusammenhängen und bekommt abhängig von der momentanen gesellschaftlichen Stimmungslage eine mehr oder weniger große Bedeutung. Besonders aktiv wurden die Verbände immer in Zeiten wirtschaftlicher Krisen. Wenn auf Zeiten mit Vollbeschäftigung Phasen mit Unterbeschäftigung oder Arbeitslosigkeit folgen, häufen sich Klagen der Betroffenen und die Bereitschaft zur Organisation und zum Engagement steigt. Wird beispielsweise der Markt an Arbeitskräften durch ein expandierendes Fernsehmedium leer gefegt, dann schläft das Verbandsleben ein, weil die Akteure entweder keine Zeit mehr haben, oder die Notwendigkeit einer berufsständigen Organisation gerade nicht einsichtig ist. Die gewinnorientierte Wirtschaft reagiert auf einen Boom und einen Fachkräftemangel schnell mit dem Requirieren von neuen Arbeitskräften, egal wie, wenn es der Umsatzsteigerung nützt. Ist dann eine Sättigung an Arbeitskräften erreicht, und das Überangebot führt zu geringeren Löhnen (Lohndumping), steigt das Engagement der Betroffenen in den Berufsverbänden. Die arrivierten Arbeitskräfte grenzen sich gegen die hastig requirierten ab, Qualifikationskriterien werden betont, Zertifikate werden eingefordert. Die Beschäftigung von Ausländern wird kritisch gesehen. Es sind immer

die gleichen Mechanismen, die da zuverlässig funktionieren und sich in den 100 Jahren der Verbandsgeschichte ähnlich wiederholen.

Zur Quellenlage

Fragt man im Kollegenkreis der Kameraleute nach Unterlagen des Berufsverbandes, dann sieht es sehr schnell sehr dürftig aus, denn die Unterlagen sind nur im aktuellen Bezug von Nutzen und werden dann, wenn das Thema nicht mehr wichtig ist, meistens entsorgt. Will man die Geschichte der Kameraverbände ergründen, dann sucht man nach Pressemitteilungen, Versammlungsprotokollen, Registereinträgen, Einladungen an die Mitglieder, nach Anträgen für Satzungsänderungen, Einladungen zu Veranstaltungen, Jubiläumsvorträgen und nach Zeitungsartikeln. Alles, was auf Papier herausgegeben wurde, ist entweder in persönlichen Besitz, in Nachlässen oder in der Geschäftsstelle des Verbandes.

Der erste Verband der Kameraleute wurde 1925 gegründet. Seine Spuren sind in der Erinnerung mit den Menschen dieser Zeit verschwunden. Die Papiere, die es gegeben hat, sind eigentlich nur noch in Nachlässen Beteiligter zu finden, falls sie zufällig verwahrt wurden. Bei der Kinemathek in Berlin fanden sich vereinzelte Unterlagen, beispielsweise im Nachlass von Kameramann Friedrich Paulmann (1878–1958).

Als Glücksfall erwies sich das Bestreben der Vereine, zur Kommunikation ein Verbandsorgan einzurichten, meist in Kooperation mit einer bestehenden Zeitschrift. Fachzeitschriften werden von Bibliotheken systematisch gesammelt. Diese Sammlungen bei der Bibliothek des Deutschen Museums, der Bibliothek der HFF München, der Bayerischen Staatsbibliothek und anderen, haben in der Auswertung so viel Material ergeben, dass sich die Geschichte der Kameraverbände erzählen lässt. Allen voran war es die *Filmtechnik* als Verbandsorgan in den 1920er-Jahren und *Der Deutsche Kameramann (DDK)* als Verbandsorgan der 1970er-Jahre. Von der neueren Geschichte war dank genauer Archivierung durch die Geschäftsführung umfangreiches Material erhalten. Mehr als 4.000 Dokumente wurden für dieses Buch digitalisiert und gesichtet.

Die hier vorliegende Zusammenfassung zu 100 Jahren Verbandsarbeit ist nicht nach strengen wissenschaftlichen Kriterien einer Promotion gemacht. Texte, bei denen es sich um wortwörtliche Zitate handelt, sind in Blau gesetzt. Die Rechtschreibung entspricht weitgehend dem Original. Auslassungen sind durch drei Punkte gekennzeichnet. Fußnoten geben die entsprechenden Fundstellen an. Es kann auch vorkommen, dass im schwarz gesetzten Text Textstücke aus Vorlagen ohne besondere Kennzeichnung übernommen wurden. Sie sind im Zusammen-

hang zum Verständnis oft umformuliert und aus Gründen der besseren Lesbarkeit nicht als Zitate gekennzeichnet, auch weil sie nur Begebenheiten schildern und keine eigenständige Meinung beinhalten.

Der BVK hat seit seiner Gründung mehr als 1.000 Mitglieder gehabt, die sich mehr oder weniger stark im Verband engagiert haben. Die vorliegende Publikation ist keine objektive Würdigung dieses Engagements und kann nur Aspekte davon berühren. Sie greift auf Quellen zurück, die bestimmte Vorgänge und Entscheidungen schriftlich fixieren. Viele engagierte Verbandsmitglieder kommen in dieser Publikation nicht vor.

Zu den Bildern

Viele der verwendeten Bilder stammen aus Zeitschriftenveröffentlichungen und waren von den Urhebern für den Zweck der Berichterstattung freigegeben. Oft sind die Fotos, obwohl zum Teil die Originalpressebilder vorliegen, urheberseitig nicht gekennzeichnet und der Ursprung ist nicht nachvollziehbar. Andere Bilder wurden von Kollegen für die Veröffentlichung im *CameraGuide* oder den *CameraInfos* eingereicht und waren von den Urhebern den Betroffenen zur Eigenwerbung in Zusammenhang mit ihrer Person zur Nutzung überlassen worden. Genau in diesem Zusammenhang werden sie hier nochmals verwendet.

Sollte trotz aller Sorgfalt ein Urheber von Bildern sich durch die Nutzung hier in seinen Rechten verletzt sehen, soll er bitte Kontakt mit dem Autor über den Verband aufnehmen.

Danksagung

Beim Entstehen dieser Publikation haben viele Personen geholfen. Besonderer Dank gebührt allen Mitarbeitern von Institutionen, die das Wissen um unsere Vergangenheit zu erhalten suchen und ohne deren Leistungen wir nicht in der Lage wären, so etwas wie die vorliegende Verbandsgeschichte ausreichend zu beschreiben. Besonderer Dank also an die Mitarbeiter der Bibliothek im Deutschen Museum, der Bibliothek in der HFF München, der Bayerischen Staatsbibliothek, der Kinemathek Berlin, dem DFF in Frankfurt a. M., dem Filmmuseum München, dem Film Foto Fernsehmuseum in Deidesheim, und allen, die uneigennützig Dokumente digitalisiert haben und über das Internet zur Verfügung stellen und natürlich an Wikipedia und alle, die diesen Wissenspool erweitern und inhaltlich betreuen. BVK-Kollege Markus Stoffel hat Korrektur gelesen, dafür ganz besonderen Dank. Die Arbeit an dem Buch wurde durch das Kulturwerk der VG Bild-Kunst gefördert.

Abkürzungen

AAC	Austrian Association of Cinematographers, 1976
ADGB	Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund, 1919–1933
AFC	Association française des directrices et directeurs de la photographie cinématographique, 1990
AIC	Associazione Italiana Autori della Fotografia Cinematografica, 1950
ASC	American Society of Cinematographers, 1919
BDK	Bund Deutscher Kameramänner, 1965
BSC	British Society of Cinematographers, 1949
BVFK	Bundesverband der Fernsehkameraleute, 2009
BVK	Berufsverband Kinematographie, 1981
BWM	Bundes-Wirtschafts-Ministerium, 1949
CDK	Club deutscher Kameraleute, 1950–1981, dann BVK
DACHO	Dachorganisation der Filmschaffenden, 1928, 1951
DBB	Deutscher Beamtenbund und Tarifunion, 1918
DDK	<i>Der deutsche Kameramann</i> , 1951, später <i>Film & TV Kameramann</i> , <i>Film & TV Kamera</i>
DEFA	Deutsche Film-AG, 1946–1990
DFU	Union der Filmschaffenden Deutschlands, Deutsche Film Union, 1956
DGB	Deutscher Gewerkschaftsbund, 1949
DIFF	Deutsches Institut für Fernsehen und Film, 1956–1968, dann HFF
DIHT	Deutscher Industrie und Handelstag, 1861
DKG	Deutsche Kinotechnische Gesellschaft, 1920–1972
DPMA	Deutsches Patent- und Markenamt, 1877
DVF	Dachverbandes der Österreichischen Filmschaffenden, 1987
EB	Elektronische Berichterstattung, ab 1970
EFC	European Federation of Cinematographers (Vorgängerbezeichnung der IMAGO), 1992
ENG	Electronical Newsgathering, ab 1970
FKTG	Fernseh- und Kinotechnische Gesellschaft, 1972
FOF	(SFOF) Fachschule für Optik und Fototechnik, ab 1919
FTG	Fernsehtechnische Gesellschaft, 1952–1972, dann FKTG
FWU	Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, 1950
GVL	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, 1959
GVR	Gemeinsame Vergütungsregeln

HFF	Hochschule für Fernsehen und Film, 1966
IFF	Institut für Filmwesen, 1954–1956
IG Medien	Industriegewerkschaft Druck und Papier, Publizistik und Kunst, 1989
IMAGO	International Federation of Cinematographers, 1992
IMDb	Internet Movie Database, 1990
KdKD	Klub der Kameraleute Deutschland 1925, später VdKD
KfdK	Kampfbund für deutsche Kultur, 1928–1934
KfK	Klub für Kameratechnik, 1931
NBZO	Nationalsozialistischen Betriebszellen Organisation, ab 1927–1945
NWDR	Nordwest Deutscher Rundfunk, 1945–1955
PK	Propaganda Kompanie, ab 1938–1945
RFF	Reichsfachschaft Film in der Reichsfilmkammer, 1933
RFFU	Rundfunk-Fernseh-Film-Union, 1969
SCS	Swiss Cinematographers Society, 1996
SPIO	Spitzenorganisation der Filmwirtschaft, 1923, 1950
SWF	Südwest Funk, 1946–1998
UFA	Universum Film AG, 1917–1942
UFI	UFA-Film GmbH, Monopolkonzern, 1942–1945
VdF	Verband der Filmschaffenden, Berlin, 1955
VDK	Verband Deutscher Kameramänner, 1965
VdKD	Verband der Kameraleute Deutschland, 1929, nach Umbenennung von KdKD
Verdi	Vereinte-Dienstleistungs-Gewerkschaft, 2001
VFF	Verband der Film und Fernschaffenden der DDR, 1967–1990
VRFF	Vereinigung der Rundfunk-, Film- und Fernschaffenden, 1964
WDR	Westdeutscher Rundfunk, 1956

Teil I

Die Jahre des KdKD und VdKD 1925 bis 1933

Das Gründungsjahr 1925

Kurz vor Jahresbeginn 1925 hatten am 7. Dezember Neuwahlen in Deutschland stattgefunden. Durch die bessere wirtschaftliche Lage – die Zahl der Arbeitslosen hatten sich fast um die Hälfte reduziert – konnten alle Parteien der Weimarer Koalition Stimmen dazugewinnen. Bei den Sozialdemokraten stieg der Stimmanteil von 20,5 % auf 26 %, bei den Völkischen und Nationalsozialisten fiel er von 6,5 auf 3%.¹ Die junge Republik hatte sich weiter gegen die Übergriffe der extremen Randpositionen verteidigt und war stabilisiert aus den Wahlen hervorgegangen. Mitte Juli 1925 erscheint Hitlers Buch *Mein Kampf*. Langhin wird die Zeit zwischen 1921 und 1929 als die «Goldenen Zwanziger Jahre» bezeichnet. Diese Jahre waren durch eine enorme Vielfalt künstlerischer, kultureller und auch wissenschaftlicher Leistungen geprägt. In der Weimarer Zeit gingen insgesamt 14 Nobelpreise in den Kategorien Chemie, Physik und Medizin an deutsche Wissenschaftler, darunter 1921 an Albert Einstein. 1929 bekam Thomas Mann den Nobelpreis für Literatur. Berlin hatte durch die Schaffung der Einheitsgemeinde Groß-Berlin 1920 seine Fläche verdreizehnfacht und war nun flächenmäßig nach Los Angeles die zweitgrößte Stadt der Welt.²

Anfang 1925 gibt es 3.669 Kinos mit 1.325.246 Plätzen³ und 276 Millionen Kinobesuchen für das ganze Jahr. Bei der Volkszählung Mitte 1925 beträgt die

1 bpb: *Informationen zu politischen Bildung* 346 1/2021, «Weimarer Republik», S. 48.

2 Ebd., S. 43.

3 *Lichtbildbühne*, 1925, Nr. 123, S. 16.



1 Carl Koch, Leiter des Messestands in Leipzig, mit der Leica I

Einwohnerzahl Deutschlands ohne das Saarland 62,5 Millionen. Im Mai dieses Jahres beginnt Regisseur Fritz Lang mit den Dreharbeiten von *METROPOLIS*, mit 5 Millionen Reichsmark der teuerste deutsche Film der 1920er-Jahre. Zwei Jahre später wurde er, bei der Uraufführung entgegen der heutigen Einschätzung, von der Kritik durchgehend als Flop bewertet. Er lief nur in einem einzigen Kino in Berlin.

Nach Umbau eröffnet im September 1925 der UFA-Palast am Zoo wieder, mit 2.165 Sitzplätzen das größte Kino in Deutschland. Auf der Frühjahrsmesse 1925 in Leipzig zeigt die Firma Leitz aus Wetzlar in der Turnhalle am Frankfurter Tor eine kleine Vollmetall-Fotokamera für die Aufnahmen auf perforiertem 35-mm-Kinofilm, die Leica I. Mit dieser Kamera beginnt der

Siegeszug der Kleinbildfotografie und einer dokumentarischen Sichtweise, die ihrerseits wieder nachhaltig die Arbeit von Kameraleuten in der Zukunft beeinflusst. In den kulturell äußerst fruchtbaren 1920er-Jahren formieren sich viele Filmschaffende der verschiedenen Berufsgruppen in Interessenvertretungen, die meist als eingetragener Verein organisiert sind. Bei den Kameraleuten geht dies sehr schleppend voran und wenn man eine Äußerung von Kameramann Karl Freund richtig versteht, dann gab es schon früher Anläufe, die aber scheiterten. Nach der Leipziger Frühjahrsmesse, bei der auch immer Kinotechnik präsentiert wurde, steht im Herbst des Jahres 1925 ab dem 25. September die «Kipho» in Berlin an, eine Ausstellung, deren Name sich aus den Worten «Kino» und «Photographie» zusammensetzt. Auf dem Freigelände zwischen den Ausstellungshallen wird auch ein Urkino von 1895 in Zeltform nachgebaut, 30 Jahre nachdem im Berliner Wintergarten in Deutschland zum ersten Mal eine öffentliche Filmvorführung stattfand. Den Werbefilm für die Kipho drehte Kameramann Guido Seeber mit dem Werbefilmproduzent Julius Pinschewer, mit sehr vielen Trickaufnahmen, die Großteils schon in der Kamera entstanden. Viele Organisationen aus dem Umfeld der Filmwirtschaft nutzen die Kipho, um sich zu treffen. Sie bot

KINO-U. PHOTO-AUSSTELLUNG BERLIN 1925

K I P H O



Thur. Maitzger

VOM 25. SEPT. BIS 4. OKT. 1925

*im Hause der Funkindustrie
(Ausstellungshallen am Kaiserdamm)
und dem angrenzenden Gelände*

2 Kipho Plakat aus der Zeitschrift *Filmtechnik*, Nr. 9/1925, S. 156

Gelegenheit für eine Tagung des *Verbandes deutscher Amateurfotografenvereine*, für den Empfang der *Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie*, für einen Bierabend des *Deutschen Photohändler-Bunds*, für die Sitzung der *Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft*, für ein Festmahl des *Vereins der Lichtbildtheaterbesitzer Groß-Ber-*

lin, für die Versammlung des Hauptverbandes *Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer* und für die Hauptversammlung des *Zentralverbandes der Filmverleiher Deutschlands e.V.* Vor dem positiven Hintergrund der Ausstellung war ein Zusammenschluss der Kameraleute zu einem Berufsverband denkbar und letztlich waren es dann Außenstehende, die dazu die Initiative ergriffen.

Es waren die Vertreter der technischen Fachpresse, denen verschiedene Kameraleute ihr Leid geklagt hatten und die dann die Angelegenheit in die Hand nahmen. Ernst Erwin Haberkorn, Hauptschriftleiter der *Filmtechnik*, Dipl.-Ing. Alexander Kossowsky, Schriftleiter der *Kinotechnischen Rundschau* und des *Film-Kuriers* und Dr. Georg Viktor Mendel, Redakteur der *Lichtbildbühne* suchten sich aus dem Kino-Adressbuch alle Berliner Kameraleute heraus und schickten ihnen Einladungen zu einer Gründungsversammlung. Am 28. November 1925 wurde diese dann abends um halb acht von Dr. Mendel im gelben Saal des Weinhauses Rheingold eröffnet. Die drei Journalisten wiesen auf die Notwendigkeit eines Zusammenschlusses aller Kameraleute hin, um die fachlichen und beruflichen Interessen zu pflegen.

Nach reger Debatte über den Namen «Klub» und dann über das Wort «Kameraleute» wurden dieselben mit großer Mehrheit angenommen. Weiter debattierte die Versammlung eingehend die Ziele des Klubs, und zwar auf Grund einer Skizzierung von Herrn Böttcher; und man wählte alsdann auf Vorschlag des provisorischen Vorstandes hin eine Statutenkommission, bestehend aus den drei Einberufern und vier Kameraleuten, den Herren Böttcher, Dennert, Weinmann, Weizenberg.

Damit erklärte man den «Klub der Kameraleute Deutschlands» für gegründet.⁴

Die Sitzung der Statutenkommission fand dann schon am folgenden Dienstag, dem 1. Dezember, in den Redaktionsräumen der *Filmtechnik* statt, und in der Zeit von 20 Uhr bis 1/2 3 in der Früh wurde ein Satzungsentwurf ausgearbeitet.

Am 5. Dezember folgte die zweite Versammlung des Klubs, diesmal im Muschelsaal des Weinhauses Rheingold. Die Versammlung nahm die Satzung mit wenigen Änderungen an und von den 45 Anwesenden erfüllten 38 die satzungsmäßigen Bedingungen der Mitgliedschaft und waren wahlberechtigt für die folgende Vorstandswahl.

Die Versammlung wählte in geheimer Abstimmung Karl Freund zum Vorsitzenden, Dipl.-Ing. Alexander Kossowsky zum Stellvertreter, E. Haberkorn zum Schriftführer und Reimar Kuntze zu dessen Stellvertreter. Kassenwart wurde Kapitänleutnant a.D. Karl Dennert und sein Stellvertreter Guido Seeber, der aus-

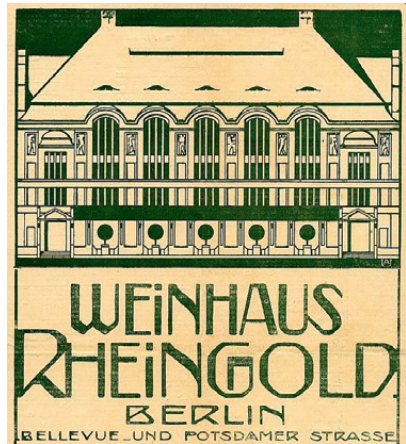
4 *Filmtechnik*, 1925, Sonderausgabe, S. 352.

drücklich darauf bestand, nur ein passives Amt innezuhaben, denn er ist zu dieser Zeit auch stellvertretender Vorsitzender der *Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft* (DKG), die auch die Zeitschrift *Kinotechnik* herausgibt. In der Folge der Sitzung wurden noch sechs Beisitzer bestimmt.

Das erste Mitgliederverzeichnis des Klubs weist 51 Namen aus, ausschließlich in Berlin ansässige Mitglieder. Mit der Veröffentlichung des Gründungsberichts in der *Filmtechnik* ergeht auch ein Aufruf an alle deutschen Kameraleute, sich dem Klub anzuschließen. Der Aufnahmebeitrag beträgt 30 Goldmark, der Jahresbeitrag ist monatlich zu entrichten und beträgt 60 Mark fürs Jahr. Mit der erfolgreichen Gründung des *Klubs der Kameraleute Deutschlands* geht das Jahr 1925 zu Ende.

Während sich der Senior der Kameraleute, Guido Seeber, in einem Vergleich als Mechaniker neben dem autofahrenden Regisseur sieht,⁵ aber im gleichen Artikel auch darauf hinweist, dass der Kameramann erst die gesamten Bemühungen des Filmteams sichtbar macht, ist Karl Freund schon weiter in seinen Forderungen nach Urheberschaft des Operators. In seiner ersten programmatischen Rede als Vorsitzender des *Klubs der Kameraleute Deutschlands* schlägt Karl Freund einen großen Bogen von dem falsch verstandenen Begriff des «internationalen» Films, in dem viele Produzenten eigentlich den «amerikanisch nationalen» sehen und diesen mit einfachen Mitteln nachmachen wollen. Er kritisiert die Haltung der deutschen Kameraleute, die in den 30 Jahren des neu entstandenen Filmmediums sich nicht ihrer Verantwortung bewusst geworden sind, die sie eigentlich tragen, weil sie es sind, die alle Bemühungen vor der Kamera erst im Filmwerk sichtbar machen.

Wenn man nämlich das lebende Lichtbild in Bewegung und Bild – aus welchem es zusammengesetzt ist – zertrennt, die Bewegung wieder in Handlungs-, Rhythmus- und Dynamik-Moment, das Bild auf Format-, Linien- und Ton-Moment analysiert, dann kommt man unmittelbar auf das natürliche Resultat, demzufolge auch alles künstlerisch und wissenschaftlich-theoretisch Spezifische des Films unter einer ausschlaggebenden Kontrolle des Kameramannes steht.



3 Zeitgenössische Werbepostkarte des Weinhauses Rheingold

5 *Filmkurier*, 05.09.1925.

Meinungen von Karl Freund.



4 Karl-Freund-Porträt mit Unterschrift aus der *Filmtechnik*, Heft 1/1926, S. 4

Er spricht von der Konkurrenz der verschiedenen Gewerke und will den Film als Gesamtkunstwerk begreifen, an dem in Künstlergemeinschaften in kleineren Firmen oder großen Atelierbetrieben gearbeitet wird. Auch entwirft er eine neue Filmkunst, die nicht mehr handlungsgetrieben ist:

Als von ihm [dem Kameramann] einzig unabhängig kann nur das Handlungsmoment betrachtet werden, aber ernste Versuche, die im epischen Sinne vorhandene Handlung aus dem Film immer mehr herauszudrängen, waren bereits nicht ohne Erfolg und kommen immer häufiger wieder. Sie versuchen, die Kunst der Kinetographie auf eine absolutere «Handlung» hinzulenken, die rein durch den Rhythmus des Bildausschnittes und der Szene, weiter durch die Dynamik der objektiven und subjektiven Aufnahmebewegung bereits selbständig entstehen kann.⁶

Bei diesen Worten hatte Karl Freund sicher schon ein konkretes Projekt im Blick. Als er sie spricht, ist er gerade als Kameramann bei Fritz Langs *METROPOLIS* beschäftigt. Vier Monate später, Anfang Juni 1926, wird er zum Leiter der europäischen Fox-Produktion⁷ berufen, die unter ihm im Jahr 1926/1927 mit Walter Ruttmann als Regisseur genau diesen Film produziert, den Dokumentarfilm *BERLIN – SINFONIE DER GROSSSTADT*.⁸

Es war ein Kontingentfilm. Die Firma durfte deshalb einen amerikanischen Film importieren und in Deutschland zeigen. Ende 1928, da hat Freund noch zwei Stummfilme mit deutschen Regisseuren gedreht, holt Dr. Kalmus von Technicolor Karl Freund nach Hollywood, wo er für immer bleibt.⁹

6 *Filmtechnik*, 1925, Sonderausgabe, S. 352.

7 *Filmtechnik*, 1926, Nr. 12, Seite 233.

8 *Filmtechnik*, 1926, Nr. 12, vom 12. Juni, S. 1.

9 *American Cinematographer*, März 1938, Vol. 19, S. 132.

Mitgliederverzeichnis des *Klubs der Kameraleute Deutschlands e. V.* im April 1927

Im April 1927 wird ein gedrucktes Mitgliederverzeichnis in der Größe A4 Querformat als gefaltetes Blatt mit 4 Seiten herausgegeben und listet die folgenden Personen, mit Adresse und Telefonnummer. Hier sind die Namen mit wichtigen Filmen und der Anzahl ihrer als Kameraleute in der Internet Movie Database gelisteten Filme aufgeführt:

Vorstand

Karl Freund, 1890–1969 (METROPOLIS, GANGSTER IN KEY LARGO)	164 Filme IMDb
Dipl.-Ing. Alexander Kossowsky, Berlin, Direktor der Kossofilm A.-G.	
Willy Hameister, 1989–1938 (DAS CABINETT DES DR. CALIGARI)	125 Filme IMDb
Reimar Kuntze, 1900–1949 (KAISERWALZER)	115 Filme IMDb
Friedrich Weinmann, 1885–1929 (DIE INSEL DER SELIGEN)	50 Filme IMDb
Adolf Otto Weitzenberg, 1882–1958 (DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE)	67 Filme IMDb

Beisitzer

Werner Brandes, 1889–1968 (DAS INDISCHE GRABMAL)	116 Filme IMDb
Karl Dennert (DAS OPFER DER ELLEN LARSEN)	3 Filme IMDb
Frederik Fuglsang, 1887–1954 (AN DER SCHÖNEN BLAUEN DONAU)	105 Filme IMDb
Alfons Hepke (IM LEBEN VERSPIELT)	7 Filme IMDb
Otto Kanturek, 1897–1941 (FRAU IM MOND)	123 Filme IMDb
A. Kraszna-Krausz, 1904–1989 (Journalist, Focal Press Verlag)	

Ordentliche Mitglieder

Carl Drews, 1894–1983 (DAS GEHEIMNIS DER MUMIE)	104 Filme IMDb
Vilmos Fényes, 1891–1926 (DER WETTERWART)	8 Filme IMDb
Georg Furkel, 1863–1945 (DES MEERES UND DER LIEBE WELLEN)	17 Filme IMDb
Heinrich Gärtner, 1895–1962 (ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG)	200 Filme IMDb
Max Grix, 1903–1973 (GESTRANDETE MENSCHEN)	26 Filme IMDb
Eugen Hamm, 1869–1944 (DIE DAME IM KOFFER)	42 Filme IMDb
Carl Hoffmann, 1885–1947 (WALZERKRIEG, DER KONGRESS TANZT)	153 Filme IMDb
Paul Holzki, 1887–1960 (DIE ELF TEUFEL)	49 Filme IMDb
Günther Krampf, 1899–1950 (DIE BÜCHSE DER PANDORA)	78 Filme IMDb
Paul Krien, 1873–1935 (KF, DER WILDERER)	9 Filme IMDb

Alexander von Lagorio, 1890–1965 (FRAUEN SIND DOCH BESSERE DIPLOMATEN)	15 Filme IMDb
Rudolf Maté, 1898–1964 (SEIN ODER NICHT SEIN), 5 x Oscar Nominierung	77 Filme IMDb
Franz Meinecke, Filme zw. 1921–1936 (DER FÜRST DER BERGE)	9 Filme IMDb
Friedrich Paulmann, 1878–1958 (DER EISENBAHNSKÖNIG)	11 Filme IMDb
Franz Planer, 1894–1963 (FRÜHSTÜCK BEI TIFFANY), 3 x Golden Globe, emigr. 1937	163 Filme IMDb
Karl Puth, 1891–1955 (KITTY)	81 Filme IMDb
Günther Rittau 1893–1971 (DIE NIBELUNGEN, METROPOLIS)	70 Filme IMDb
Laszlo Schäffer, 1893–1979 (BERLIN. DIE SINFONIE DER GROSSSTADT)	30 Filme IMDb
Albert Schattmann, 1891–1949 (RICHTHOFEN, OLYMPIA TEIL 1+2)	27 Filme IMDb
Jacob Schatzow, Zeitlupenaufnahmen (WEGE ZUR KRAFT UND SCHÖNHEIT)	1 Film IMDb
Arthur von Schwertföhrer, 1891–1967 (FRÄULEIN FÄHNRICHE)	13 Filme IMDb
Theodor Sparkuhl, 1894–1946 (DIE HÜNDIN)	141 Filme IMDb
Otto Tober, 1882–1964 (DER WETTERWART)	46 Filme IMDb
Hugo Urban, 1894–? (DIE HEIRATSFALLE)	4 Filme IMDb
Karl Vass, 1896–1953 (DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE)	75 Filme IMDb
Arpad Viragh, 1888–1930 (DIE SINGENDE STADT)	85 Filme IMDb
Fritz Arno Wagner, 1894–1958 (NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS)	144 Filme IMDb
Sophus Wangöe, 1873–1943 (TRAGÖDIE DER LIEBE)	97 Filme IMDb
Erich Waschneck, 1887–1970 (DIE RACHE EINER FRAU), später Regisseur	17 Filme IMDb

Die 41 aktive Mitglieder haben insgesamt 2.727 Filme [IMDb] gedreht, im Durchschnitt 66 Filme pro Mitglied. Zwei von ihnen sind Journalisten und waren maßgeblich an der Gründung beteiligt. 13 ordentliche Mitglieder sind Ausländer und werden heute in Wikipedia als Kameraleute aus Österreich, Ungarn oder Dänemark gelistet. Fünf Mitglieder sind nach 1933 vor dem NS-Regime emigriert. Unter den aktiven Kameraleuten gibt es neben Paul Krien, der als Schwenker arbeitet, auch einige Kultur- bzw. Dokumentarfilmer, über die weniger bekannt ist, weil ihre Filme nicht systematisch erfasst wurden.

Bis auf eine Person lebten alle in Berlin. Ein Name ist falsch geschrieben. Es gibt noch zusätzlich 12 außerordentliche Mitglieder, die als Firmenvertreter dem Klub beigetreten sind. Die Gesamtmitgliederzahl lag im April 1927 bei 53, alles Männer. Es gibt noch eine Mitgliederliste von 1932, in der insgesamt 69 Mitglieder aufgeführt sind, davon 10 außerordentliche Mitglieder.

Mitgliederliste

des

Klub der Kameraleute Deutschlands E. V., Berlin

Geschäftsstelle: Charlottenburg, Reichskanzlerplatz 5 (Telefon: Westend 242)

Vorstand:

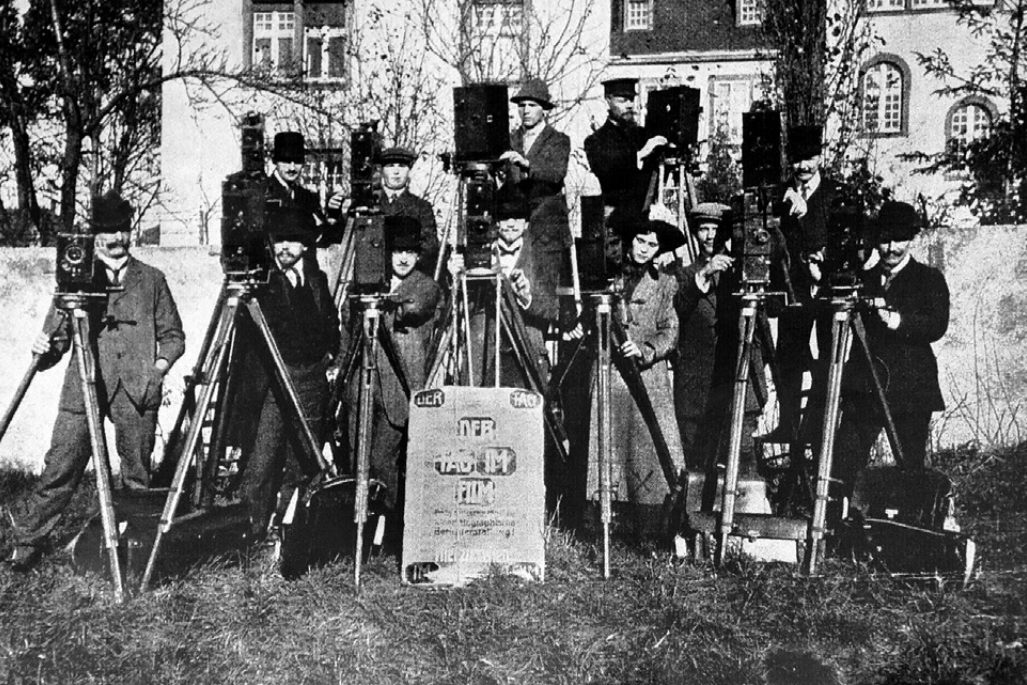
- I. Vorsitzender: **Freund, Karl**, Berlin W, Meinickestraße 20
Bismarck 1576
- Geschäftsf. stellv. Vorsitzender: **Kossowsky, A.**, Dipl.-Ing.,
Charlottenburg, Reichskanzlerplatz 5, Westend 242
- Schriftführer: **Weitzenberg, A. O.**, Berlin W, Winterfeldstr. 31, IV,
Kurfürst 610
- stellv. Schriftführer: **Kuntze, Reimar**, Charlottenburg, Eschen-
allee 22, Westend 1760
- Schatzmeister: **Weinmann, Friedrich**, Charlottenburg, Frederi-
ciastr. 14, Westend 1215
- stellv. Schatzmeister: **Hameister, Willy**, Wilmersdorf, Wittels-
bacherstr. 28, Uhland 9009

Beisitzer:

- Brandes, Werner**, Berlin W, Babelsbergerstr. 48 II., Uhland 762
- Denkert, Karl**, Berlin-Lankwitz, Alsheimerstr. 4, Lichterfelde 1855
- Fuglsang, Frederik**, Berlin-Treptow, Plessenstr. 6, Moritzplatz 1561
- Hepke, Alfons**, Berlin N, Ostenderstraße 3, Moabit 2280
- Kanturek, O.**, Berlin W, Kleiststraße 29, Nollendorf 962
- Kraszna-Krausz, A.**, Berlin SW 68, Friedrichstr. 46 III, Dönhoff 7715

Ordentliche Mitglieder:

- v. Barsy, A.**, z. Zt. Rotterdam, Jan Porcellisstr. 6 b
- Daub, Ernst**, Berlin-Tempelhof, Manteuffelstr. 67, Südring 3850



6 Eine Kamerafrau unter lauter Männern, aus der Anfangszeit der Wochenschau. Die Firma Express-Film produzierte ab 1911 in Freiburg die Wochenschau: DER TAG IM FILM; das Bild entstammt der Sammlung von Werner Klipfel, zur Ausstellung «Freiburg als Wiege des Bergfilms» 2017.

Die ersten Jahre des Berufsverbandes

Für die Offenheit der 1920er-Jahre mag der Name dieses ersten Berufsverbands sprechen. Mit dem Begriff Kameraleute hatte man eine allgemeine nicht geschlechtsspezifische Berufsbezeichnung gefunden und gewählt. Diese war aber sicher keiner überlegten gesellschaftspolitischen Position, sondern eher einem Zeitgefühl geschuldet. In der Regel wird in allen Publikationen von Kameramännern gesprochen. Frauen gibt es in diesem Beruf, bis auf wenige Ausnahmen, lange Zeit nicht.

Ab dem Frühjahr 1929 ist die Industrieproduktion in den USA rückläufig und am Donnerstag 24. Oktober 1929 löst der Börsenkrach in den USA eine weltweite Wirtschaftskrise aus, die man in Europa landläufig als den «Schwarzen Freitag» bezeichnet. In Deutschland stieg die Zahl der Erwerbslosen zwischen 1929 und 1932 auf mehr als das Doppelte. Die Situation trifft auch die Kameraleute. Die schlechte wirtschaftliche Lage äußert sich in stärkerer Verbandsaktivität. Die nicht arbeitenden Kameraleute haben einfach mehr Zeit. Ende 1929 wird der Klub in *Verband der Kameraleute Deutschlands* umbenannt. In der *Filmtechnik*, dem

offiziellen Verbandsorgan finden sich für das Jahr 1930 insgesamt 11 Mitteilungen des Verbandes, während es in den Jahren davor ungefähr zwei Mitteilungen pro Jahr sind. Immer wieder beklagen die Schatzmeister des Verbandes, wie auch Willy Hameister, die Zahlungsmoral der Mitglieder.¹⁰ Er weist ausdrücklich darauf hin, dass diejenigen, die in wirtschaftlichen Schwierigkeiten stecken, einen Antrag auf Stundung stellen müssen. Aber es gibt auch Kollegen, die obwohl viel beschäftigt, ihre Mitgliedsbeiträge nicht bezahlen. Im Juli 1930 hat der Verein Zahlungsbefehl gegen vier Mitglieder erlassen.

Jeder möge sich klarmachen, daß das Geld des Verbandes in keiner Weise irgendeiner Person zugute kommt. Es dient in erster Linie dazu, unsere gemeinsamen wirtschaftspolitischen und sozialen Ziele zu erkämpfen, die für alle Kameraleute und weiter für alle Filmschaffenden erstrebt werden und allen auch zugute kommen und weiterkommen werden.¹¹

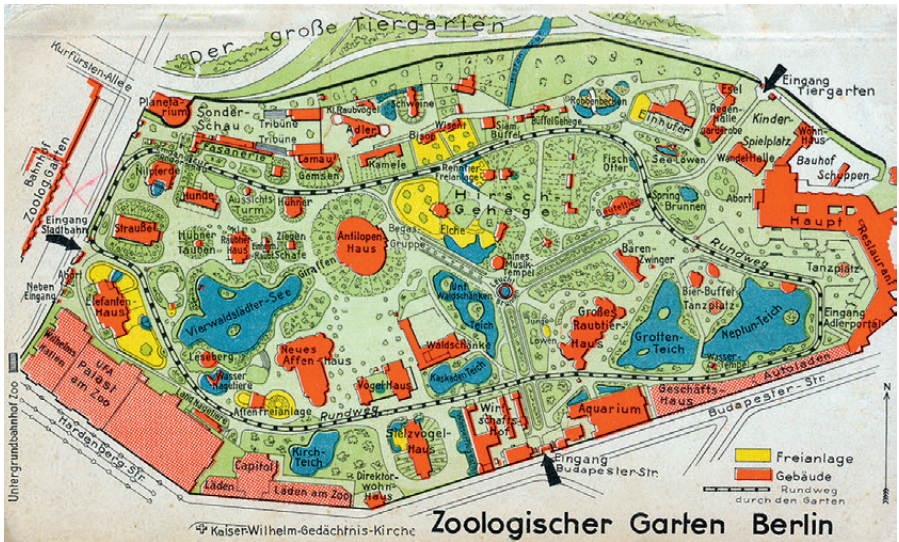
So ermahnt 1930 Heinz Umbehr, der geschäftsführende Vorstand des Verbandes, die Mitglieder. Er ist Buchautor, schreibt Artikel und ein Drehbuch, tritt aber nicht als Kameramann in Erscheinung.

Bei der Internetsuche findet man den *Verband der Kameraleute Deutschlands* nach sehr viel Mühe einmal unter Filmportal.de, allerdings als Filmproduzenten mit dem Titel *FILME IM ZOO, 1930*. Es ist ein 35-mm-Film in drei Akten mit einer Gesamtlänge von 1.002 Metern.

Ein Kameramann, der an dem für das Dachofest im Zoo hergestellten «Tierfilm» mitgearbeitet hat, schickt uns folgenden stimmungsmäßigen Bericht: im Zoo, welches Vergnügen für den Kameramann, welche Fülle von Motiven. Man braucht nur den Apparat aufzustellen und kann drehen, drehen nach allen Richtungen, ohne Unterlaß, solange das Filmband reicht und der Himmel blau ist. Das ist so die Auffassung des kleinen Photofreundes, der sich gerade eben seine erste Kamera zugelegt hat; der fortgeschrittene Amateur ist schon wählerischer – knipsen, aber mit Verstand! Und der Berufskameramann? Nun, er kennt aus der Spielfilmpraxis den «Umgang mit Tieren»; vom Königstiger bis zur Hauskatze, von der Biene Maja bis zum fliegenden Fisch. Große Geduld, Freude am Tier und Verständnis für seine Eigenart sind die Voraussetzung für erfolgreiche Arbeit. Und viel Zeit! Aber daran fehlte es gerade, denn der

10 *Filmtechnik*, 1930, Nr. 15, vom 26. Juli, S. 0.

11 Heinz Umbehr in *Filmtechnik*, 1930, Nr. 23, vom 15. November, S. 22.



7 Postkarte des Berliner Zoogeländes um 1930

Termin des Dachofestes stand vor der Tür, und kopiert und montiert soll ein Film auch noch sein. Der morgendliche Rundgang unter der liebenswürdigen Führung von Dr. L. Heck leitet das Tagewerk ein. Tiere sind neugierig und gefräßig. Besonders Käfigtiere. Die erste halbe Stunde nach dem Aufbauen des Apparates vor dem Käfig geht verloren, weil das Tier unmittelbar hinter den Gitterstäben verharret, um sich die fremdartige Erscheinung anzusehen oder die freundlichen Gaben in Empfang zu nehmen. Selbst die Eidechsen im Aquarium verfolgen aufmerksam jede Bewegung vor der Glasscheibe. Immer Gitter im Vordergrund? Der Kameramann schiebt vorsichtig die Optik durch die Eisenstangen. Gut, daß ein Kollege neben ihm scharf aufpaßt, ihn und den Apparat schnell zurückreißt, als der Eisbar seine Tatzen durch die Stäbe schlägt. Soviel Behändigkeit hatte man dem massigen Körper nicht zugetraut; sein Gesichtsausdruck ist starr; kein Mienenspiel zeigt feindliche Absichten an. Die großen Katzen sind viel leichter zu durchschauen. Aber «feindlich» stimmt ja nicht. Gefährlich aus Bösartigkeit ist selten ein Tier; aber manche leiden an Gefangenensynthese. Das eingesperrte Tier erschrickt leicht und kann dabei sich und uns beschädigen. Also größte Ruhe und Gleichmütigkeit. Affen haben ihre Natürlichkeit am meisten verloren. Wärter meinen es gut; sie versuchen, das Objekt in den Bildwinkel zu treiben. Aber das ist nicht unser Wunsch: Menschenhände wollen wir weder im Bilde sehen noch fühlen. Hat der Käfigbewohner sich einigermaßen an den Apparat gewöhnt, dann könnte

man aufnehmen. Aber da kommen die Gartenbesucher, und die Schulklassen! Aus ist es! Wieder warten! Warten! Viele sonst ganz vernünftige Menschen können der Versuchung nicht widerstehen, den Gefangenen ein bißchen mit dem Spazierstock zu piken. Wollen sie ihn veranlassen, vor dem Apparat eine Heldenpose einzunehmen? Wenn ich doch schnell das Gitter beiseite ziehen könnte. Das Gesicht des Herrn Nachbarn mit dem Stock würde ich dann sofort in Großaufnahme festhalten. Alles in allem: Aufnahmen im Zoo sind schwere Arbeit, aber diese Arbeit macht viel Freude.¹²

Das Sommerfest der DACHO (Dachorganisation der Filmschaffenden) fand dann am 29. Juni im Zoo statt, zunächst im Freien. Als dann gegen 20 Uhr ein Wolkenbruch herniederging, flüchteten die Gäste in den Marmorsaal des Zoos, sahen eine Bademodenschau der Firma Richard Fleischhauer und danach den Zoofilm des *Verbandes der Kameraleute Deutschlands*, der mit großem Beifall aufgenommen wurde.¹³

Das Material für den Film wurde von Agfa, Gevaert, Kodak und Zeiss Ikon gespendet. Entwickelt und kopiert haben Fikopa, Fimag, die Geyer-Werke und Max Wolff, alles Unternehmen, von denen Mitarbeiter auch als außerordentliche Mitglieder im Verband waren. Der Erlös vom Sommerfest sollte dem Wohlfahrtsfond der DACHO zufließen, aus dem dann Filmschaffende in besonderen Schwierigkeiten unterstützt werden konnten.

Der Klub für Kameratechnik

Am 26. November 1931 beschloss man im *Verband der Kameraleute Deutschlands* VdKD, einen zusätzlichen Verein zu gründen, den *Klub für Kameratechnik E.V.* (KfK). Automatisch sind alle Mitglieder des VdKD auch Mitglieder des neuen Klubs, aber im Verband der Kameraleute verbleiben nur die ordentlichen Mitglieder. Mit dieser Neugründung hat man alle außerordentlichen Mitglieder des Verbands – das sind hauptsächlich Personen aus dem Bereich der Filmtechnik und Filmdienstleistung – in einen Verein verlagert, der sich um die Fragen der Filmtechnik und Weiterbildung kümmert. Der erste Vorsitzende ist Guido Seeber, sein Stellvertreter Otto Kanturek, Schatzmeister ist Willy Hameister und Schriftführer Hans K. Gottschalk. Über die Hintergründe dieser «Teilung» kann man

12 *Filmtechnik*, 1930, Nr. 16, S. 16.

13 *Filmtechnik*, 1930, Nr. 13, S. 24.



8 Besuch des Clubs für Kameratechnik KfK im Agfa Versuchsatelier am 12. Dezember 1932. In der Mitte sitzend: der 1. Vorsitzende des Clubs, Guido Seeber.

nur spekulieren, aber vielleicht waren die außerordentlichen Mitglieder an den wichtigen Alltagsfragen, die ja immer eine gesellschaftspolitische Komponente haben, nicht besonders interessiert. Das Stammpersonal blieb weitgehend gleich, nur Guido Seeber übernahm für den KfK den Vorsitz, weil das technische Thema seinem langjährigen Engagement entspricht und er schon immer an den Vortragsreihen im Verband intensiv mitgewirkt hat. Später soll sich diese Zweiteilung für den Verband der Kameralente noch positiv auswirken.

Bei dieser letzten Sitzung im November 1931 stellt Herr Busch von Kodak den panchromatischen Kodak-Film mit grau gefärbtem Lichthofschutz vor und das



9 Logo des Klub für Kamera-technik, 1931

neue Modell der tschechischen *Cinephone* Kamera wird gezeigt. Man einigt sich auch auf ein Eintrittsgeld von 30 RM und den Jahresbeitrag von 120 RM, wobei monatlich 10 RM jeweils bis zum achten Tag des Monats zu bezahlen sind. Jedes Mitglied bekommt eine Mitgliedskarte mit Passbild.

Zum Jahreswechsel 1932 befindet sich die Geschäftsstelle des Verbandes der Kameralente wieder beim stellvertretenden und geschäftsführenden Vorstand Hans Karl Gottschalk in der Feuerbachstraße 21. Bei der Generalversammlung des Ver-