

# Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg / Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Nr. 83

3. Juni 2005

Einführung: Philipp Stiasny

## Doktor Bessels Verwandlung

(D 1927, R: Richard Oswald)

## Namenlose Helden

(AU 1924, R: Kurt Bernhardt / Fragment)

# Namenlose Helden

Den Millionen Toten des Weltkrieges zum Andenken



DER FILM DES UNBEKANNTEN SOLDATEN

### *Leipzig telegraphierte*

nach der ersten Woche:

*verlängere namenlose helden wegen beispiellosen erfolges  
eine weitere woche — — — gustav stubner welttheater leipzig*

nach der zweiten Woche:

*trotz grösster konkurrenz am platze wie die verrufenen die  
freudlose gasse wovon man nicht spricht liebe und trompeten-  
blasen jackie coogan der kleine robinson cleo das mädchen der  
strasse andrang zu namenlose helden grösser wie am ersten tag  
mache daher von meinem rechte gebrauch und verlängere namen-  
lose helden auf die dritte woche — — — gustav stubner welt-  
theater leipzig*

nach der dritten Woche:

*zufolge fortdauernden andrangs fühle ich mich angenehm  
veranlasst namenlose helden die vierte woche auf dem spielplan  
zu lassen — — — gustav stubner welttheater leipzig*

Alhambra-Film-Verleih G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstr. 12 Fernsprecher: Dönhoff 6236-37  
Fabrikat: „Prometheus“ Film-Gesellschaft Kiliwar & Co., Berlin SW 68, Kochstraße 9

## NAMENLOSE HELDEN

Österreich 1924, Regie: Kurt Bernhardt, Produktion: Prometheus-Film Gesellschaft, Kliwar & Co., Wien, Verleih für Deutschland: Alhambra-Film-Verleih, Drehbuch: Hans Székely, Kurt Bernhardt, nach einer Idee von Stephan Lorant, Kamera: Marius Holt, Darsteller: Erwin Kalser (Soldat Scholz), Lilli Schönborn (Frau Scholz), Heinz Hilpert (Munitionsfabrikant), Hermann Hoffmann, Ernst Pitschau, Irmgard von Cube, Annemarie Haase, Max von Schwarzenberg, Max Grünberg, Martha Tiedt, Marga Becker, Zensur: 6.11.1924, 2046 m, nach Kürzung: 2000 m, Jugendverbot, Uraufführung: September 1925, Welt-Theater, Leipzig.

Kopie: Nederlands Filmmuseum, Amsterdam, Fragment, 350 m (35 mm), 17 Min. (bei 18 Bilder/Sekunde), viragiert, stumm, niederländische Haupt- und Zwischentitel.

Anmerkung: „Der ursprüngliche Titel des Films lautete „Krieg“. – Der Vorspann des Films und die Zensurkarte enthalten die Angabe „Künstlerische Gesamtleitung: Hans Székely“. Dies wurde von Mitarbeitern des Films bestritten. Gegen die Behauptung Hans Székelys, maßgeblichen Anteil an der Regie gehabt zu haben, erhob Kurt Bernhardt Privatklage, zu der das Amtsgericht Berlin-Charlottenburg am 22.9.1927 entschied, Székely „wegen öffentlicher Beleidigung“ zu einer Geldstrafe von 100 Reichsmark zu verurteilen.“ (aus: Helga Belach u.a. (Hg.): Aufruhr der Gefühle. Die Kinowelt des Kurt Bernhardt, München/Luzern: Bucher 1982, S. 155)

### **Namenlose Helden. Ein Antikriegsfilm**

Den Millionen und aber Millionen Toten der ersten riesigen imperialistischen Weltschlächterei ist dieser in Wien hergestellte, außerordentlich gute und starke Film gewidmet. Wir dürfen, wir wollen keine Minute, keine Sekunde vergessen, daß an der Spitze der deutschen „Republik“ der oberste Stahlbademeister Hindenburg steht. Was Wunder, daß die schwarz-rot-vergoldeten Weißen das Andenken der „Helden“ mit ständig wiederkehrenden Denkmalsweihen schänden. Die namenlosen Toten ehren, heißt Klassenkämpfer zu sein, heißt gegen den imperialistischen Krieg und seine Maskierung, den bürgerlichen Pazifismus kämpfen. Dieser Film ehrt das Andenken der Millionen Opfer des Imperialismus, indem er sich scharf und eindeutig gegen den imperialistischen Krieg und gegen seine Ursachen, den Kapitalismus, kehrt. Nur warum der Titel „Namenlose Helden“ für die namenlos Ermordeten? Sie waren trotz ihrer Tapferkeit keine Helden, sie konnten keine Helden sein, da sie betört und betäubt für den Geldsack starben, ihre Brüder und Klassengenossen morden mußten.

Der Film will nicht nur eine Geschichte erzählen, sondern die Geschichte des letzten Jahrzehnts in knappen, schnell aufeinanderfolgenden, kraftvoll herausgearbeiteten Bildern gestalten. Ein großer Teil des Films wurde aus wirklichen Filmaufnahmen des imperialistischen Gemetzels geschnitten, besser gesagt: Der Autor und künstlerische Leiter des Films hat vorhandene, historische Filmdokumente aus dem Weltkrieg äußerst empfänglich für das Wesentliche – für seine Ziele verwandt. Durch diese sachlichen Belege erhält der Film einen dokumentarischen, einen historischen Wert. Durch die unbedingte, kontrollierbare absolute Wahrheit dieser Einlagen wird seine Wirkung vielfach gesteigert. Sowohl die furchtbare mechanisierte Eintönigkeit wie die bestialische Dynamik des imperialistischen Weltkrieges ist in ihm enthalten, aber auch der heiße Atem und der große Schwung unserer Revolutionären Epoche. Mit den Ereignissen auf dem Balkan 1912 beginnt der Film, mit dem Kapp-Putsch 1920 hört es auf. Wie da schnell nacheinander in wuchtigsten Kontrasten die Klassengegensätze immer wieder unwiderlegbar, auf die Sinne, schrill, stechend, und kolossal aufreizend wirken, dargestellt, ausgeschrien werden, darin ist die Gegensätzlichkeit, die Disharmonie unserer Epoche schrill und fürchterlich war. Wir lesen im Filmtext und sehen im Film immer wieder: So sah es an der Front aus, so beim Generalstab, in der Etappe, so zu Hause bei den Proleten und so bei den Munitionsfabrikanten und Kriegsschiebern. Wie es war, das müßt ihr Arbeiter alle wieder wissen, ihr alle müßt euch zurückerinnern, ihr alle müßt diesen Film – der nur noch kurze Zeit im Filmpalast Hansa-Moabit, in den Marienbad-Lichtspielen und in den Prinzenpalast-Lichtspielen läuft –, ihr alle müßt ihn ansehen und daraus lernen! Die Weltkatastrophe, der neue Weltbrand, der hinter dem „Friedenspaket“ von Locarno lauert, kann nur verhindert werden, wenn ihr, das internationale Proletariat, endlich begreift – ehe es zu spät ist.

A.K. [Alfréd Keményi], in: Die Rote Fahne (Berlin), 24.10.1925

## **Infanterist Scholz**

Ein Tendenzfilm gegen den Krieg, den Vernichter blühender Menschenleben, fruchtbarer Länder und segensreicher Kulturarbeit. Es fehlt dem Werk an einer großen künstlerischen Linie, und die Möglichkeiten des Stoffes sind auch nicht restlos ausgenutzt. Aber trotzdem kann man dem Werk einen Erfolg namentlich überall dort voraussagen, wo die Antikriegspropaganda betrieben wird, also vor allem in Arbeiterkreisen. Um der großen menschlichen Idee des Films wegen übersieht man auch diesen oder jenen Mangel. Vieles ist natürlich in Anbetracht der Tendenz stärker als erforderlich herausgearbeitet. Andererseits sieht man wirklich erschütternde Szenen, die den Grundgedanken des Films stark unterstreichen. Die Schicksale des Infanteristen Scholz, der aus seinem friedlichen glücklichen Leben herausgerissen wird, ins Feld muß und draußen das Licht beider Augen einbüßt, wirken auf jeden einzelnen von uns ergreifend. Die Szenenfolge des Films ist durch Kriegsaufnahmen, die freilich hier und da mit der Handlung in schwachem Kontakt stehen, ergänzt. Die Hauptrolle des Films spielt Erwin Kalser mit einfacher schlichter Geste. Von den Aufnahmen ist freilich nur ein Teil auf das Konto Marius Holdts zu buchen, der weitaus größere Teil dürfte wohl alt sein.

st., in: Der Film, Nr. 38, 20.9.1925, S. 41.

## **DR. BESSELS VERWANDLUNG**

Deutschland 1927, Regie: Richard Oswald, Produktion: Richard Oswald Film-Produktion, für Matador-Film-Verleih GmbH (Universal Pictures Corp.), Buch: Georg C. Klaren und Herbert Juttke nach dem Roman „Doktor Bessels Verwandlung“ (Berlin 1919) von Ludwig Wolff, Kamera: Axel Graatkjaer, Bauten: Franz Seemann, Bruno Lutz, Darsteller: Hans Stüwe (Alexander Bessel), Agnes Esterhazy (Helene Bessel, seine Frau), Jacob Tiedtke (Julius Bessel, sein Vater), Sophie Pagay (Frau Bessel, seine Mutter), Gertrud Eysoldt (Frau Pegalie Trouille, die Mutter von Henri Trouille), Agna Petersen (Germaine, ihre Nichte), Kurt Gerron (der Grieche Georgakopoulos), Angelo Ferrari (der spanische Maler Pedro de Ferrante), Betty Astor (Karin Lundbye, ein Model), Siegfried Arno (Chevalier, ein französischer Soldat), Rosa Valetti (Hotelwirtin), Hella Kürti (Paulette, das Stubenmädchen), Curt Bois (Simche Regierer, ein schwindsüchtiger Jude), Ilka Grüning (Frau Regierer, seine Mutter), Ferdinand Bonn (Oberst Jovan Simonitsch), Lydia Potechina, Hertha von Walther, Hermann Picha, Max Neufeld, Otto Walburg, Zensur: B.17359 vom 22.11.1927, 7 Akte, 3148 m, Prädikat: künstlerisch, UA: 8.12.1927, Ufa-Palast am Zoo, Berlin.

Kopie: Bundesarchiv Filmarchiv, Berlin, (35 mm), 3032 m (35 mm), 147 Min. (bei 18 Bilder/Sekunde), s/w, stumm, deutsche Haupt- und Zwischentitel.

### **Dr. Bessels Verwandlung (Ufa-Palast am Zoo)**

Im Ufa-Palast am Zoo hat die Matador ihren großen Tag: Uraufführung des Films von der Verwandlung des Dr. Bessel. Ein Großer Tag auch für Hans Stüwe, der mit dieser Leistung in die erste Reihe der deutschen Darsteller rückt. Ein Tag, nicht weniger erfreulich für Richard Oswald, den Regisseur, der lange schon nicht eine so konzentrierte Leistung gezeigt hat.

Der Film bringt als stärkstes Aktivum einen Stoff mit, der von sich aus zwingend wirkt: Innere Umwandlung eines Menschen, Menschwerdung eines Zeitgenossen, der durch das Grauen des Krieges, durch ein absonderliche Erlebnis wächst, reift. Acht Jahre ist es her, seit man den, wie immer flüssig geschriebenen Roman aus der gut gehenden Serienfabrikation Ludwig Wolffs las. Damals, in den Wirren der Nachkriegszeit wirkte dieser Roman, aus der Not heraus geboren, packender als sonst die Werke des Vielkundigen. Es war ihm da mehr geglückt als eine spannende Publikumsunterhaltung; in diesem Roman war Atmosphäre der Zeit. Diese Atmosphäre filmisch fühlbar zu machen ist eine dankbare Aufgabe. Dr. Bessel, ein Zeitgenosse wie viele andere wird als Schlachtopfer und Heldentodaspirant ins Feld verfrachtet. Seine Frau derweil mechelt mit einem anderen, zum techteln zu ehrbar. Der Mann, das Schicksal ungezählter Tausende erlebend, innerlich mit Heimat und Familie zerfallen, gerät durch des Schicksals Laune, schwer verwundet in eine französische Uniform. Erwacht im Lazarett des Feindes, und es beginnt seine Verwandlung. Er muß denen fluchen, die er segnet, er muß Franzosentum vortäuschen, während er deutsch fühlt. So erkennt er die Sinnlosigkeit hemmender Grenzen. Eine

kurze Ehe macht ihn vorübergehend glücklich; als er dann heimkehrt, hat er das große Verstehen des Mannes, der viel erlebte.

Georg C. Klaren und Herbert Juttke schrieben das Manuskript. Man hat im letzten Winter genügend Arbeiten von ihnen gesehen, um zu wissen, wie sie es anfangen. Routine und Streben nach Niveau ergänzen einander. Ein Sensationsstoff wird in menschliche Sphären gehoben, ohne daß die Verbindung mit der Masse des Kinopublikums aufgegeben wird. Krieg und Kriegsgräuel werden mit ein paar eingeschnittenen Szenen diskret angedeutet. Von deutschem Siegesjubel ist nichts zu sehen. Wie überhaupt das Volk als Mitaktor gar keine Rolle spielt. [Als] Ein Kammerspiel ist es gedacht, als Schilderung der Erlebnisse eines Menschen, während die Ausstrahlungen einer als groß gepriesenen Zeit nur wie Schlaglichter aufblitzen. Zur Erreichung dieses Ziels, das Ringen eines Menschen zu filmen, sind die Autoren zu jeder Konzession bereit. Drei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück, ergeben im Endresultat immer noch ein Plus; so kalkulieren sie. Sie kalkulieren richtig. Auf das Doppelgänger-Motiv kommt es an, nicht auf die paar entgegenkommenden Stellen. Wie ein Mensch in einen anderen hineinkriecht, bis er dieser andere wird. Wie er, ein Deutscher, einer französischen Mutter den von Deutschen totgeschlagenen Sohn ersetzt; das ist ergreifend und gleichgültig die Frage, ob er nach Deutschland zurückkehrt, seine Frau wiedernimmt oder nicht. Grippe-Epidemie in Frankreich, Brotknappheit, Massenelend. Großmäulige Durchhaltepredigt von Leuten, die nichts zu verlieren haben, am wenigsten das eigene Leben, das kennen wir. Gemeinsames Kriegserlebnis, gemeinsames Leid. Leid aller Mütter, aller Schwestern und Frauen, während die Söhne geopfert wurden ad maiorem patriae gloriam. Überall das gleiche wie bei uns, empfindet der Zuschauer. Dieses Einigende ist wichtig. Der glücksbringende Schluß könnte gut fortbleiben. Ein Zuschauer, der dem Film willig gefolgt ist – und wer im großen Publikum tut das nicht – wird das Spiel schon selbst zu Ende denken. Zu bequem soll man es auch dem Kinobesucher nicht machen.

Richard Oswald, durch ein drehbares und drehdankbares Manuskript ermutigt, arbeitet weit gesamelter als sonst. Die einheitliche Linie ist da; nicht wie in den letzten Filmen in tausend und aber tausend Brüchen. Details, die ihm besonders liegen, streicht er mit Vorliebe heraus. Die kleinen, geduckten Juden kommen bei ihm besonders gut weg. Er hat ein Herz für Verfolgte, Gehetzte; das macht ihm Ehre. Wie immer will Oswald auch hier zu viel. Am liebsten möchte er die ganze Welt und ihr Geschehen in den Rahmen eines abendfüllenden Spielfilms pressen. Immer noch ein paar Meter, noch ein Thema, noch eine Pointe. Von der Selbstbesinnung des Dr. Bessel kommt er zum Liebessommer, von der Verwandlung eines Menschen ausmalend zum Müttermotiv. Zwischendurch Völkerverständigung, zum Schluß Rückkehr und eitel Friede. Es ist viel auf einmal. Alles Licht konzentriert sich auf seinen Helden. Der Dr. Alexander Bessel ist ihm so wichtig, daß er Landschaft und Menschen ganz aus dem Bilde läßt. Sie stören ihm die Kreise seines Stüwe. Den Stüwe bringt er ganz groß heraus. So groß, daß er des Guten fast zu viel tut. Hans Stüwe zeigt in seiner, rein aufs Expressive gestellten Aufgabe weltmarktfähiges Format. Das ist ein Mensch, eine aus dem Leben gegriffene Figur, plastisch, nicht verschönt. Ohne Pathos, echt. Noch nicht ganz frei allerdings von übertriebenen Spielanwandlungen. In Großaufnahmen machen es die Einstellungen, nicht die Mimik. Aus Stüwe wird sich noch viel herausholen lassen. Es ist bei ihm lediglich eine Frage der Selbstdisziplin und Weiterarbeit. Um ihn herum ist ein Ensemble, diesmal von Oswald straff zusammengehalten. Durchweg gute Leistungen [...]. Das Publikum applaudierte lebhaft.

Hans Feld, in: Film-Kurier, Nr. 291, 9.12.1927.