

Peter Lähn

Filmschaffende und Filmarbeiter. Zur Geschichte der gewerkschaftlichen Organisation der Filmindustrie 1990

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2772>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lähn, Peter: Filmschaffende und Filmarbeiter. Zur Geschichte der gewerkschaftlichen Organisation der Filmindustrie. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 8: Der Stummfilm als Gesamtkunstwerk (1990), S. 61–75. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2772>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Peter Lähn

Filmschaffende und Filmarbeiter. Zur Geschichte der gewerkschaftlichen Organisierung der Filmindustrie.

Während die Konzentrationsbewegungen des Filmkapitals in der neuen Fachliteratur zumindest in den Grundzügen dokumentiert erscheinen, ist die Existenz einer Filmgewerkschaft in den nicht nur für die Filmindustrie ereignisreichen Jahren 1918-1923 in Vergessenheit geraten. Einzig Peter Bächlin widmet den "Arbeitnehmerorganisationen" ein, allerdings unvollständiges, Resümee:

"Arbeitnehmerorganisationen sind in der Filmproduktion relativ spät entstanden. Ihre Forderungen tendieren vor allem auf eine Regelung der Arbeitsbedingungen. Bezeichnenderweise wurden sie während der Filmkrise ins Leben gerufen, oder ihre Aktivität nahm in solchen Jahren besonderen Umfang an. In Deutschland wurde gegen Ende der Zwanzigerjahre die 'Dachö' (Dachorganisation der filmschaffenden Künstler Deutschlands e.V.) gegründet, der Filmautoren, Regisseure, Kameraleute, Filmarchitekten, Filmdarsteller und Filmmusikautoren angehörten. Als wichtige soziale Aufgaben postulierte der Verband: 1. organisatorischen und rechtlichen Schutz der Mitglieder gegen Boykottmaßnahmen seitens der Arbeitgeber, 2. normative Regelung der Arbeitsbedingungen."¹

Die Grundlagen dieser Recherche bilden wirtschaftswissenschaftliche Dissertationen der zwanziger Jahre, sowie zahlreiche Artikel und Veröffentlichungen in der Fachpresse, die teilweise minutiös, auf jeden Fall aber tendenziös die Konsolidierungsbewegungen einer ab dem 15. November

¹Peter Bächlin: *Der Film als Ware*, Diss. Basel 1945, Nachdruck Frankfurt/Main 1975, S.168; Bächlin spielt auf eine Entwicklung an, die ich in diesem Artikel nicht behandeln werde: 1925 formierten sich die einzelnen Berufsgruppen innerhalb der Filmindustrie in Interessenverbänden. Am 18.11.1925 wurde der "Klub der Kameraleute" gegründet, am 13.12.1927 vereinigten sich die Architekten in den "Klub der deutschen Filmarchitekten" und am 13.4.1927 organisierten sich die Regisseure in dem "Verband der Film-Regisseure Deutschlands e.V.". Am 15.5.1928 gründeten diese Verbände die "Dachorganisation der Filmschaffenden e.V.", als deren erster engagierter Vorsitzender Lupu Pick gewählt wurde. Diese Verbände formierten sich, um der am 19.10.1923 von den Produzenten ins Leben gerufene "Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft" (abgekürzt: Spio) entschiedener entgegen zu können. Die Spio regelte u.a. als "Arbeitgeberlohnkartell" die Vertragsverhältnisse der Filmschaffenden in Mantelarif-Verträgen.

1918 sich etablierenden Filmgewerkschaft verfolgen.² Der von mir gesteckte zeitliche Rahmen von 1918 bis 1923 trägt der Tatsache Rechnung, daß in diesem Zeitraum die Deutsche Filmgewerkschaft in ihren Aktivitäten einigermaßen geschlossen dokumentiert werden kann. Ab 1923 verflüchtigen sich ihre Spuren, bis mindestens 1930 kann ihre Existenz allerdings durch Dokumente nachgewiesen werden. Selbst Autoren, die in direkter zeitlicher Nähe zu den zu beschreibenden Aktivitäten der Filmgewerkschaft standen, beklagten die mangelhafte Materiallage.³ Erstaunlich ist ebenfalls, daß die Filmgewerkschaft in der Gewerkschaftsgeschichtsschreibung nicht erwähnt wird.

1. Gewerkschaftliche Bewegungen und wirtschaftliche Entwicklung der Filmindustrie ab 1913

Die Informationen über gewerkschaftliche Zusammenschlüsse in den verschiedenen "Betriebsarten" der Filmindustrie⁴ um 1913 spiegeln den rudimentären Zustand einer sich noch formierenden kapitalkräftigen Industrie wieder, deren organisatorische Grundlagen in einzelnen horizontalen Konzentrationen vorgebildet, aber noch nicht ausreichend strukturiert erscheinen.⁵ Filmvorführer, Portiers, Platzanweiser/innen und Kassierer/innen, vor allem also Arbeiter und Angestellte im Lichtspieltheaterbereich sollen sich schon frühzeitig verschiedenen Fachgewerkschaften wie z.B. dem Transportarbeiter-, dem Holzverarbeiter- und dem Metallverarbeiterverband angeschlossen haben.⁶ Dieselbe Quelle vermerkt anekdotisch, daß die "kinematographischen Vorführer" besonders in Berlin ein "gewisses Standesbewußtsein" repräsentierten und sich an den Freien Gewerkschaften orientierten. "Schlechte Bezahlung, ungesunde Arbeitsräume,

²Die Durchsicht der Filmzeitschriften erfolgte anhand des Zeitschriftenbestandes im Deutschen Institut für Filmkunde in Frankfurt. als überaus ergiebig erwiesen sich die Fachzeitschriften *Der Film* (ab 1916), *Film-Kurier* (ab 30.4.1919), *Der Kinematograph* (ab 1907), die *LichtBildBühne* und die *FilmWelt* (ab 1918).

³So etwa Carl Fellbaum: Die Organisierung der deutschen Filmwirtschaft, Dissertation Köln 1923, S. 66

⁴Karl Zimmerschied: Die deutsche Filmindustrie. Ihre Entwicklung, Organisation und Stellung im deutschen Staats- und Wirtschaftsleben, Diss. Erlangen 1922, veröffentlicht im Poeschel Verlag, Stuttgart 1922, S.1

⁵Vgl. Jürgen Spieker: Film und Kapital, Berlin 1975, S.15

⁶Hermann Lefranc: Das Deutsche Filmgewerbe, Diss. Heidelberg 1920, S. 160/61.

wenig freie Tage, lange Arbeitszeiten" bildeten die Arbeitsbedingungen der Filmvorführer.

Der erste Weltkrieg bedeutet eine Zäsur in der deutschen Filmindustrie. Der europäische und amerikanische Film verlor seine marktbeherrschende Position, ohne daß die deutsche Filmproduktion diese Lücke auf Anhieb hätte füllen können. Gleichzeitig stieg jedoch der Bedarf an Filmen an: nicht nur die Filmtheater, sondern auch die militärischen Front- und Etappenkinos mußten mit Unterhaltungsfilmen versorgt werden. Diese Aufgabe wurde in den ersten Kriegsjahren von der "Nordischen Film-Kompagnie" (Nordisk) übernommen, die durch "Angliederung mehrerer Produktionsfirmen, durch die Aufnahme einer eigenen Produktion in Deutschland und die Vereinigung von Produktion, Verleih und Theatern ... einen führenden Einfluß auf alle drei Sparten"⁷ sicherte. Die deutsche Filmproduktion, der Verleih und Vertrieb sowie die Filmtheater reagierten mit Firmenneugründungen bzw. Konzentrationsbewegungen, die die Filmwirtschaft vollkommen industrialisierten. Firmenfusionen orientierten sich u.a. am Vorbild der Montanindustrie und die entstehenden Monopole versprachen eine restlose Gewinnausbeutung aller in Frage kommenden Einzelbetriebe (Verleih, Theater und Fabrikation), damit verbunden eine Verringerung der Produktionskosten und des Absatzrisikos.

Verbunden mit der Expansion der Filmindustrie war eine Zentralisierung der jeweiligen Interessensverbände in der Produktions-, Distributions- und Konsumtionssphäre, mit der sich die Industriellen eine Entsprechung ihres wirtschaftlichen Entwicklungsgrades und ihrer Größenordnung in Einfluß und Machtgewinn versprachen:

"Je größer mit der Entwicklung der Filmindustrie das Bedürfnis nach künstlerischem Personal und Rohstoffen wurde, desto notwendiger erschien ein gemeinsames Zusammengehen der Filmfabrikanten. Es galt einmal, den steigenden Forderungen der Darsteller, dann aber auch der unzureichenden, oft willkürlichen und teuren Belieferung mit Rohfilmmaterial durch die 'Agfa', welche während des Krieges als Monopolfirma für Rohfilm die Filmindustrie ihre Macht spüren ließ, Schranken zu setzen. So entstand im Jahre 1916 eine 'Vereinigung deutscher Filmfabrikanten e.V.', der sich im Jahre 1917 noch ein zweiter Verband, welcher hauptsächlich Konzerninteressen vertrat, hinzugesellte, der 'Schutzverband der Filmfabrikanten Deutschlands'. "⁸

⁷Bächtlin: a.a.O., S. 35.

⁸Zimmerschied: a.a.O., S. 93; Filmverleih und Filmhandel, sowie die Theaterbesitzer besaßen entsprechende Interessensvertretungen, die allesamt von Zimmerschied einer Würdigung unterzogen werden (a.a.O., S. 84-97).

Die vertikalen Konzentrationsbewegungen innerhalb der Filmindustrie fanden ihren Höhepunkt in der Gründung der Universum-Film-AG (UFA) am 18. November 1917. Ein Finanzkonsortium, bestehend u.a. aus der Deutschen Bank, der Dresdner Bank, der AEG, der Hapag und des norddeutschen Lloyd brachten ein Aktienkapital von 25 Millionen Mark in die Gesellschaft ein, das Deutsche Reich beteiligte sich mit 8 Millionen Mark an der Konzerngründung. Die Aktien sollten nach Übereinkunft der Kapitalgeber auf fünf Jahre dem freien Markt gesperrt bleiben⁹ Ludendorffs Intentionen, einen finanzkräftigen und leistungsstarken Konzern zu schaffen, der vor allem in der Herstellung und Verbreitung von Propagandafilmen zur planmäßigen Beeinflussung der breiten Massen beitragen sollte, führten zu einer Zentralisierung der Filmwirtschaft, die im Interesse des Großkapitals an einem "organisierten" Kapitalismus lagen. Die dem Konzern zuge dachte propagandistische Rolle konnte er im letzten Kriegsjahr allerdings nicht mehr erfüllen. Stattdessen hatte die

"Wilhelmische Ära (...) der Weimarer Republik einen mächtigen Filmkonzern hinterlassen, der viele Jahre lang die entscheidende Rolle bei der Gestaltung des deutschen Films spielen sollte, der dem Schaffen von Produzenten und Regisseuren den ideologischen Stempel aufdrücken und für die Produktion der kleineren, unabhängigen und konkurrierenden Firmen tonangebend sein sollte."¹⁰

2. Gewerkschaftliche Organisationsbewegungen und Industriellenstrategie in der Filmwirtschaft in den Tagen der Novemberrevolution

Die Filmindustrie reagierte auf die Novemberrevolution in Berlin¹¹ und die kurz darauf am 11. November erfolgende Kapitulation des Reiches in Compiègne mit einer regen Versammlungstätigkeit, um ihre Interessen neu zu ordnen und aufeinander abzustimmen. Im Mittelpunkt standen drei Problemfelder, deren Lösung der Filmindustrie am Herzen lag: die Zensur, die Versorgung mit Rohfilmmaterial und die weitere Beibehaltung der

⁹Zur Durchleitung der Geschichte der UFA und anderer Produktionsgesellschaften während des 1. Weltkrieges und der Weimarer Republik vgl., neben Zimmerschied: a.a.O., S. 57ff. auch Alfred Kallmann: Die Konzernierung in der Filmindustrie, erläutert an den Filmindustrien Deutschlands und Amerikas, Dissertation Würzburg 1932, S. 16ff. Peter Bächlin und Dieter Prokop stützen sich in ihrer Darstellung der Entstehungsgeschichte der UFA hauptsächlich auf diese beiden Quellen.

¹⁰Jerzy Toeplitz: Geschichte des Films, Bd. 1, 1985-1928, Berlin 1972, S. 140.

¹¹Am 9. November 1918 riefen revolutionäre Obleute und der Spartakus den Generalstreik aus.

Abschottung des seit dem Kriegsbeginn geschlossenen Marktes. Am 11.11.1918 waren in den Räumen der Eiko-Filmgesellschaft in Berlin 81 Vertreter der verschiedenen Branchen auf Einladung des "Filmklub", einer übergeordneten Interessensvertretung der Filmwirtschaft, erschienen: "Anwesend waren auch einige führende Leute des neugegründeten 'Rat geistiger Arbeiter'. Und zwar der Leiter dieses Rates, Herr Siegfried Jacobson, der bekannte Herausgeber der ehemaligen 'Schaubühne', jetzigen 'Weltbühne'.¹² Gemeinsam mit dem "Rat geistiger Arbeiter" formulierte der Regisseur und zukünftige Funktionär der Deutschen Filmgewerkschaft Martin Berger¹³ die oppositionelle Vorgehensweise gegenüber dem UFA-Konzern. Nach den Vorstellungen der Industriellen sollte die UFA nicht zerschlagen, sondern in die "Gesamtinteressen" der Branche eingebunden werden. Die Geschäftsräume der UFA befanden sich noch in der Hand der Arbeiter- und Soldatenräte, das Telefon war gesperrt und der Rohfilm beschlagnahmt (1.6 Millionen Meter, der eigentliche "Schatz" der UFA!). Auch Martin Berger wollte diesen Konzern nicht auflösen, aber im Gegensatz zu den Vorstellungen der Filmindustrie sollte der staatliche Einfluß über Aufsichts- und Betriebsräte erhalten bleiben.

Am 15. November 1918 fand die nächste große Versammlung sämtlicher Verbände der Filmindustrie in den "Kammerlichtspielen", einem Kino der UFA, statt. Als Regierungsvertreter waren wiederum zwei Mitglieder des "Rat(es) der geistigen Arbeiter", Dr. Bessmertý und Wolfgang Haimann, vertreten. Das Hauptreferat hielt der Industrielle William Kahn, der vorschlug, einen "Rat der deutschen Filmarbeit" mit ungefähr 60 Mitgliedern zu gründen, dem sowohl Arbeitgeber und Arbeitnehmer angehören sollten. Diese Strategie entsprach dem Vorgehen führender Industrieller gegenüber den Gewerkschaften, auf deren Hilfe für die Demobilmachung und Übergangswirtschaft die Industrie angewiesen war. Am selben Tag wurde das sogenannte Stinnes-Legien-Abkommen abgeschlossen, das "das Kernstück der anvisierten Zentralarbeitsgemeinschaft zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern"¹⁴ war.

¹²J.U. (= Julius Urgiss): Aus dem Berlin der Republik, in: *Der Kinematograph* Nr. 620, 20.11.1918, o.S.

¹³Die Lebensdaten dieses Regisseurs sind unbekannt. Seine Filmarbeit läßt sich ab 1916 nachweisen. Sie umfaßt gängige Kolportagefilme wie auch filmische Dokumentationen politischer Ereignisse (Das Arbeiter-Sport und Turnfest am 20.6.1922 in Berlin-Brandenburg; Der Gewerkschaftstag in Leipzig, 1922; Proletarischer Gesundheitsdienst). Sein "sozialistisch pazifistischer" Film *Freies Volk* wurde im *Vorwärts* vom 26.5.1926, mit dem *Panzerkreuzer Potemkin* verglichen. 1933 ist Martin Berger wahrscheinlich nach Amerika emigriert.

¹⁴Gerald D. Feldman/Irmgard Steinisch: *Industrie und Gewerkschaften 1918-1924. Die überforderte Zentralarbeitsgemeinschaft*, Stuttgart 1985, S. 22-23.

Damit wurden die Gewerkschaften als Interessensvertreter der Arbeiterschaft zwar anerkannt, das eigentliche Ziel der Industriellen aber lag vielmehr in der Entschärfung der revolutionären Situation, indem durch die Zusammenarbeit mit "vernünftigen" Gewerkschaftsfunktionären eine sofortige Sozialisierung der Wirtschaft verhindert werden sollte.¹⁵ Die Angehörigen der verschiedenen Berufszweige versuchten sich selbständig in Berufsgenossenschaften zu organisieren. Die Regisseure, Dramaturgen und Filmschriftsteller wählten acht Vertrauensmänner, "die an den Beratungen zur Gründung einer Organisation aller in der Filmindustrie künstlerisch tätigen Arbeitnehmer"¹⁶ teilnehmen sollten. Die Operateure, Reisevertreter, das kaufmännische Personal und die technischen Angestellten, sowie die Filmschauspieler führten ebenfalls Organisationsversammlungen zur Wahl von Vertrauensleuten und Arbeitsräten durch. Die explosivste Atmosphäre wurde auf der Versammlung der "Filmbörsenmitglieder" konstatiert, die am 17.11.1918 in den "Kammerlichtspielen" stattfand. Für die Stimmung im Saal war eine Polarisation in zwei Gruppen verantwortlich: die eine orientierte sich an den Vorgaben der Generalkommission der Freien Gewerkschaften, die die wirtschaftlichen Deprivationen des Krieges mit einer mäßigen Aufbaupolitik in Zusammenarbeit mit der Industrie überwinden wollten, während die "radikalen" Kräfte das wirtschaftliche Primat über die Politik nicht anerkannten. Sie forderten eine grundsätzliche Änderung der Besitz- und Machtverhältnisse und damit verbunden eine deutliche Verbesserung ihrer wirtschaftlich angespannten Situation.

Die Statisten, Massendarsteller oder Komparserie, so ihre Benennung in den Termini der Filmindustrie, die sich so engagiert zu Wort meldeten, sind in der neueren Filmgeschichtsschreibung vollkommen unerwähnt geblieben. Gerade aus ihren Reihen hat sich die radikalere Klientel in der Deutschen Filmgewerkschaft organisiert.

Exkurs: Zur Geschichte der Komparserie und der "Filmbörsen"

Mit der Industrialisierung der Filmwirtschaft und ihrer Kapitalisierung benötigte die Filmindustrie einen neuen Typus von Schauspieler, der sich

¹⁵"Geben wir doch", kommentierte Hugo Stinnes die Kompromißwilligkeit der Unternehmer, "den Gewerkschaften ihre Anerkennung, was wir brauchen, ist eine Atempause, die unsere Arbeit ermöglicht, nachher wird sich schon alles von selbst regeln.", zitiert nach: Helmut Böhme, Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert, 2. Aufl., FFM 1968, S. 112, in: Frank Deppe u.a., Geschichte der deutschen Gewerkschaftsbewegung, 2. Aufl., Köln 1978, S. 152

¹⁶Julius Urgiss: a.a.O.

vor dem ersten Weltkrieg in Deutschland hauptsächlich aus stellenlosen Artisten und Schauspielern zusammensetzte. Die Entwicklung der Genres des Lustspielfilms und des Historienfilms waren Ausdruck eines Konkurrenzkampfes, der die Industrie zwang, Filme mit aufwendigem Dekor und Massenszenen auf den Markt zu bringen. Urban Gad beleuchtet ironisch die Rolle des Rezipienten in dieser Entwicklung:

"Was Statisten, Massenszenen betrifft, so ist das eine Sache, die dem Publikum stark imponiert. Bei Szenen, wo eine Menge bezahlter Statisten auftreten, wird stark applaudiert, - hauptsächlich, weil man die Gewißheit hat, daß die Kosten sehr groß gewesen sind. (...) Massenszenen sind darum ein kostbares, aber sicheres Mittel, um das Publikum zu blenden, das Wert darauf legt, daß man ihm durch freigiebigen Kostenaufwand schmeichelt."¹⁷

Die aufwendigeren Produktionen benötigten Massendarsteller, die zu einem bestimmten Zeitpunkt innerhalb des Drehplans zur Verfügung stehen mußten. Ihre Verdienstmöglichkeiten richteten sich nach den Engagements, sie wurden für die betreffenden Tage durch Hilfsregisseure angeheuert und nach den abgedrehten Aufnahmen wieder entlassen:

"Die Tendenz des Kapitalismus, die Arbeit als Ware wie eine andere Ware in den kapitalistischen Mechanismus einzustellen, ist hier sehr stark ausgeprägt. Vor dem Kriege und auch noch teilweise während des Krieges resultierte daraus, dass die Statisten sich gegenseitig unterboten, um Engagements zu erhalten, wodurch ein Druck auf den Arbeitslohn, hier 'Honorar' genannt, ausgeübt wurde. Um die allgemeine Lage, hauptsächlich was die Bezahlung seitens vieler Direktoren und Regisseure anbelangt, zu verbessern, wurde des öfteren ein Zusammenschluss der Statisten nach dem Vorbild der 'Deutschen Bühnengenossenschaft' angestrebt. Entweder schlugen die Versuche, diesen fluktuierenden Strom von Statisten zu organisieren ganz fehl, oder es waren nur Teilerfolge zu verzeichnen. Erst während der letzten Jahre des Krieges änderte sich - als der Mangel an Menschenmaterial durch die Einberufungen andauernd größer wurde, auch die Lage der Komparserie auf dem Arbeitsmarkt. Es wurde immer schwieriger, die nötigen Komparsen für die Filmaufnahmen herbeizuschaffen und die Statisten nahmen die Gelegenheit war, um höhere Löhne zu erhalten. Es setzte nun ein Überbieten der Unternehmer ein und häufig wurde aus Filmfabrikantenkreisen die Klage laut, dass engagierte Statisten einfach nicht zur Aufnahme gekommen waren, weil sie im letzten Augenblick eine bessere Verdienstmöglichkeit für den Tag gefunden hatten."¹⁸

Die Engagementvermittlung erfolgte in den Anfängen auf der Straße und später in öffentlichen Cafés, den sogenannten "Filmbörsen". Dort versammelten sich meist in den frühen Abendstunden die Statisten und Statistinnen, um auf ein eventuelles Engagement zu warten. Diese wurden von

¹⁷Urban Gad: *Der Film. Seine Mittel - Seine Ziele*, Berlin 1920, S. 29

¹⁸Hermann Lefranc: a.a.O., S. 154-55

den Hilfsregisseuren getätigt und "Zufall und Günstlingswirtschaft" sowie Bestechungsgelder waren die Regel.¹⁹ Erst im September 1918 wurde eine organisierte Arbeitsvermittlung von den Filmindustriellen etabliert:

Durch die neue 'Filmbörse' sollte der Beruf des Filmdarstellers auf eine höhere Stufe gebracht werden; er sollte fester umrissen, von den eigentlichen Berufslosen gesäubert werden. Deshalb war der Zutritt der 'Filmbörse' Engagementsuchenden nur gegen Vorzeigen der Ausweiskarte, über deren Ausstellung ein sechsgliedriger Ausschuss - 2 Fabrikanten, 2 Regisseure, 2 Schauspieler - entschied, gestattet. Bedingung für die Zulassung war: Die Börsenbesucher mußten mindestens drei Mal gefilmt haben und darüber ein Zeugnis beibringen können. Man wollte dadurch den Wettbewerb einschränken; jedoch wir haben bereits erfahren, dass die 'Reservearmee' während der Revolution trotzdem dauernd anschwell, wodurch auch die Konkurrenz grösser wurde.

Die Engagements mußten von den Regisseuren bzw. Hilfsregisseuren an den Tischen der Darsteller abgeschlossen werden. Der engagierte Statist gab seine Ausweiskarte ab, die er erst mit dem Honorar wieder zurück erhielt. Nun konnten sich die Darsteller nicht - wie es früher beliebt war - doppelt und dreifach verpflichten. Sie mußten sich zur angenommenen Beschäftigung pünktlich einstellen, wollten sie nicht ihren Ausweis verlustig gehen und damit dauernd von der Filmbörse ausgeschlossen werden.

Das börsenfähige Alter war auf 14 Jahre festgesetzt worden. Die in den beiden Fabrikantenverbänden zusammengeschlossenen Firmen hatten sich gegen eine Konventionalstrafe von 500 Mark für jeden Fall der Zuwiderhandlung ihrer selbst verpflichtet, in keinem anderen öffentlichen Lokal als in der Filmbörse, Kaffee 'Königsfest', Engagements abzuschliessen bzw. abschliessen zu lassen.²⁰

Die offizielle Reglementierung des "Komparserieproblems" wurde nicht nur im "Fabrikantenkreis" als notwendig angesehen. Der Einladung zur offiziellen Eröffnung folgten u.a. Vertreter des Königlichen Polizeipräsidiums und des Reichswirtschaftsamtes. Der Reichstagsabgeordnete Dr. Stresemann entschuldigte sein Fernbleiben und bekundete großes Interesse für die Einrichtung der Filmbörse.²¹ Die Filmindustriellen versuchten mit dieser Einrichtung ein Vermittlungsmonopol durchzusetzen. Die vielen

¹⁹Siehe u. a.: Kurt Moreck: Sittengeschichte des Kinos, Dresden 1926, S. 223-226; Moreck spricht im Zusammenhang mit den "Filmbörsen" von einem "modernem Sklavenmarkt", Lefranc von einem "Warenhandel mit Menschenfleisch".

²⁰Hermann Lefranc: a.a.O., S. 157ff

²¹*Die FilmWelt* Nr. 40, 12.10.1918, S. 41-42; der vermutliche Autor dieses Artikel, der leitende Chefredakteur Dr. Walther Friedmann, ist gleichzeitig der Leiter der besprochenen "Filmbörse". Friedmann war Mitglied in verschiedenen Interessensverbänden der Filmindustrie, wie z.B. im "Filmklub".

weiteren "Filmbörsen" in Berlin wurden als "wilde Börsen" angesehen und mit Schließung seitens der Behörden bedroht.

3. Die Gründungsgeschichte des "Zentralverbandes der Film- und Kinoangehörigen" (Deutsche Filmgewerkschaft) und seine Aktivitäten bis 1919

Programmatik und Organisationsgrad der Deutschen Filmgewerkschaft

Ab dem 23.11.1918 berichtete die Fachpresse über gewerkschaftliche Organisationsbestrebungen in der Filmindustrie.²² Unter dem Terminus "Kopfarbeiter" formierten sich Regisseure, Schauspieler, Massenschau- spieler, Schriftsteller, Dramaturgen, Hilfsregisseure und Kameramänner, um einen gemeinsamen Verband zu gründen, der einer weiteren Zersplitte- rung der gesamten Arbeiterschaft der Kinoindustrie Vorschub leisten sollte. Diese Organisationsbestrebungen wurden aufmerksam von der Film- presse verfolgt und kritisch kommentiert.²³ *Der Film* teilt in seiner Ausgabe vom 30.11.1919 mit, daß sich am 1.12.1918 auf einer Vollsamm- lung der "Bund der Film und- Kinoangehörigen" konstituieren wird:

"Der Bund will die Angehörigen von Film und Kino vereinigen und dürfte, wenn alle Berufszweige, vom ersten Darsteller bis zum Vorführer des klein- sten Kinos, vom Filmschriftsteller bis zum Zettelankleber, sich wirklich an- schließen, 30000 bis 100000 Mitglieder umfassen. Sollten die Arbeiter- und Kinoangestellten sich ausschließen und nur die bei der eigentlichen Film- zeugung geistigen Kräfte sich zusammenfinden, so wäre auch dann mit einer Beteiligung von etwa 12000 Angestellten zu rechnen."²⁴

Die Erfolgsaussichten der angestrebten Solidarität (es wurden unge- fähr 50 verschiedene Berufsgruppen gezählt) beurteilt die Presse skeptisch: zu unterschiedlich seien die Interessenslagen zwischen Operateur und Lo- genschließer, als das ein gemeinsames Vorgehen gegenüber der Industrie möglich wäre.

Eine Woche nach seiner Konstituierung bestand der "Bund der Film- und Kinoangehörigen" nicht mehr. Der "überwiegende Einfluß der Masse,

²²*LichtBildBühne* Nr. 47, 23.11.1918, S. 10-11.

²³An dieser Stelle möchte ich erwähnen, daß vor allem die Fachzeitschriften *LichtBildBühne*, *Der Film* und die *FilmWelt* verlängerte Sprachrohre der Filmindustrie waren und durch deren Inserate, die den Hauptteil der Publikationen ausmachte, finanziert wurden.

²⁴*Der Film* Nr. 48, 30.11.1918, S. 22.

der technischen Filmarbeiter und Kinoangestellten" sowie "sozialistische Theoretiker" hatten revoltiert und den "Bund" um- bzw. neu gegründet. Als "Zentralverband der Film- und Kinoangehörigen" ("Deutsche Filmgewerkschaft") wird er die Interessen der Arbeiterschaft in der Filmindustrie bis 1930 mit unterschiedlichem Erfolg vertreten.²⁵

Die Deutsche Filmgewerkschaft konnte tatsächlich die verschiedenen gewerkschaftlichen Organisationsbestrebungen in der Filmindustrie zentralisieren und verstand sich als erste Industriegewerkschaft Deutschlands. Im Vorwort ihrer Satzung wird diese gewerkschaftliche Innovation hervorgehoben:

"Die Deutsche Filmgewerkschaft (Zentralverband der Film- und Kinoangehörigen), die erste, eine ganze Industrie umfassende Arbeitnehmerorganisation, die Vereinigung aller an der Herstellung und Verwertung des Films beschäftigten Personen der Industrie, hat sich im Streben nach Übernahme der Industrie durch die Allgemeinheit folgende Satzung gegeben..."²⁶

Die Filmgewerkschaft leitete damit eine Entwicklung ein, die später der Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund (ADGB) förderte, nämlich die Tendenz, größere Organisationen zu bilden und die Anzahl der Berufsverbände zu verringern. Der ADGB umschloß 1919 52 Einzelorganisationen, 1929/30 wurden noch 35 Verbände gezählt. Die Berufs- und Fachverbände waren noch in der Überzahl, es gab aber erste Ansätze zur Ausgestaltung von Industrieverbänden.²⁷ Die gängige Organisationsstruktur der Gewerkschaften faßte nur Arbeitnehmer gleicher Berufe zusammen. Die Filmgewerkschaft durchbrach diese noch ständischen Strukturen, indem sie die Interessen der Arbeiterklasse denen der Filmindustrie überordnete. Sie übernahm aus schon bestehenden Berufsverbänden einzelne Gruppen, was zu Differenzen mit den Berufsgenossenschaften führte.

In weiteren Punkten stand die Filmgewerkschaft in Opposition zur Generalkommission der freien Gewerkschaften. Die in der Präambel und in §2 der Satzung der Filmgewerkschaft festgeschriebene Vergesellschaftung der Filmindustrie war zu dem Zeitpunkt politisch nicht mehr durchzusetzen. In der räteorientierten Organisation der Filmgewerkschaft, die sie bis zu ihrer Auflösung beibehielt, lag einer weiterer Konfliktpunkt mit dem ADGB, der seit dem Nürnberger Gewerkschaftskongreß 1919 die Position

²⁵Zur Auflösung des Zentralverbandes der Film- und Kinoangehörigen vermerkt die *Licht-BildBühne* am 14.4.1930, Nr. 89, S. 1: "Wie wir hören, ist in der gestrigen Generalversammlung der Deutschen Filmgewerkschaft deren Auflösung mit sofortiger Wirkung beschlossen worden".

²⁶Zimmerschied, a.a.O., S. 106

²⁷Zusammenfassung nach: Frank Deppe u.a, a.a.O., S. 158

der Arbeitsgemeinschaftspolitik als offizielle Gewerkschaftspolitik vertrat. Dies mögen die Gründe dafür gewesen sein, daß der ADGB die Filmgewerkschaft erst sehr spät, nämlich durch Beschluß vom 11.8.1920 als maßgebliche Arbeitnehmerorganisation der Filmindustrie anerkannte.²⁸

Die Mitgliederzahlen schwankten zwischen 6.000 und 13.000. Nach Zimmerschied gehörten der Gewerkschaft ca. 25 Ortsgruppen an, welche 13.000 Mitglieder gehabt haben sollen, davon in Berlin allein 6.000 Mitglieder.²⁹ Die Zeitschrift *Der Film* (Nr. 36, 4.Sept. 1920) hält diesen Schätzungen die Zahlen aus dem offiziellen Protokoll des 10. Kongresses der Gewerkschaften Deutschlands entgegen. Demnach betrug um 1919 die Mitgliederzahl 3.500.³⁰ Aus einer Statistik des Arbeitsnachweises für die Zeit vom 1.1.1919 bis 31.3.1920, die im Gewerkschaftsorgan *Deutsche Filmgewerkschaft* vom 15.4.1920 abgedruckt war, läßt sich eine Mitgliederzahl von nahezu 11000 Mitgliedern errechnen.³¹ Der Statistik des Arbeitsnachweises ist zu entnehmen, daß die gewerkschaftliche Organisation bei den Darstellern äußerst gering gewesen sein muß. Vier Kameraleute werden dieser Gruppe zugeordnet, kein einziger Solodarsteller ist nachzuweisen. Die meisten Mitglieder stellten die Atelierarbeiter (4.900), gefolgt von den Fabrikationsarbeitern, die hauptsächlich in den Kopierwerken beschäftigt waren (3.660) und den Kinoangestellten (1.781). 375 Komparsen werden in der Statistik als organisiert aufgeführt.

Eine weitere Statistik, die die Mitgliederbewegung in den Verbänden des ADGB von 1924-1928 aufzeichnet, weist für die Filmgewerkschaft 1924 3.686 Mitglieder auf. 1926 sind es nur noch 1.273 Personen, 1928 ist diese Gewerkschaft aus den Statistiken verschwunden.³²

²⁸Erich Dahms: Film und Filmindustrie in ihrer volkswirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung, Dissertation Greifswald 1927, S. 20

²⁹Zimmerschied: a.a.O., S. 107

³⁰Siehe Dieter Dowe (Hrsg): Protokolle der Verhandlungen der Kongresse der Gewerkschaften Deutschlands, Bd. 6, Nürnberg 1919, S.10; William Wauer wird dort als einziger Delegierter des "Zentralverband(es) der Film- und Kinoangehörigen Deutschlands" aufgeführt. Die offizielle Mitgliederzahl wird mit 3500 angegeben.

³¹Die Statistik ist abgedruckt in: Lefranc, a.a.O., S. 174-75.

³²Die Statistik der Mitgliederbewegung in den Verbänden des ADGB befindet sich in: Richard Seidel: Die Gewerkschaftsbewegung in Deutschland, Amsterdam o.J. (= Internationale Gewerkschaftsbibliothek, Heft 7/8), S. 163.

Die Deutsche Filmgewerkschaft und die Filmwirtschaft

Das erste belegbare Zeugnis der Deutschen Filmgewerkschaft ist ein offener Brief an die "Arbeitgeber", der in der Zeitschrift *Der Film* veröffentlicht wurde. Dieser Brief gibt Aufschluß über die Organisationsstruktur der Filmgewerkschaft. Außerdem stellt sie sich den "Herren Arbeitgebern" programmatisch vor:

"Über die Organisation des Zentralverbandes der Film- und Kinoangehörigen Deutschlands sei in Ergänzung der von uns gebrachten Mitteilungen noch folgendes mitgeteilt:

Der neuen Filmgewerkschaft gehören sämtliche Berufe an, die wiederum in feste Körperschaften gefügt ihre eigenen (analogen) Statuten und eigene Vorstände haben. Diese Berufsgruppen sind:

1. Atelierabeiter und Handwerker
2. Aufnahme-Operateure
3. Darsteller
4. Fabrikationsarbeiter
5. Filmvertreter
6. Friseure
7. Geistige Arbeiter
8. Hilfsregisseure
9. Kaufmännische Angestellte
10. Theater-Angestellte
11. Vorführer

Alle diese Gruppen entsenden nach dem Zentralverband, ihrer Stärke entsprechend, Delegierte, welche die gesetzgebende Körperschaft bilden. Dieser Hauptausschuß besteht z.Zt. aus 31 Personen, denen gleichgeordnet Christoph Mülleneisen und Karl Schulze präsidieren. Der engere Vorstand ist ohne Berücksichtigung auf den Beruf der einzelnen Personen von der Gesamtheit gewählt und besteht aus 10 Personen, die wiederum ein gleichgeordnetes Direktorium wählten, dessen Zusammensetzung oben mitgeteilt worden ist. Der engere Vorstand hat die Exekutive. Der Verband ist als solcher für ganz Deutschland gedacht und wird in den einzelnen Städten Ortsgruppen bilden. Der gesamte Verband tritt im Jahr einmal zusammen und zwar dergestalt, daß je 150 Mitglieder einen Delegierten für den Verbandstag wählen. Mithin sind die Organe des Verbandes:

1. Vorstand,
2. Hauptausschuß,
3. Verbandstag.

Der Zweck des Verbandes ist Regelung und Hebung des Arbeitsverhältnisses, Erziehung aller Arbeitskräfte zu höchster künstlerischer Arbeitsleistung, Streik-, Maßregelungs- und Erwerbslosen-Unterstützung, zentraler Arbeitsnachweis, Vertretung aller wirtschafts-politischer Fragen vom Standpunkt der Arbeitnehmer gegenüber dem Unternehmer, der Regierung und der Auslandskonkurrenz. Die wöchentlichen Beiträge sind in 5 Klassen gestaffelt und betragen je nach Einkommen 50 Pfg. bis Mk. 5.-. Diese Beiträge werden von den Berufsgruppen erhoben, und diese führen davon an die Centralverwaltung einen bestimmten Prozentsatz ab. Der Verband erwartet von der General-Kommission der Gewerkschaften, der er sich anschließen will, anerkannt zu werden, um dadurch den wirtschaftlich bedeutendsten Rückhalt zu haben, der erreicht werden kann."³³

Die erste Bewährungsprobe hatte der Filmgewerkschaft in den Tarifverhandlungen mit den Filmindustriellenverbänden im Februar 1919 zu bestehen. Der Zentralverband übernahm die Organisation und Planung der Tarifaueinandersetzungen und wurde von den Standesblättern heftig angegriffen. Die Kritik richtete sich gegen "maßlose" Forderungen der "Geistesarbeiter", womit der erste Keil in die "Solidargemeinschaft Kopf und Hand" getrieben werden sollte. Außerdem wurde die Art und Weise kritisiert, mit der die Filmgewerkschaft durch begleitende Streiks die Tarifverhandlungen beschleunigen wollte. Die Fachzeitschriften verwiesen auf den ungesicherten Status der Filmgewerkschaft innerhalb der Gewerkschaftsbewegung. Die Generalkommission der freien Gewerkschaften hatte die Aufnahme der Filmgewerkschaft in dem Verband der freien Gewerkschaften abgelehnt.³⁴ Die Aktivitäten der Filmgewerkschaft führten zur Gründung eines Arbeitgeberverbandes der Filmindustrie, der die umfassenden Tarifverhandlungen übernehmen sollte:

"Die allgemeinen Tarifverhandlungen, die auf Veranlassung des Zentralverbandes der Film- und Kinoangehörigen die neue Lohnbewegung in der Kinetographie einleiten sollen, haben auf seiten der Einzelorganisationen zunächst zum Zusammenschluß zu einem Arbeitgeberverband der deutschen Filmindustrie geführt. In einer am 19. d.M. unter Vorsitz des Generaldirektors Davidson in den Räumen der Vereinigung deutscher Filmfabrikanten abgehaltenen, stark besuchten Versammlung der Fabrikantenverbände und des Zentralverbandes der Filmverleiher wurde die Gründung des Arbeitgeberverbandes beschlossen und zugleich Vertreter der nichtorganisierten Fabrikations- und Verleihfirmen aufgenommen."³⁵

Der Arbeitgeberverband verlangte von der Filmgewerkschaft den Nachweis einer gesetzlichen "Aktivlegitimation", ansonsten würde er mit

³³Der Film, Nr. 1, 4.1.1919, S. 23

³⁴Der Film, Nr. 5, 15.2.1919, S. 29-30

³⁵Der Film, Nr. 8, 22.2.1919, S. 15

den anerkannten Gewerkschaften der einzelnen Berufsgruppen verhandeln. Der Deutsche Transportarbeiterverband und der Deutsche Buchbinder-Verband meldeten als erste Fachgewerkschaften ihre Vertretungsansprüche für ihre in der Filmindustrie tätigen Mitglieder an. Die Filmgewerkschaft verfügte aber über einen solch hohen Organisationsgrad innerhalb der Filmindustrie, daß die von ihr initiierten Streiks den Arbeitgeberverband zum Einlenken zwang. In den folgenden Tarifabschlüssen, die sich bis in den Mai 1919 hinzogen und erst am 2. Juli ratifiziert wurden, wird die Filmgewerkschaft als Verhandlungspartner der Filmindustriellen an erster Stelle genannt:

"Der in der Nacht vom 30. April zum 1. Mai 1919 zustandgekommene Tarifvertrag zwischen dem Arbeitgeberverbande der Deutschen Filmindustrie einerseits und dem Zentralverband der Film- und Kinoangehörigen, dem Deutschen Buchdruckerverband, dem Deutschen Buchbinderverband, dem Deutschen Transportarbeiterverband, dem Verbande der Lithographen, Steindrucker und verwandter Berufe und dem Deutschen Metallarbeiterverbande andererseits für das Gebiet des Zweckverbandes Groß-Berlin ist am 2. Juli. unterzeichnet worden. Er umfaßt folgende Berufsgruppen: Fabrikationsarbeiter, Atelierarbeiter und Handwerker, Kaufmännische Angestellte, Massendarsteller, Einzeldarsteller, Hilfsregisseure."³⁶

Die in dem Tarifvertrag festgesetzte Laufzeit von einem Jahr führte zur nächsten Auseinandersetzung zwischen der Filmgewerkschaft und dem Arbeitgeberverband. Ab dem September 1919 wurden die festgesetzten Mindestlöhne von der beginnenden Inflation ad Absurdum geführt. Die von der Filmgewerkschaft eingeforderte moderate Teuerungszulage von anfänglich 40 % wurde vom Vorstand des Arbeitgeberverbandes unter dem Verweis, daß der Tarif-Vertrag innerhalb seiner Laufzeit keine weiteren Lohnerhöhungen vorsehe, abgelehnt. Diese Position wurde von den Schlichtungsausschüssen in München und Berlin unterstützt, die auf die Rechtmäßigkeit eines Tarifabschlusses und die Gültigkeit seiner Vertragsdauer pochten. Streiks wurden als Vertragsbruch verurteilt, trotz eines gewissen verständnisses für die Lage der Arbeitnehmer:

"Auf der anderen Seite ist nicht zu leugnen, daß sich die Arbeitnehmerorganisationen in einer gewissen Zwangslage befinden. Die Preise klettern in immer steilerer Kurve aufwärts und haben teilweise die Sätze älterer Tarife einfach illusorisch gemacht."³⁷

Erwartungsgemäß reagierte die Filmgewerkschaft auf die Ablehnung ihrer Vorschläge mit Streiks, an denen vor allem die Massendarsteller beteiligt waren. Ihre Position war im Filmbetrieb die schwächste. Selbst in der

³⁶ *Der Film*, Nr. 27, 5.7.1919, S. 28

³⁷ *Der Film*, Nr. 39, 27.9.1919, S. 31

Filmgewerkschaft waren sie von der Erwerbslosenunterstützung ausgeschlossen, weil sie in der Regel kein festes Arbeitsverhältnis nachweisen konnten. Der Zentralverband schloß zwar für sie Tarifverträge ab und minderte ein gegenseitiges Unterbieten für zufällige Tagesabschlüsse, doch konnte er illegale Vermittlungen und die Erpressung von Bestechungsgeldern durch Hilfsregisseure nicht unterbinden. Ihre Streiks waren für die Filmindustrie indessen besonders unangenehm, weil Arbeitsniederlegungen die teuren Großproduktionen an ihrer empfindlichsten Stelle trafen.³⁸

Die Auseinandersetzungen um die Teuerungszulagen zogen sich bis zum 30. November hin. Das letzte Angebot des Arbeitgeberverbandes der Filmindustrie sah eine gestaffelte 25 %ige Lohnerhöhung ohne Rechtsanspruch vor und war gekoppelt mit einer Erhöhung der Arbeitszeit auf 46 Stunden. Die Filmgewerkschaft mußte dieses Angebot (die Streikkasse war leer, bzw. nie gefüllt gewesen) akzeptieren. Mit der Erhöhung der Arbeitszeit auf 46 Stunden verloren die Filmarbeiter ihre letzte Errungenschaft, die sie sich in der Novemberrevolution erkämpft hatten.

An dieser Stelle möchte ich die Darstellung der Aktivitäten der Deutschen Filmgewerkschaft beenden. In der Fachpresse lassen sich bis 1923 permanente Auseinandersetzungen der Filmgewerkschaft mit der Filmindustrie und dem Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund nachweisen. Ab 1924 verschwindet die Filmgewerkschaft in den Randnotizen. Die Gründe lassen sich nur vermuten: seien es die innergewerkschaftlichen Auseinandersetzungen um das Rätssystem, das von Kommunisten massiv gegen reformorientierte Gewerkschafter verteidigt wurde oder sei es die Gründung des Verbandes der Filmindustriellen, die als Spitzenorganisation der Filmindustrie ein mächtiges Arbeitgeberlohnkartell aufbauten. Dieser Verband konstituierte sich am 5. Oktober 1923 und regelte die gesamten Manteltarifverträge der Filmindustrie. Aktivitäten der Filmgewerkschaft gegen diesen Verband, der endgültig die Stabilisierungsphase in der Filmindustrie einleitete, ließen sich nicht nachweisen...

³⁸Eine Arbeitsniederlegung der Massendarsteller bei einer Großproduktion von Joe May wird von B.E. Lütke in einem Bericht zu den Dreharbeiten *Von Herrin der Welt* dokumentiert; in: *Der Filmkurier*, Nr. 89, 18.9.1919 (Überschrift: "Streik in Woltersdorf. Die wilden Filmstatisten").