

Film-Fund

Wiederentdeckt - Neu gesehen

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit von CineGraph
Babelsberg, Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Deutschen
Historischen Museum Berlin

Einführung: Horst Claus

Nr. 53 - 27. Juni 1997

Angst (D 1928, R: Hans Steinhoff)

GLORIA-PALAST
KURFÜRSTENDAMM

ANGST

PREMIERE
BERLIN
MITTWOCH
22. AUGUST

EIN ORPLID MESSTRO-
GROSS-FILM

REGIE: HANS STEINHOFF

MANUSKRIFT:
E. B. FEY-AUSSTATTO: FRANZ
SCHROEDTER

IN DEN HAUPTROLLEN:
ELGA BRINK, HENRY EDWARDS
VIVIAN GIBSON, GUSTAV FROEH-
LICH, MARGIT MANSTAD, BRUNO
KASTNER



MESSTRO FILM VERLEIH
ORPLID PRODUKTION
TAGLICH 5¹⁵ 7¹⁵ 9¹⁵

GLORIA-PALAST

Titel: ANGST (1928)
Alternative Titel: DIE SCHWACHE STUNDE EINER FRAU, DIE VERFÜHRTEN
Englischer Titel: FEAR
Regie: Hans Steinhoff
Produktion: Orplid-Film G.m.b.H., Berlin
Produktionsleiter: Georg M. Jacoby
Verleih: Messtro-Film-Verleih G.m.b.H., Berlin
Buch: Ernst B. Fey (nach der Novelle von Stefan Zweig, 1925)
Kamera: Karl Puth
Bauten: Franz Schroedter
Aufnahmeleitung: Conrad Flockner
Darsteller: Elga Brink (Inge Duhan/Elsa Godfrey), Henry Edwards (Rechtsanwalt Dr. Erich Duhan/Henry Godfrey), Bruno Kastner (Duhans Partner Dr. Born/Francis Bond), Margit Manstadt (Claire Born/Claire Bond, dessen Frau), Valery Boothby (Dr. Borns Klientin und Geliebte/Ninette Carey), Gustav Fröhlich (Jean Francard, ein Maler), Vivian Gibson (Frau Renard), Inge Landgut (Susi/Betty, Duhans Tochter)

Drehort & -zeit: Grunewald Atelier (Berlin), Cannes (Außenaufnahmen), Mai - Juli 1928
Zensur: 7.8.1928, Jugendverbot
Länge: 8 Akte, 2642 m, nach Ausschnitten 2631 m
Uraufführung: 22.8.1928, Gloria-Palast, Berlin
Trade Show: 4.9.1928, Hippodrome, London
Kopie: National Film Archive, London (Länge: 2229 m = 89 Minuten bei 21 Bildern/Sekunde), ca. 1985 von einem Positiv gezogen, englische Zwischentitel

FILM EUROPA 1928: ORPLID - MESSTRO - BRITISH AND FOREIGN FILMS, LIMITED - HANS STEINHOFF UND "ANGST": Anmerkungen und Dokumente zu einem vergessenen Kapitel der Filmaktivitäten Oskar Messters

1918 gehen die verschiedenen Unternehmen des Filmpioniers Oskar Messter als Grundstock in den Besitz der Ufa über. Der Vertrag mit dem neu gegründeten Filmkonzern bestimmt, daß der "Vater der deutschen Filmindustrie" sich zehn Jahre lang jeglicher Konkurrenzfähigkeit zu enthalten hat. Messter zieht sich nach Süddeutschland zurück. Seine Erwartungen vom geruhsamen Pensionisten-Dasein faßt er in seiner Autobiographie Mein Weg mit dem Film wie folgt zusammen:

Künftighin sollte ich nun die Früchte meiner Lebensarbeit in Muße genießen können. Ich verlegte meinen Wohnsitz nach Tegernsee und wurde auf dem fast 400 Jahre alten Leitenbauernhof mit meinen 4 Kühen, Schweinen und Geflügel der "Leitner" von Tegernsee. (146)

Doch es kommt anders. Die von der Ufa an ihn in den folgenden Jahren im Rahmen eines Nießbrauch-Abkommens zu zahlenden Beträge werden durch die Inflation wertlos. Messter drängt auf neue Verhandlungen und Änderungen des Vertrages, auf die das Filmunternehmen nur widerwillig eingeht. Die finanziellen Probleme, aber auch Verbands- und Vorstandsverpflichtungen zwingen ihn zur Rückkehr nach Berlin und ins Filmgeschäft. Außerdem trifft Messter des öfteren am Tegernsee mit dem Filmproduzenten Peter Ostermayr zusammen. Der gilt als "Vater" der Münchner Filmindustrie, ist Gründer des inzwischen als Emelka firmierenden Filmkonzerns und des Studiokomplexes in Geiselgasteig.

MESSTRO-ORPLID

Ostermayr schlägt Ende 1922 die Gründung einer gemeinsamen Fabrikationsfirma vor. Messter schreibt in einem, nicht in seine Autobiographie aufgenommenen Entwurf über diese Zeit:

Ich selbst konnte mich [wegen der Ufa-Verträge] nicht aktiv beteiligen, dagegen hatte mein Sohn [Eduard Messter] Interesse und gründete mit ihm und einem Herrn [Washington] Spiegelberg ... die Mester-Ostermayr [sic] Film G.m.b.H. mit dem Sitz in München. Die Idee von P.O. war die, unter geschickter Ausnutzung der fortgeschrittenen Inflation mit

Devisen einen Film zu finanzieren, dessen Erträge bzw. Gewinne wieder in eine Anzahl neuer Filme investiert werden sollten, was sich zunächst bei der aufgemachten Kalkulation als recht günstig ansah. Gleichzeitig propagierte P.O. den Filmstar Lucy Doraine, von der er sich als Schauspielerin ausserordentlich zugkräftige Filme versprach. ("Entwicklung meiner Unternehmungen in der Nachkriegszeit," Nachlaß Messter, Vorlage 1275/355-alt*)

Ostermayrs Kalkulationen gehen weder in finanzieller Hinsicht noch in Bezug auf Lucy Doraine auf, und Messter muß 1925 feststellen, daß "die Firma in niemals vorausgeahntem Masse Gelder in Anspruch nehmen" muß, "um den angefangenen Betrieb aufrecht zu erhalten bzw. zu erfüllen". Da Messters Verhandlungen mit der Ufa inzwischen zu einem Vergleich geführt haben, der es ihm erlaubt, sich ab 1924 wieder im Filmgeschäft zu engagieren, nimmt er selbst das Ruder in die Hand und trennt sich von Peter Ostermayr und Lucy Doraine. Die Verleihorganisation wird auf ganz Deutschland ausgedehnt (mit Filialen in Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt/Main, München, Leipzig, Berlin). Als sich auch dadurch die Lage nicht verbessert, verlegt Messter den Verleihbetrieb von München nach Berlin und nimmt im Mai 1927 Kontakte zu dem Produzenten Georg M. Jacoby auf. Dieser hatte im Frühjahr 1920, teilweise mit finanzieller Unterstützung aus seinem Verwandtenkreis, in Berlin eine Filmproduktionsfirma gegründet und ihr den Namen des von Eduard Mörike und seinen Freunden erfundenen Traumlandes "Orplid" gegeben. Neben Jacoby gehörte der Filmarchitekt Franz Schroedter zu den vier Geschäftsführern der Anfangsphase der Firma. Die Verhandlungen zwischen Messter und Jacoby führen im Sommer 1927 zur Zusammenarbeit von Messtro und Orplid. Über die Finanzierung der beiden Unternehmen schreibt Messter:

Die jetzt geschaffene Kombination sah folgendes vor. Georg M. Jacoby und mein Sohn übernahmen wechselseitig je 50% der Geschäftsanteile der, jetzt Messtro-Film-Verleih firmierenden und der Orplid Film G.m.b.H. Die Orplid-Film sollte in Zukunft die Filmproduktion für den Auslandsvertrieb übernehmen und die Messtro das deutsche Verleihgeschäft. Die Gruppe des Herrn Jacoby und ich wollten hierbei von Fall zu Fall zur Durchführung von Saison-Programmen Kredite geben. So wurde dieser [sic] auch in der Folgezeit gehandhabt. ("Entwicklung meiner Unternehmungen in der Nachkriegszeit," Nachlaß Messter, Vorlage 1275/355-alt*)

In einer anderen Niederschrift faßt er sein Verständnis der eigenen Funktion sowie sein Verhältnis zu Jacoby folgendermaßen zusammen:

Meine Verbindung zu Gy [Georg M. Jacoby] betrachtete ich ... unter dem Gesichtspunkt eines "Sozium"verhältnisses. Damit meinte ich, jeder von uns sollte sich für die gemeinschaftlichen Geschäfte interessieren, in derselben Weise, als ob wir uns zu einer offenen Handelsgesellschaft zusammen geschlossen [sic] hätten; also auch so, daß jeder mitarbeiten und keine Sondervorteile haben sollte. Gy schnitt aber beim Zusammengehen sogleich die Frage an, dass er, in Hinblick auf den Umstand, dass er seine volle Arbeitskraft einsetzen würde, auch gewisse Bezüge dafür erhalten möchte. Ich sah dies selbstverständlich ein, da ich mich ja nur in grossen Zügen um das Geschäft kümmern wollte und wir einigten uns auf der Basis, dass Gy RM 2.000,- pro Monat und eine Tantieme bekommen sollte. ("Jacoby = Messtro," Entwurf vom 2.3.1932. Nachlaß Messter Vorlage 1275/351)

Als erster Versuchsballon der Zusammenarbeit wird 1927 PLÜSCH UND PLÜMOWSKI unter der Regie von Hans Steinhoff gedreht, ein Mädchenhändlerfilm, der in den Kinos mit gutem Erfolg unter den Titeln DAS FRAUENHAUS VON RIO und DIE HÖLLE VON RIO läuft. Bei dieser und der nächsten Produktion, DIE SANDGRÄFIN, für deren Inszenierung ebenfalls Steinhoff verantwortlich ist, zeichnen sich erste, leichte Spannungen ab, die später zum Zusammenbruch der Unternehmungen beitragen: Angesichts der Tatsache, daß der Mädchenhändler-Reißer überall als "Jacoby-Großfilm" angekündigt wird, hat Messter das Gefühl, daß sein Name bei den Vereinbarungen mit der Orplid in den Hintergrund gedrängt wird, und er besteht darauf, daß DIE SANDGRÄFIN als Messtro-Film in die Kinos kommt. Produzent dieser Filme ist Georg M. Jacoby. Als sich die finanzielle Lage trotz eindeutiger Erfolge an den Kinokassen nicht verbessert, Messter und Jacoby die Unternehmen weiterhin mit Krediten stützen müssen, ergibt sich Ende 1927/Anfang 1928 die Möglichkeit, beide Firmen an eine sich in Gründung befindende, britische Filmgesellschaft zu verkaufen, die spätere "British and Foreign Films, Limited".

EXKURS: FILM IN GROSSBRITANNIEN

Die Verhandlungen finden vor dem Hintergrund (a) europaweiter Firmenzusammenschlüsse als Abwehrreaktion gegen die amerikanische Hegemonie im internationalen Filmgeschäft sowie (b) einem geradezu atemberaubenden Gründungsboom von Filmgesellschaften in Großbritannien statt. Auf der Insel macht sich die amerikanische Konkurrenz erheblich stärker als in anderen europäischen Ländern bemerkbar. Der britische Film, dem die Entwicklung der filmischen Erzähltechnik vor dem ersten Weltkrieg wesentliche Impulse verdankte, hatte nach 1918 den Anschluß an die weltweite industrielle Entwicklung des Mediums verpaßt, war im Stadium einer in Heimarbeit hergestellten Ware steckengeblieben und von Hollywood-Produktionen dermaßen an die Wand gedrängt worden, daß 1926 95% aller im Lande gezeigten Filme aus den USA kamen. 1927 ist ein rasanter Umschwung der Situation zu beobachten, hinter dem handfeste (nicht unbedingt den Film direkt betreffende)

wirtschaftliche Interessen stehen. Im August 1928 beleuchtet Direktor Goldschmidt von der British International im Berliner Rundfunk die Hintergründe:

Es war zu Beginn des vorigen Jahres. Die englische Filmproduktion war in fast völliger Stagnation. Da tauchte plötzlich in der Londoner Presse das Schlagwort auf "Trade follows the film", womit der durchaus richtige Grundsatz bezeichnet wird, daß der Filmexport gewissermaßen einen unerhörten Propaganda-Vorspann für die allgemeine Exportindustrie eines Landes darstellt. (Goldschmidt, "Film-England," Kinematograph, 12.8.1928, S. 13.)

Neben der Propagierung britischer Waren steht auch die Sorge um das Image des Mutterlandes in den Kolonien; denn der Hollywood-Film hat sich inzwischen auch in den "Dominions" durchgesetzt, wo er die einheimische Bevölkerung von der Attraktivität des "American way of life" überzeugt.

Ein entscheidender Schritt zum Schutz der britischen Filmindustrie vor der amerikanischen Konkurrenz ist die Einführung eines progressiv gestaffelten Kontingent-Gesetzes nach deutschem Vorbild, das am 1. April 1928 in Kraft tritt. Dies besagt, daß mindestens 7,5 Prozent aller von einem Verleiher angebotenen und mindestens 5 Prozent aller von einem Kinobesitzer vorgeführten Filme britischer Provenienz zu sein haben. Bis 1936 soll der Anteil auf 20% steigen. Angesichts der Popularität des Massenmediums Film und der damit verbundenen ständigen Nachfrage nach neuen Streifen durch die Kinobesitzer sind solche Prozentsätze ohne Neugründungen von Filmgesellschaften in Großbritannien nicht zu erreichen. Obgleich insbesondere von den Kinobesitzern abgelehnt, führt bereits die Aussicht einer Quotenregelung zu einem Gründungsboom, dem sich auch konservative, branchenfremde Investoren anschließen, denen es zuvor nicht im Traum eingefallen wäre, ihr Geld im riskanten Filmgeschäft anzulegen. Rapide steigende Gagen überzeugen darüberhinaus Filmpublikum wie Geldgeber, daß sich der britische Film im Aufwind befindet. Unter der Überschrift "Goldrausch der britischen Filmindustrie" warnt der Korrespondent des Kinematographen die Atmosphäre zum Jahreswechsel 1927/28:

Es ist nur zu hoffen, daß der Goldrausch, der jetzt zum Gründungsfieber führt, nicht von einer allzustarken Enttäuschung gefolgt sein wird. Denn daß eine Enttäuschung kommen wird, ist klar. Kein Geschäft ist so schwer, wie gerade das Filmgeschäft, und Erfahrung, schwere Arbeit und tüchtigste Organisation sind notwendig, wenn die erwarteten Millionen verdient werden sollen. Große Namen und Kapital allein werden es nicht schaffen. ("Goldrausch der britischen Filmindustrie," Kinematograph, 25.12.1927, S. 15.)

BRITISH AND FOREIGN FILMS. LIMITED

Die deutsche Filmindustrie bleibt von der Goldgräberstimmung auf der Insel nicht unberührt. Kaum eine Woche vergeht, in der die Fachzeitschriften nicht über angebliche und tatsächliche Zusammenschlüsse von Filmunternehmen beider Länder berichten. Oskar Messter hat allerdings eigene Gründe, warum er an einem Verkauf von Messtro und Orplid interessiert ist:

Ende 1927 Anfang 28 begannen Verhandlungen mit einer englischen Gruppe wegen Verkaufs der Messtro-Orplid, die sich im Juli 1928 mit Rückwirkung zum 1.1.1928 realisierten. Dieser Abschluß war recht günstig, da die Situation der Firmen so festgefahren waren [sic], dass neue Kapitalien investiert werden mussten, um das gegebene Geld nicht zu verlieren. Die englische Firma, die British and Foreign Lmd. [sic], wollte andererseits eine deutsche Fabrikations- und Verleihfirma haben. Die Interessen kamen sich also entgegen. Tatsächlich konnten bei diesem Geschäft nicht nur die von mir und Jacoby gegebenen Kredite zurückgezahlt, sondern auch beachtliche Gewinne gemacht werden. Die Hälfte des Kaufpreises wurde in Aktien der B. and F. geleistet, die später allerdings wertlos wurden. Ich blieb mit den Herren der Jacoby-Gruppe zwar im Aufsichtsrat der Messtro-Orplid, Herr Georg Jacoby und [Kurt] Eckelberg kamen sogar in den Board of Directors, indessen war unser Einfluss für die Folgezeit ausgeschaltet. Die Produktionsentfaltung hielt leider nicht Schritt mit den zur Verfügung stehenden Geldern. Ausserdem erwies sich der englische Einfluss auf die Produktion für den deutschen Verleih, der im übrigen nicht ungünstig arbeitete, als nachträglich. Jedenfalls war das Ergebnis das, dass die B. and F. Anfang 1930 vor dem Zusammenbruch stand. Es gelang durch einen Ausgleich eine Lösung so zu finden, dass ich und die Jacoby-Gruppe sich wieder für die Messtro-Orplid interessierten und dies durch Hergabe von Krediten in die Tat umsetzen. Die Anteile der Messtro-Orplid erhielt ein Treuhänder, die der B. and F. gingen an diese zurück. ("Entwicklung meiner Unternehmungen in der Nachkriegszeit," Nachlaß Messter, Vorlage 1275/355-alt*)

Was sich hier als distanziert-kühle Zusammenfassung der Beziehungen zur British and Foreign präsentiert, dürfte in Wirklichkeit ein Alptraum für den konservativ eingestellten, stets auf solides Geschäftsgebaren bedachten und um seinen guten Ruf besorgten Oskar Messter gewesen sein. Schon der Direktor der Gesellschaft, Frank Norman-Wright, ist Messter wegen seines undisziplinierten Auftretens in der Öffentlichkeit und seiner Verschwendungssucht als Spesenritter durch und durch unsympathisch:

Ich möchte ... bemerken, dass mir die Person des Promoters der englischen Gruppe, des Herrn Norman Wright nicht sympathisch war, da ihm kein guter Ruf vorausging. Ich liess mich indessen schliesslich bestimmen, meine persönliche Abneigung zurückzustellen, selbst auf die Gefahr hin, dass in der Branche die Verbindung meines Namens mit Herrn Norman Wright ungünstiges Aufsehen erregt hätte. ("Jacoby = Messtro," Entwurf vom 2.3.1932. Nachlaß Messter Vorlage 1275/351)

Norman-Wright nimmt für sich in Anspruch, als erster Engländer nach dem Ersten Weltkrieg wieder Filmbeziehungen zu Deutschland angeknüpft zu haben. Im Aktien-Prospekt der British and Foreign Films, in dem auch mit den Namen von Oskar Messter und Georg M. Jacoby geworben wird, präsentiert er seine Qualifikationen für die Position des "Managing Directors" wie folgt:

Mr. F. Norman-Wright, who has for many years been actively engaged as a Theatre Manager, Publicity Manager, and Film Distributor, has been a Director of the W. and F. Film Services Limited (...), was Chairman of the Cinematograph Committee of the Imperial Education Conference, 1923, British Representative of the Ufa Company of Berlin, and of the Aafa Film Company, and was the first person to introduce British Films into Germany and German Films into England after the War. (The Times, 18.5.1928)

British and Foreign Films, Limited entsteht auf englischer Seite durch einen Zusammenschluß von vier Filmverleihern aus der Provinz: The Frederick White Company (Manchester, gegr. 1910), The Mercury (Booth Grainge) Film Service Limited (Leeds, gegr. 1919), Famous Films (Midlands) Limited (Birmingham und Nottingham, gegr. 1913) und Robertson's Film Service Limited (Glasgow, gegr. 1913). Ein wesentlicher Grund für das Zusammengehen der vier "Renter", deren Distributionsnetz angeblich 75% aller Kinos in Großbritannien erreicht, dürfte darin liegen, daß zu diesem Zeitpunkt zwei vertikal, alle Sparten der Filmindustrie umfassende Großkonzerne den Markt unter sich aufzuteilen drohen. Im Aufsichtsrat sitzen Mitglieder des Adels, Parlamentsabgeordnete, sowie industrielle Großunternehmer, von denen allerdings keiner mit dem Filmgeschäft vertraut sein dürfte.

Die deutschen Gesellschaften Orplid und Messtro werden als innerhalb des Unternehmens selbständig operierende Einheiten übernommen. Allerdings unterliegen sie - und dieses Arrangement wird zu folgenschweren Auseinandersetzungen führen - der Kontrolle des englischen Board of Directors. Aus finanziellen Überlegungen heraus wird auf den Bau eines eigenen Studios verzichtet. Das Aktienkapital beträgt £ 350 000. Darin enthalten ist der Preis für die Messtro-Orplid Firmen, die für £ 130 000 erworben werden; die Bezahlung erfolgt zur Hälfte in bar und zur Hälfte in "British and Foreign Films"-Aktien. Von den 1 400 000 Aktien zu 5 Shilling werden 800 000 der Öffentlichkeit angeboten. Nach Angaben der britischen Fachzeitung Kinematograph Weekly (31.5.1928) ist die Emission überzeichnet. Ein Blick in erhalten gebliebene Gründungsunterlagen im londoner "Public Records Office" zeigt, daß etwa 2500 Interessenten in der Mehrzahl weniger als 1000 Aktien erworben, d.h. weniger als £ 250 investiert haben.

In der deutschen Fachpresse werden Orplid und Messtro als die dominierenden Partner herausgestellt (Norman-Wright wird sogar gelegentlich zum "Leiter der englischen Niederlassung" der Messtro degradiert) während sie in Großbritannien meist als deutsche Niederlassungen der British and Foreign erscheinen - allerdings stets unter Betonung ihrer Reputation und ihres Erfolges. Angesichts der Kontingentbestimmungen ist man in England bemüht, den britischen Charakter des Unternehmens und seines Produktionsprogramms herauszustellen, das sich - und auch das wird hervorgehoben - an den Interessen eines internationalen Publikums orientieren wird. Der erste Film - ANGST nach Stefan Zweigs gleichnamiger, 1925 erschienener Novelle in der Regie von Hans Steinhoff - wird als englisch-deutsche Koproduktion präsentiert, obgleich der britische Anteil an dem Film sich nur auf drei Darsteller - Henry Edwards, Vivian Gibson und Valery Boothby - beschränkt. Alle anderen Beteiligten sind Deutsche. Die Dreharbeiten finden in Berlin statt.

HANS STEINHOFF UND "ANGST"

Zum Zeitpunkt der Gründung von British and Foreign befindet sich ANGST bereits in Produktion. Die Präsenz der drei britischen Schauspieler deutet an, daß der Film von vornherein mit Blick auf das Inselreich und sein Empire geplant wurde. Erste Ankündigungen, daß Zweigs Novelle von der Orplid verfilmt wird, erscheinen zum Jahreswechsel 1927/28. Vermutlich wegen der schwebenden Verhandlungen zwischen den deutschen und britischen Gesellschaften wird Steinhoff, der seit Frühjahr 1927 feste Verträge mit der Orplid hat, zunächst für einen Film der Südfilm freigestellt. Im April 1928 erscheinen in der Fachpresse Hinweise, daß er die Regie übernehmen wird.

Hans Steinhoff (1882-1945) ist zu dem Zeitpunkt als effizienter, bei der Arbeit allerdings häufig schwieriger Regisseur von Mittelfilmen bekannt. Geboren wurde er in Marienberg in Sachsen als Sohn eines Dienstmädchens aus Bayern und eines nordeutschen Handelsvertreters. Entgegen seinen späteren Aussagen, er habe nach dem Abitur Medizin studiert, beginnt er im

Alter von 15 Jahren eine Schauspieler- und Sängerkarriere am Battenberg-Theater in Leipzig und tritt in den nächsten zehn Jahren an über einem dutzend Theatern unterschiedlichster Qualität und Stilrichtungen in Großstädten und in der Provinz auf. Sein Fach ist zunächst das des jugendlichen Liebhabers, sein Repertoire reicht vom Ferdinand in Schillers Kabale und Liebe über Pepel in Gorkys Nachtasyl bis zum Daniello in Lehars Lustiger Witwe; u.a. steht er mit Josef Kainz und Frank Wedekind auf der Bühne. Im Verlauf eines Engagements in München entwickelt er eine Vorliebe für die Operette. Nach 1910 widmet er sich ausschließlich diesem Genre und der Revue. 1913 wird er Oberregisseur am Metropol, dem bedeutendsten Revuetheater Berlins. Während des Ersten Weltkriegs ist er als Oberregisseur an wiener Varieté-Theatern tätig.

Nach dem Kriege wird Steinhoff in Wien Filmdramaturg. 1921 dreht er in Eigenproduktion seinen ersten Spielfilm KLEIDER MACHEN LEUTE (nach der Novelle von Gottfried Keller), dessen künstlerischer und kritischer Erfolg zu einem Engagement bei der zur Ufa gehörenden Gloria-Film in Berlin führt. Negative Auswirkungen der Inflation auf geplante Projekte, Steinhoffs cholerasches Temperament und Ärger mit der Zensur führen zu Auseinandersetzungen mit dem Leiter der Gloria Hanns Lippmann und Steinhoffs Trennung von der Produktionsgesellschaft. In der Folgezeit entwickelt er sich zum Regisseur von Mittelfilmen - schnell und billig gedrehten Streifen für die Provinz, dem deutschen Gegenstück des amerikanischen "B-Movie". Ehe er mit DAS FRAUENHAUS VON RIO zur Orplid stößt (und bei ihr später fest angestellter Regisseur wird) dreht er vor allem für die Terra des Produzenten Max Gläß Routinefilme jeden Genres. Als schnell und kostengünstig arbeitender Regisseur ist er selbst in Krisenzeiten immer beschäftigt.

In die deutsche Filmgeschichte wird er als Regisseur des HITLERJUNGEN QUEX und anderer, das Dritte Reich verherrlichender bzw. stützender Filme eingehen. Als Regisseur gilt er als rücksichtsloser, das Letzte aus seinen Mitarbeitern herausholender Vollprofi; menschlich wird er wegen seiner devoten Haltung dem NS-Staat gegenüber, sowie wegen seiner arroganten Eitelkeit allgemein abgelehnt. Er stirbt am 20. April 1945 beim Abschuss des Flugzeugs, das ihn von einer Produktionsbesprechung in Berlin zurück zu den Dreharbeiten an dem Hans-Albers-Film SHIVA UND DIE GALGENBLUME in Prag bringen soll.

ANGST ist Steinhoffs dritte Produktion für die Orplid. Produktionsleiter ist Georg M. Jacoby. Die Dreharbeiten beginnen in der ersten Mai-Hälfte 1928 im Grunewald-Atelier, einen Monat später werden sie in Cannes fortgesetzt und Mitte Juli beendet. Ende Juli wird die erste Kopie des fertigen Films nach England geschickt. Im Anschluß an die deutsche Premiere im August folgen ihr bis Ende des Jahres fünf weitere Kopien. Im Mai 1929 erhält British and Foreign zusätzlich das Negativ.

Über die Bearbeitung der zweigschen Novelle durch den Dramaturgen Ernst B. Fey und über Steinhoffs Arbeitsweise geben vor allem zwei Veröffentlichungen Aufschluß, von denen die erste zum Zeitpunkt des Beginns der Dreharbeiten erscheint:

Nach der Novelle von Stefan Zweig hat der durch: "Regine, Tragödie einer Frau" bekannte Dramaturg Ernst B. Fey ein Manuskript geschrieben, das er, um es filmisch und publikumswirksam zu gestalten, völlig ummodellern mußte. Die Gestalt der Inge (Elga Brink), eine Frau, die ihrem vielbeschäftigten Mann untreu wird, hat in der Novelle etwas Unsympathisches. Lust an Abenteuern entschuldigen keine Untreue. Im Manuskript wird die Frau mehr als Opfer der Verhältnisse hingestellt, ihr also eine mehr passive Tendenz gegeben. ... (Reichsfilmblatt, 12.5.1928)

Als er sich im August bei Dreharbeiten zu seinem nächsten Orplid/British and Foreign-Film in England aufhält, erläutert Steinhoff dem Korrespondenten der Fachzeitschrift Kinematograph Weekly am Beispiel seiner Arbeit an ANGST seine Auffassung von der Filmregie:

"I am not in favour of lengthy shots ... because in my opinion the basic principle of film entertainment is action. Action is not secured by shots many yards in length, because that means that the various shots have a tendency to become monotonous. I have made it a principle in "Fear," as in most of my other productions, to have no shot longer than fifty feet. ... "

"I do not recognise stars, ... They are all one to me. Stars and supers exist for the one common cause - production of the best picture of which our combined talents are capable." ("Steinhoff's Method," Kinematograph Weekly, 2.8.1928)

Die berliner Premiere von ANGST findet im Rahmen einer internationalen Tagung von Filmtheaterbesitzern am 22. August 1928 in Berlin statt. Am gleichen Tage läuft er auch in drei weiteren deutschen Großstädten, in Leipzig, Dresden und Nürnberg an. Die Reaktionen der Fachpresse, die vor allem die geschäftlichen Aussichten im Auge hat, sind positiv. So urteilt das Reichsfilmblatt (25.8.1928):

Mit diesem feinen Kammerspiel ist der deutsche Markt um einen Qualitätsfilm bereichert worden, der hoffentlich auch den ausländischen Markt restlos gewinnen wird. ... Man kann ein großes Geschäft erwarten.

Der Kinematograph (4.9.1928) gar reiht Steinhoff in eine Gruppe international berühmter Regie-Kollegen ein:

Eine sehr zarte, zerbrechliche Novelle des Dichters Stefan Zweig gibt hier den Hintergrund für ein Filmspiel ab, das die dramatischen Elemente des Vorbildes verstärkt und deshalb wirksam für die Leinwand macht. ... Ein Kammerspiel, das an die besten Arbeiten von Lubitsch und Cecil de Mille erinnert, aber keineswegs eine Kopie ist, sondern den Regisseur Hans Steinhoff abermals als einen Könnner mit eigenwilliger Begabung verrät. Das Spiel ist ganz auf die Wirkung der Darsteller gestellt. Der Rahmen, obgleich dekorativ wirksam, tritt nie aufdringlich hervor, sondern bleibt im Hintergrund einer Ensemblewirkung, wie man sie ähnlich seit langer Zeit nicht im deutschen Film sah. ...

Die Kommentatoren der berliner Tagespresse sehen das teilweise anders, besonders solche, die mit der zweigschen Novelle vertraut sind. So meint der Berliner Börsen-Courier (26.8.1928):

"Angst", nach einer Novelle von Stefan Zweig, läuft jetzt im Gloriapalast und läßt hier um so deutlicher erkennen, daß dieser Film in der Anlage verfehlt ist. Ein ausgesprochen psychologisches Kammerspielthema - die Angst des Ehegatten, der seine Frau von einer Erpresserin verfolgen läßt, um sie zurückzugewinnen - wird von dem Regisseur Hans Steinhoff mit unpsychologischen Mitteln wiedergegeben. Das Angstmotiv muß erst durch langwierige Zwischentexte auseinandergesetzt werden, es wird nicht unmittelbar aus den Vorgängen entwickelt. Hinzu kommen entscheidende Besetzungsfehler. Elga Brink, Margit Manstadt, Henry Edwards, Gustav Froehlich, Bruno Kastner sind konventionelle "Publikumsliebliche". Es hätte ganz anderer darstellerischer Kräfte (Werner Krauß, Abel?) bedurft, um die äußerst differenzierten Bildbeziehungen filmisch glaubhaft zu machen.

Die "Trade Shows", die offiziellen Vorführungen für die Theaterbesitzer, die in Großbritannien allen Buchungen vorausgehen, finden im September 1928 statt: London (4.9.), Leeds (5.9.); Nottingham und Sheffield (6.9.); Newcastle (7.9.); Glasgow (10.9.); Cardiff (11.9.); Manchester 12.9.; Birmingham und Liverpool (13.9.). Die britische Fachpresse betont besonders die Qualität der Darsteller und der Regie und hebt die Schauwerte - Ausstattung, Kamera, Beleuchtung - hervor. Der Film wird als vielversprechender, künstlerischer Erfolg bewertet, der zwar im ersten Teil etwas gekürzt werden könnte, aber gute Kasseneinnahmen verspricht. Der Kinematograph Weekly (6.9.1928) faßt zusammen:

Neglected wife theme, but treated with a sincerity and human touch which makes it universally appealing. It is very well directed and acted, and has, without doubt a very strong feminine appeal. It is a good augury for B. and F.F.'s future. ...
Points of Appeal. - A human domestic story; a brilliant cast; excellent direction. A universal attraction of a very high standard.

Und The Bioscope (5.9.1928) orakelt: "Good general booking, particularly with lighter fare."

ANGST gehört zu den Erfolgsfilmen der Orplid-Messtro. Bei der Aufsichtsratsitzung der beiden Firmen am 3. Dezember 1928 "wird festgestellt, dass die deutschen Firmen erfolgreich arbeiten und die Geschäftsaussichten in jeder Beziehung den gehegten Erwartungen entsprechen." Über das Geschäft in England berichtet der anwesende Norman-Wright: "Bisher liegen für ca. £ 14 000 Verträge vor, zum grössten Teil für den Film "Angst"." Doch zu dem Zeitpunkt gibt es bereits Spannungen zwischen den deutschen und englischen Partnern der Firma.

DAS ENDE DER BRITISH AND FOREIGN FILM

Am 3. Oktober bricht bei der AFIFA ein Brand aus, bei dem mehrere dort gelagerte, für Großbritannien vorgesehene Orplid-Filme verbrennen, darunter die Negative der Steinhoff-Filme DAS FRAUENHAUS VON RIO und DIE SANDGRÄFIN. Kurz darauf hört Park Goff, einer der Direktoren der British and Foreign während eines Aufenthaltes in Berlin das (nicht zutreffende) Gerücht, der Brand sei kein Unfall gewesen, sondern von mit ihren Gehältern unzufriedenen Angestellten gelegt worden. Besorgt, die zerstörten Filme könnten nicht ausreichend versichert gewesen sein, schlägt er sogar die Liquidation der Filmgesellschaft vor. Kurze Zeit später kommt es aus Gründen, die anscheinend in der Person Norman-Wrights zu suchen sind, zu Auseinandersetzungen zwischen den beiden "Managing Directors", und die Freundschaft, die zwischen den beiden Männern im Verlauf der Verhandlungen über den Zusammenschluß entstanden ist, geht in die Brüche. Ein Memorandum der deutschen Partner vom 27. März 1929 beleuchtet die Hintergründe und drückt "größtes Befremden" über das von Norman-Wright seit "einigen Monaten betriebene planmässige Vorgehen, durch das er die Stellung seines Mitdirektors, Georg Jacoby zu untergraben sucht, Unfrieden in die Gesellschaft trägt und die Prosperität und das Ansehen des Unternehmens gefährdet." Man wirft ihm Bespitzelung des deutschen Managements durch Firmenangestellte und Abhören von

Telefongesprächen vor; fernerhin hätte er einzelne Board-Mitglieder gegeneinander aufgewiegelt, sich gegenüber Eckelberg und Jacoby feindlich verhalten, letzteren durch einen angeblichen Boardbeschluss von der Geschäftsführung der Messtro und Orplid entbunden und schließlich sogar dessen Gehälter gesperrt. Norman-Wright wird der Verschwendungssucht und des unstandesgemäßen Verhaltens beschuldigt; außerdem habe er als Manager der britischen Seite völlig versagt:

Die von ihm in England aufgezogene Verleihorganisation hat bisher nur dürftige Erfolge aufzuweisen, die in keinem Verhältnis zu den aufgewandten Spesen stehen. Völlig versagt hat der Vertrieb in die Kolonien und Dominions. Um diesen seinen Mißerfolg zu verschleiern, verfolgt Norman Wright unverkennbar die Taktik, die deutsche Geschäftsführung zu bemängeln und vor den Boards herabzusetzen. (Nachlaß Messter, Vorlage 1275/13)

Auf Norman-Wright und British and Foreign treffen kritische Anmerkungen zu, die zur Jahreswende 1928/29 im Kinematograph Weekly erscheinen:

Half the British directors who have made films this year ought never to be allowed in studios again. Half the studios that have been used this year should be scrapped forthwith, and half the heads of production firms should gracefully retire from a business in which their proved incompetence is a menace. ...

Film-making is too difficult and complicated a business for unqualified people. ... A man who rents or shows films is no more an authority on how to make them than the shopman who sells me eggs in Edgeware Road is an authority on poultry farming. (P.L. Mannoock, "Why British Films Mark Time," Kinematograph Weekly, 3.1.1929)

Es ist möglich, daß ähnliche Gedanken hinsichtlich der Entwicklung und des Managements Booth Grainge, den einzigen Filmverleiher mit Produktionserfahrung unter den Direktoren der British and Foreign, veranlaßt haben, zur Überraschung der Fachpresse Anfang Februar 1929 seinen Rücktritt zu erklären.

Als Norman-Wright im Herbst 1929 gezwungen wird, seinen Hut zu nehmen, kommt jeder Versuch, British and Foreign zu retten, zu spät. Die Umstellung auf den Tonfilm läßt das Stummfilmprogramm der Firma auf dem britischen Markt wertlos werden, da die Theaterbesitzer nach dem Riesenerfolg der vom JAZZ SINGER angeführten ersten Tonfilme die weitere technische Entwicklung abwarten. Was immer seine Schwächen als Mensch und Manager, Norman-Wright hatte diese Entwicklung erkannt und im Herbst 1928 3 1/2 Millionen Reichsmark für den Erwerb der weltweiten Rechte an Messters Plattentonverfahren geboten. Messter greift zu dem Zeitpunkt einen Vorschlag von Hans Steinhoff auf, dessen 1928 gedrehte British and Foreign Produktion THE ALLEY CAT (NACHTGESTALTEN) für den Plattentonaufnahmefilm nachzusynchronisieren. (Steinhoff hatte zu Beginn des Jahres bereits zwei Kurztonfilme zu Demonstrationszwecken der messterschen Erfindung gedreht.) Doch der Tobis, die Messters Plattentonaufnahmefilminteressen vertritt, liegt nichts an der Entwicklung des Systems (was in der Folgezeit zu Regreßforderungen von Messter führt). Trotz Messters Meinung, ein wenn auch zeitlich begrenzter Einsatz der Plattenfilme wäre profitabel gewesen, dürfte die British and Foreign kaum vor dem Zusammenbruch bewahrt haben. Die Differenzen an der Managementspitze sind zu tiefgreifend.

Am 15. April 1930 kommt es zu einem Vergleich. Die deutschen und englischen Partner trennen sich und verzichten auf jegliche Forderungen an die Gegenseite. Am 31. Januar 1931 stellt British and Foreign den Geschäftsbetrieb ein. Am 15. April 1936 wird die Gesellschaft aufgelöst. Auf lange Sicht bringt die Trennung allerdings auch für die Messtro und Orplid keine Verbesserung der Lage. Bis 1933 führen die allgemeine wirtschaftliche Lage sowie Querelen zwischen Oskar Messter und der Gruppe um Georg M. Jacoby zur Liquidation der Messtro.

Anmerkungen:

* Der Hinweis "alt" im Zusammenhang mit dem Messter-Nachlaß bezieht sich auf die Vorlage 1275/355 vor der 1994 abgeschlossenen Neugruppierung der Unterlagen. Der Inhalt dieser Mappe wurde auf fünf neue Vorlagen verteilt, deren Inhalt zu überprüfen ich vor Erstellung dieser Dokumentation keine Gelegenheit hatte.

Die Zusammenstellung der Materialien ist Teil einer umfangreichen Studie über Karriere und Filme des Regisseurs Hans Steinhoff.

Zu weiteren Dokumenten zu Messtro, Orplid und British and Foreign siehe Jeanpaul Goergens Kommentar zu LOCKENDES GIFT, Film-Fund Nr.21 (25.2.1994)

Dank für Informationen, Kopien etc. an Rolf Aurich, Jeanpaul Goergen, Mathilde Gotthardt, Kevin Gough-Yates, Babett Stach.

Herausgeber: CineGraph Babelsberg - Brandenburgisches Zentrum für Filmforschung e.V., Juni 1997

Autor: © Horst Claus