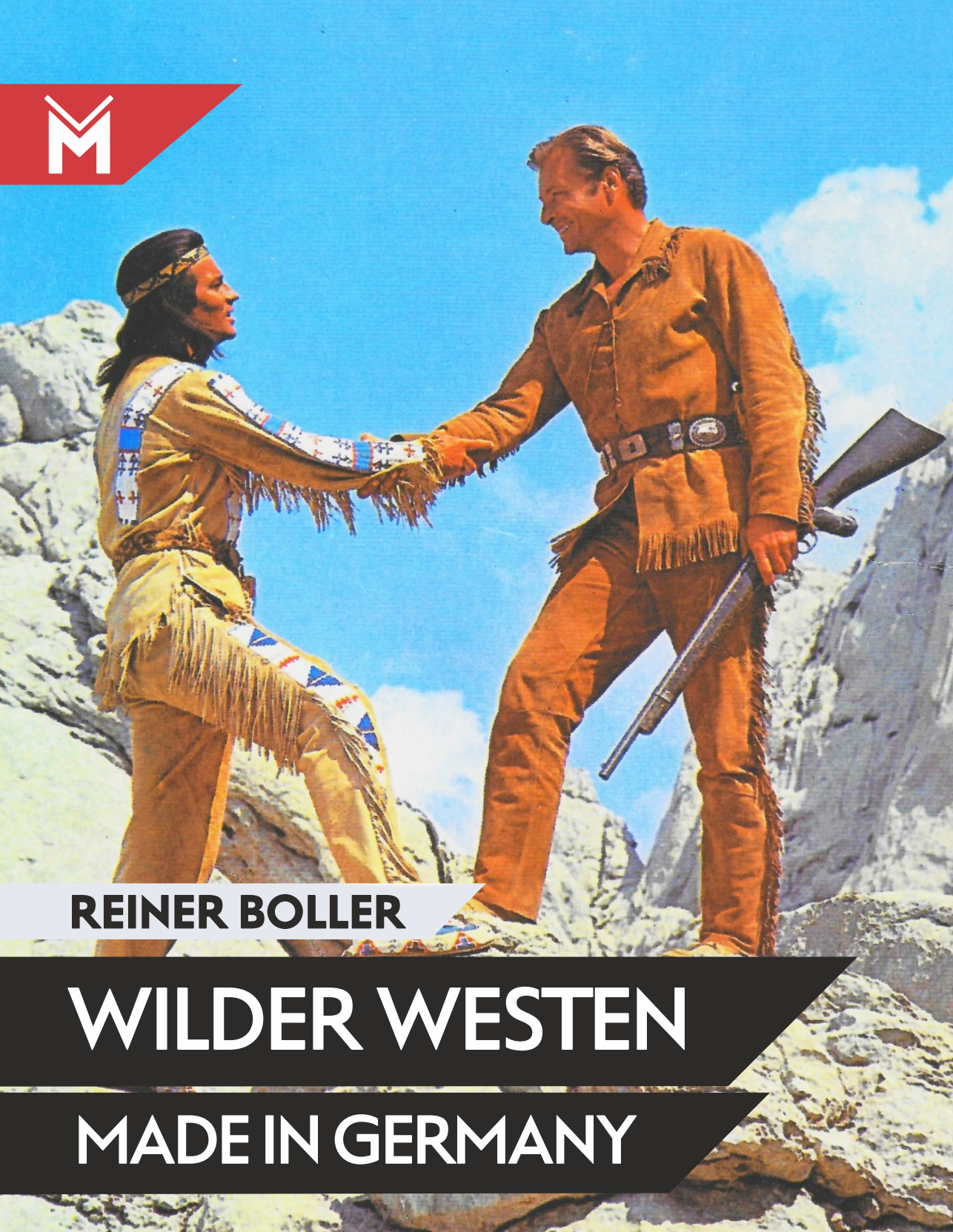

REINER BOLLER

WILDER WESTEN

MADE IN GERMANY

Reiner Boller

Wilder Westen made in Germany

Reiner Boller

Wilder Westen made in Germany

MÜHLBEYER
FILMBUCHVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2018 Mühlbeyer Filmbuchverlag
Inh. Harald Mühlbeyer
Frankenstraße 21a
67227 Frankenthal
www.muehlbeyer-verlag.de

Lektorat, Layout: Harald Mühlbeyer
Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design / Harald Mühlbeyer

Umschlagabbildung: © Rialto Film, mit freundlicher Genehmigung von Matthias Wendlandt

ISBN:
978-3-945378-44-1 (PDF)

978-3-945378-41-0 (Print)
978-3-945378-42-7 (Epub)
978-3-945378-43-4 (Mobipocket)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhalt

Wildwest ohne Knallerei: Stumme Colt-Duelle an Rhein, Neckar und Isar 11
Wilder Westen im Dritten Reich 16
- Der Kaiser von Kalifornien 17
- Sergeant Berry 23
  - Namen im deutschen Western: Hans Albers 27
- Wasser für Canitoga 28
- Gold in New Frisco 32
  - Namen im deutschen Western: Hilde Jansen 35
- Story: Karl May und die ewigen Jagdgründe 37
- Story: Klamauk statt Abenteuer 42
- Wildwest in Oberbayern 42
  - Namen im deutschen Western: Joe Stöckel 44
- Rosmarie kommt aus Wildwest 45

Wie das bundesdeutsche Kino den Wilden Wesen (wieder)entdeckt
- Die Filmjahre 1961 bis 1963 46
- Ruf der Wildgänse 47
- Der Schatz im Silbersee 50
  - Namen im deutschen Western: Horst Wendlandt 74
  - Namen im deutschen Western: Lex Barker 76
- Die Flusspiraten vom Mississippi 78
  - Namen im deutschen Western: Brad Harris 83
- Winnetou I 84
  - Namen im deutschen Western: Ralf Wolter 112
  - Namen im deutschen Western: Marie Versini 115
  - Namen im deutschen Western: Mario Adorf 117
  - Namen im deutschen Western: Pierre Brice 118
- Der letzte Ritt nach Santa Cruz 128
  - Namen im deutschen Western: Edmund Purdom 130
  - Namen im deutschen Western: Marisa Mell 132
- Old Shatterhand 134
  - Namen im deutschen Western: Artur Brauner 146
  - Namen im deutschen Western: Charles Fawcett 147
  - Namen im deutschen Western: Daliah Lavi 148

Die bundesdeutsche Westernwelle rollt – Das Filmjahr1964 150
- Freddy und das Lied der Prärie 151
- Exkurs: Das deutsche Western-Musical 156
- Prairie-Saloon 156
- Lass die Finger von der Puppe 157
- Pistolen-Jenny 158

Winnetou II ... 159
Namen im deutschen Western: Eddi Arent ... 172
Namen im deutschen Western: Anthony Steel ... 174
Namen im deutschen Western: Karin Dor ... 175
Namen im deutschen Western: Klaus Kinski ... 176
Die Goldsucher von Arkansas ... 177
Namen im deutschen Western: Horst Frank ... 181
Heiss weht der Wind ... 182
Namen im deutschen Western: Thomas Fritsch ... 186
Namen im deutschen Western: Walter Giller ... 186
Unter Geiern ... 187
Namen im deutschen Western: Stewart Granger ... 197
Namen im deutschen Western: Götz George ... 198
Namen im deutschen Western: Elke Sommer ... 200
Namen im deutschen Western: Sieghardt Rupp ... 201
Die Schwarzen Adler von Santa Fe ... 203
Der Schatz der Azteken ... 206
Die Pyramide des Sonnengottes ... 206
Namen im deutschen Western: Gérard Barray ... 220
Namen im deutschen Western: Kelo Henderson ... 221
Namen im deutschen Western: Gustavo Rojo ... 222
Namen im deutschen Western: Michèle Girardon ... 223
Namen im deutschen Western: Robert Siodmak ... 225
Co-Produktionen mit Folgen – Wie die Westernwelle über die Alpen schwappt ... 226
Die letzten Zwei vom Rio Bravo ... 228
Das war Buffalo Bill ... 231
Für eine Handvoll Dollar ... 233
Die Gejagten der Sierra Nevada ... 237
Namen im deutschen Western: Robert Woods ... 239
Die letzte Kugel traf den Besten ... 239
Samson und der Schatz der Inkas ... 241
Für ein paar Dollar mehr ... 242
Story: Von glorreichen Halunken und dem Lied vom Tod ... 245
Zwei glorreiche Halunken ... 245
Spiel mir das Lied vom Tod ... 247
Der bundesdeutsche Western wird härter – Das Filmjahr 1965 ... 249
Sie nannten ihn Gringo ... 250
Der letzte Mohikaner ... 253
Die Banditen vom Rio Grande ... 255
Die Hölle von Manitoba ... 259
Der Ölprinz ... 261
Namen im deutschen Western: Harald Leipnitz ... 267

Duell vor Sonnenuntergang ... 269
Namen im deutschen Western: Walter Barnes ... 271
Vergeltung in Catano ... 272
Winnetou III ... 274
Namen im deutschen Western: Rik Battaglia ... 282
Namen im deutschen Western: Harald Reinl ... 283
Old Surehand I ... 285
Namen im deutschen Western: Mario Girotti ... 291
Namen im deutschen Western: Larry Pennell ... 292
Namen im deutschen Western: Letitia Roman ... 293
Graf Bobby, der Schrecken des Wilden Westens ... 293
Story: Die deutschen Winnetou-Filme im Mutterland des Westerns ... 296
Das bundesdeutsche Kino reitet in den Sunset – Die Filmjahre 1966 bis 1968 ... 305
Oklahoma John – Der Sheriff von Rio Rojo ... 305
Wer kennt Jonny R.? ... 307
Namen im deutschen Western: Marianne Koch ... 308
Winnetou und das Halbblut Apanatschi ... 309
Winnetou und sein Freund Old Firehand ... 316
Namen im deutschen Western: Rod Cameron ... 323
Namen im deutschen Western: Alfred Vohrer ... 324
Winnetous Abschied von Rialto-Film ... 325
Tal der Hoffnung ... 328
Shalako ... 329
Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten ... 332
Namen im deutschen Western: Martin Böttcher ... 341
Namen im deutschen Western: Clarke Reynolds ... 342
Mit einer Handvoll D-Mark – Reisende in Blei zwischen Sauerkraut- und Spaghetti-Western ... 344
Frauen, die durch die Hölle gehen ... 344
Sartana ... 346
Rocco – der Einzelgänger von Alamo ... 348
Der Tod ritt dienstags ... 349
Das Gold von Sam Cooper ... 350
Die letzte Rechnung zahlst du selbst ... 351
Mit Django kam der Tod ... 352
Sartana – Bete um deinen Tod ... 353
Django – Ein Sarg voll Blut ... 355
Fahrt zur Hölle, ihr Halunken ... 356
Lasst uns töten, Companeros ... 357
Die gefürchteten Zwei ... 357
Die ostdeutsche DEFA entdeckt den Wilden Westen ... 361
Die Söhne der grossen Bärin ... 362

Namen im deutschen Western: Gojko Mitić 365
Chingachgook, die grosse Schlange 367
Die Spur des Falken 369
Weisse Wölfe 370
Tödlicher Irrtum 371
Osceola – Die rechte Hand der Vergeltung 373
Tecumseh 374
Apachen 375
Ulzana, der unbesiegte Häuptling 378
Blutsbrüder 379
Namen im deutschen Western: Dean Reed 381
Blauvogel 382
Der Scout 383
Atkins 384
Grenzgänger in de bundesdeutschen Filmprärie 386
Die Lederstrumpferzählungen 386
Namen im deutschen Western: Hellmut Lange 390
Tschetan, der Indianerjunge 391
Stadt ohne Sheriff 393
Potato Fritz 393
Schießereien hoch im Norden 397
Ruf der Wildnis 397
Der Schrei der schwarzen Wölfe 400
Die blutigen Geier von Alaska 403
Die Teufelsschlucht der wilden Wölfe 406
Jack London: Wolfsblut 406
Kit und Co. – Lockruf des Goldes 410
Namen im deutschen Western: Raimund Harmstorf 412
Klamauk in der Prärie 417
Mein Name ist Nobody 417
Nobody ist der Grösste 418
Eine Faust geht nach Westen 419
Die Troublemaker 420
Texas – Doc Snyder hält die Welt in Atem 422
Der Schuh des Manitu 423
Der lange Ritt zurück in das weite Land 427
Mein Freund Winnetou 427
Präriejäger in Mexiko 442
Winnetous Rückkehr 444
Gold 449
In einem wilden Land 451
Story: Alpen- und Weiber-Western 455

Winnetou – Der Mythos lebt ... 456
Story: Makedonien-Western ... 478
Amazonas und Pampas made in Germany ... 479
Expeditionen an den Amazonas ... 479
Kautschuk ... 479
Die Göttin vom Rio Beni ... 483
Conchita und der Ingenieur ... 484
Abenteuerlust in südamerikanischen Gefilden ... 486
Jonny rettet Nebrador ... 486
Tom Dooley – Held der grünen Hölle ... 488
Heimat unter heisser Sonne ... 489
Wilder Westen in Südamerika ... 490
... und der Amazonas schweigt ... 491
Die goldene Göttin vom Rio Beni ... 493
Das Vermächtnis des Inka ... 496
Abenteurer in Südamerika ... 503
Kampf um Kautschuk ... 503
Aguirre, der Zorn Gottes ... 504
Severino ... 507
Fitzcarraldo ... 508
Cobra Verde ... 513
Nachwort ... 514
Literaturverzeichnis ... 516

Wildwest ohne Knallerei: Stumme Colt-Duelle an Rhein, Neckar und Isar

Die Thematik des Wilden Westens außerhalb des geschriebenen Wortes fasziniert in deutschen Landen bereits seit den Tagen der Deutschland-Tournee des legendären William Frederick Cody (1846 - 1917), genannt *Buffalo Bill*. Die 1883 gegründete *Buffalo Bill's Wild West Show*, ein Großaufgebot an Menschen und Tieren, bei der sogar berühmte indianische Häuptlinge wie Sitting Bull mitwirkten, kam 1890/91 und 1906 nach Deutschland (bei der zweiten Tournee lief sie unter dem Namen *Congress of Rough Riders of the World*). In insgesamt 40 deutschen Städten gastiert *Buffalo Bill* und in seinem Gefolge befinden sich jeweils rund 175 Indianer und Cowboys, 40 Pferde und 20 Büffel. Der berühmte Büffeljäger vermarktet perfekt den eigenen Mythos. Das deutsche Publikum strömt in Massen in die Shows. Von seinem Aufenthalt in der Stadt Trier im Jahr 1906 ist beispielsweise überliefert, dass der Trierer Karneval in der folgenden Session *Buffalo Bills Show* als Motto auswählte.

Als die Bilder auf der Leinwand laufen lernen, ist es auch in Deutschland nur noch eine Frage der Zeit, bis sich Filmemacher mit dem Wildwest-Genre beschäftigen. Westernfilme gelangen zwar bereits vor dem Ersten Weltkrieg in deutsche Lichtspielhäuser, doch mit Kriegsausbruch gibt es praktisch keine Filme des Genres in Deutschland zu sehen. So liefen diverse Filme mit dem Westernhelden *Bronco Billy* (Gilbert M. Anderson) in deutschen Kinos, allen voran in Berlin und München, und standen beim Publikum trotz umfangreicher Zensur bei Gewaltszenen hoch in der Gunst.

Eine erste eigene deutsche Westernwelle startet nach Kriegsende 1918 bis in die junge Weimarer Republik hinein. Insgesamt entstehen ungefähr 40 Streifen, die die amerikanischen Vorbilder mit meist einfachen Mitteln nachahmen. Geographisch liegt der deutsche Wilde Westen in Bayern und der Kurpfalz. Die *Isar-Western* dreht man in der Umgebung von München. Heimat der *Neckar-Western* sind die Landstriche zwischen Heidelberg und Ludwigshafen. Vereinzelt setzen auch Berliner Filmemacher Stoffe um. Hergestellt werden die Produktionen von kleinen regionalen Firmen, die mit diesen sogenannten »Sensationsfilmen« den immensen Bedarf beim Publikum – geweckt auch durch das Interesse an Western-Literatur – decken. Der erklärt sich hauptsächlich dadurch, dass für US-Westernfilme mit seinen Stars Tom Mix und Tom Tyler auch nach Kriegsende noch immer Einfuhrverbote existieren (die Hollywood-Produkte kommen erst ab Mitte der 1920er Jahre auf den hiesigen Markt).

Für die Klein-Produzenten ist die Herstellung eines »Westerns« ein akzeptables Geschäft. Sie lassen sich sehr kostengünstig filmen. Statt teuren Studiodekorationen

kann die deutsche Landschaft problemlos für den amerikanischen Westen herangezogen werden. Floßszenen auf der Isar lassen Westernambiente aufkommen. Bäume und Gräben der Landschaft am Rhein geben den *Rio Grande*, Steinbrüche in der Pfalz dienen ebenso als markante Ersatzhintergründe für die *Rocky Mountains*, wie die Wälder der Kurpfalz problemlos die von Arkansas doubeln. Pferde lassen sich in Deutschland in jenen Tagen fast überall leicht anmieten. Weiter sind besondere schauspielerische Fähigkeiten bei dieser Sorte Film nicht notwendig. Das Hauptaugenmerk bei den Filmen liegt auf Action. Kräftige Bauernburschen sorgen auf freier Ackerfläche für gewagte Reiterszenen. Im Hintergrund gibt die deutsche Gebirgslandschaft die berühmten Bergmassive der *Rockies*.

Von den Dreharbeiten zu dem *Isar-Western* Die Eisenbahnräuber (1920) ist der Bericht eines Reporters des *Film-Kurier* erhalten geblieben:

> »… Rasch erklomm ich den sich bereits in Bewegung setzenden Zug. ›Greenhorn‹ brüllte mir auf der Plattform eine Stimme entgegen… Bei meinem Eintritt in das Abteil überflog mein Auge sogleich eine Gruppe wild entschlossener, verwegen aussehender Gestalten mit breiten Sombreros auf den Schädeln und mit riesigen Revolvern im Gürtel. Ungeheure Sporen klirrten an den Reitstiefeln der Männer… In einem anderen Abteil erspähte ich einige todschicke Cowgirls. Sogleich war ich höchst völkerversöhnlich gestimmt… Ein wundervoller Frühlingstag lagerte über allem und in der Ferne leuchteten die schneegekrönte Gipfel der Alpen herüber… Vorn an der Maschine hing weit über den riesigen ›Cowcatcher‹ gebeugt, das Lasso über den Kopf wirbelnd, unser bayerischer Harry Piel, unser verwegener Cowboy und Sportsmann Fred Stranz, genannt Texas Fred, der Schrecken aller ›Eisenbahnräuber‹. Er zeigte uns dann ein Reiterbravourstück, als er im gestreckten Galopp mit seinem Gaul herankam, sich auf den im rasenden Tempo heranrollenden Zug hinüber schwang, wie eine Wildkatze das Dach erkletterte, von Wagen zu Wagen sprang, um sich dann endlich auf den Tender der Maschine hinab zu lassen. Das macht ihm so leicht keiner nach.«

Die »Helden« der *Isar-Western* sind Kerle wie jener erwähnte Fred Stranz, Alfred Paster und Joe Stöckel. Allesamt sind sie Haudegen à la Harry Piel, dem berühmten Draufgänger des deutschen Stummfilms. Aus heutiger Sicht scheinen aber die Kameramänner jener Tage nicht minder »harte Burschen« gewesen zu sein. Wenn etwa Actionszenen auf einem fahrenden Zug gedreht werden mussten, hatte der Kameramann mit seiner Ausrüstung ebenfalls auf das Zugdach zu steigen.

In Ludwigshafen macht unterdessen ein gewisser Hermann Basler auf sich aufmerksam. Der junge Mann weilte von 1916 bis 1918 zu Studien in den USA. Die startende Westernproduktion in Hollywood tat es ihm dabei ganz besonders an. Zurück zu Hause übernimmt er die Filmfirma seines Vaters, ersinnt die Westernreihe um die Figur des *Bull Arizona* und steigt neben der Produktion und Regiearbeit auch

noch selbst zur Verkörperung des Cowboys in den Sattel. Dabei handelt es sich um eine Art *Lonesome Rider* (zu Deutsch: »Einsamer Reiter«), der das Recht in die eigenen Hände nimmt. Die Figur orientiert sich dabei am US-Vorbild des von William S. Hart kreierten *Bronco Billy*. Im Gegensatz zu den bayerischen Westernmachern kann Basler sogar ein richtiges Atelier benutzen. Die Innenaufnahmen werden in dem 1912 in Heidelberg entstandenen »Glashaus am Neckar«, einem Gebäude mit einer verglasten Außenwand, in Szene gesetzt. Unter den begeisterten Filmleuten, die sich seinerzeit ebenfalls im pfälzischen Western tummeln, befinden sich auch der gebürtige Ludwigshafener Wilhelm Dieterle und der Wormser Kurt Bernhardt (die es später in Hollywood als »William Dieterle« bzw. »Curtis Bernhardt« zu Weltruhm bringen werden). Bernhardt erinnert sich später: »Der Regisseur ließ uns über eine Wiese galoppieren. Wenn wir einen Schuss hörten, sollten wir tot vom Pferde fallen… Ich weiß noch, wie ich mich fallen ließ, als ich den Schuss hörte. Ich fiel direkt in einen kleinen Bach… und das Wasser lief mir in die Hose. Aber ich durfte mich nicht bewegen, weil ich ja tot war.«

Bei näherer Betrachtung der Inhalte der deutschen »Fließband«-Western muss insgesamt attestiert werden, dass es sich bei vielen Filmen nicht um klassische Interpretationen von der Eroberung des Wilden Westens Amerikas handelt. Vielmehr sind die Filme in der Art von Heimatfilmen konzipiert. Statt Naturburschen wie Wilderer oder Holzfäller tauchen hier Indianer auf. Ansonsten dreht sich das Geschehen um bewährte Themen wie Entführung und Verfolgung, Rache, Schmuggel, Liebe oder Glücksspiel. Zeitgenössische Kritiken weisen deshalb bei den Western nicht selten darauf hin, dass »keine einzige Szene amerikanisch ist« oder alles nach »Deutsch-Wildwest« ausschaut. Lediglich Baslers *Bull Arizona*-Streifen, die mit wesentlich mehr Idealismus und Produktionsmitteleinsatz als die seiner bayerischen Kollegen in Szene gesetzt sind, überzeugen heimische Kritiker. Man überschlägt sich beim Erstlingswerk Bull Arizona – Der Wüstenadler (1919) mit Lobpreisungen wie »… der gewaltigste und tollkühnste Wildwest-Schlager« oder »tollkühne Reiterszenen… spannende Kämpfe zwischen Cowboys und Indianern…«. Die regionalen Lichtspiele registrieren gar »Rekordeinnahmen«. Interessant ist dabei die Werbestrategie des Produzenten. In einem Bericht der Filmzeitschrift *Licht und Bühne* vom 20. September 1919 heißt es: »Kürzlich aus El Paso (Texas) zurückgekehrt, wird Herr Hermann Basler (Chicago) sein neuestes Werk…, ein Werk von tiefergreifender Tragik und großer Sensation, demnächst über die Leinwand bringen. Der Film, wohl der größte Wildwestfilm, der seit langem gezeigt wurde (über 2.000 Meter Länge) spielt in der Kaliwüste Arizonas und in den Grenzspelunken von Los Stakados. Die Hauptrolle spielt Frl. Sonya Bernini, Warschau.« Die Werbeanzeige in der Filmzeitschrift vom 27. September 1919 kündigt großspurig

an: »Der Kunst- und Kassen-Schlager… 6 Akte… Mexikanische Banditenkavallerie, Indianer, Cowboys, Tanzmädchen von Los Stakados, großartige Naturaufnahmen und Massenszenen. Keine banale Wild-Westgeschichte!...«.

Trotz all dieser Argumente: Zur bedeutendsten deutschen Westernproduktion dieser Zeit gerät Arthur Wellins zweiteiliger LEDERSTRUMPF (1920). *Luna-Film* (Berlin) präsentiert mit Emil Mamelok als *Lederstrumpf* und Bela Lugosi, dem späteren berühmten *Graf Dracula*-Darsteller, als *Chingachgook* eine überdurchschnittlich gute Verfilmung der weltbekannten Cooper-Bücher. 1923 findet diese Version sogar den Weg in den Kinos im Mutterland des Westerns. In Szene gesetzt wird die Indianergeschichte in der Umgebung des schleswig-holsteinischen Örtchen Bünsdorf. Filmarchitekt Erhard Brauchbar baut ein komplettes Fort auf, rekonstruiert *Tom Hutters* schwimmende Festung und ein ganzes Indianerlager. Der beratende »Ethnogr. Beirat« Carl Henkel hat selbst laut *Film-Kurier* vom 15. September 1920 »bei den Indianern gelebt« und ist »ein ausgezeichneter Kenner auf dem Gebiet der Kostümkunde«. Über den Besuch der Dreharbeiten im Norden Deutschland heißt es weiter in dem Bericht: »…Alles wirkte äußert lebendig. Es war ein farbenreiches Bild… Es ist sehr zu bedauern, dass die prachtvolle Farbwirkung im Film nicht festzuhalten ist. Aber es unterliegt keinem Zweifel, dass die Technik bald auch dies wird vermögen können…«. Nach der Pressevorführung des Endergebnisses in Hamburg schreibt *Der Film* am 13. Oktober 1920: »… Der Film verrät viel liebevolle Arbeit… Irgendwelche besonderen Überraschungen bringt er nicht. Einen großen Erfolg trägt der Titel schon in sich, das ist klar. Viele Leute brennen darauf, die geliebten *Lederstrumpf*gestalten auf der Leinwand zu sehen. Sie werden alle finden…«. Über die Berliner Pressevorführung kommentiert *Der Film* am 13. November 1920: »… Das Auflösen des Vorwurfs in Bildszenen ist sicher recht gut geglückt, weniger dagegen ihre Sichtung und Anordnung. Man hat geschickt fotografiert (glückliche Fernaufnahmen, schöne Freiaufnahmen). Die Regie Artur Wellins trug das ihrige zum Gelingen bei. Die Darstellung trat mehr in den Hintergrund, Hauptsache blieben geschickt arrangierte Massenszenen, Kämpfe, kurzum Aktion im eigentlichen Sinne… Man hat nicht beabsichtigt, untaugliche Wildwestfilme mit untauglichen Mitteln zu übertrumpfen, sondern im Gegenteil im Rahmen des Wildwestfilms gesunde Kost zu geben, die darum nicht minder gern vom Publikum akzeptiert werden dürfte.«

Von den deutschen Stummfilm-Western hat insgesamt allerdings keiner das Zeug zum großen Erfolg. Die Filme laufen in den Kategorien »Mittelmaß« bis »Schund«. Viel Geld ist damit sowieso nicht zu verdienen. So ist es kein Wunder, dass mit der Zeit der Geldinflation ab 1921 die erste deutsche Westernwelle rasch abebbt. Nach fünf Jahren ist auch die pfälzische Wildwestleidenschaft am Ende. Hermann Basler fehlt ein Konzept für die Weiterentwicklung seiner Filmfirma. Im Zuge der Filmkrise Mitte der 1920er Jahre muss der leidenschaftliche Filmemacher Konkurs anmelden.

Bedauerlicherweise ist nur wenig Material von der ersten deutschen Westernwelle erhalten geblieben. Unterm Strich bleibt bei Betrachtung der vorliegenden Fragmente der deutschen Western-Stummfilme die Erkenntnis, dass es sich bei den Arbeiten meist um »Fan-Filme« handelte. Leute, die einst mit Karl Mays oder James Fenimore Coopers Büchern träumten, ließen einen Kindheitstraum aufleben. Um von einem wirklichen »Pfälzischen Hollywood« sprechen zu können, wie die Legende der Ludwigshafener *Hemshof-Indianer* heute gerne genannt wird, waren die Produktionsmittel der beteiligten Filmfirmen einfach zu dünn gesät.

Historisch nicht leugbar sind hingegen die vielen Pfälzer Pioniere im amerikanischen Wilden Westen. Der im pfälzischen Edenkoben geborene John Adam Hartmann zählt zu den berühmtesten Trappern Nordamerikas und war möglicherweise ein Vorbild für Coopers Romanfigur *Lederstrumpf*. Der berühmte Schriftsteller James Fenimore Cooper weilte zudem in späteren Lebensjahren während seiner Europareise auch in der Nähe von Edenkoben. Eine besondere »Wildwest-Leidenschaft« ist diesem Breitengrad in Deutschland zuzusprechen. Diese Liebe zum freien, unabhängigen Westmann sowie den geheimnisvollen Indianern Nordamerikas, verbunden mit den leibhaftigen, spektakulären Wildwest-Shows von *Buffalo Bill* »um die Ecke« wie natürlich die bitteren Folgen des 1. Weltkrieges mit den vielen Entsagungen für die junge Generation befeuerten die Traumwelt der »Western made in Germany«. Der Wunsch nach der »Weite der Prärie« lebte gerade im Provinzmief der deutsch-preußischen Ordnungsbürokratie groß auf.

Während der »vielseitig Begabte« (Zitat Curtis Bernhardt) Hermann Basler trotz seines Talentes bald die Filmbranche verlässt und als Unternehmer der holzverarbeitenden Industrie ein neues Standbein aufbaut, bleiben die erwähnten Dieterle und Bernhardt oder ein Vollblut-Akteur wie Joe Stöckel dem Filmgeschäft verbunden.

Wilder Westen im Dritten Reich

Die deutsche Filmproduktion wächst kontinuierlich in den 1920er Jahren. Jährlich werden Hunderte von Filmen hergestellt. Die kommerzielle Ausrichtung zielt hauptsächlich auf Unterhaltung. Die Gattung Wildwestfilm zählt zwar auch dazu, genießt aber in diesen Tagen eher einen zweifelhaften Ruf. Viele Intellektuelle sehen in ihnen »Schundfilme«. Schon Artikel 118 der Weimarer Verfassung sieht dafür Einschränkungen der Zensurfreiheit vor. Durch das neue Reichslichtspielgesetz von 1920 erfolgt die Einführung einer ordentlichen Staatszensur. Das führt rasch zum Erliegen der deutschen Westernproduktion. Mit Hitlers Machtübernahme 1933 und der nationalsozialistischen Diktatur verschärft sich nochmals die Filmzensur. Nur noch den neuen Machthabern ungefährlich erscheinende Stoffe werden genehmigt. Mit den USA, Mutterland des Westerns, unterhält Nazi-Deutschland diplomatische Beziehungen, und beide Länder gelten offiziell als befreundet miteinander. Trotzdem kommen in jenen Jahren kaum Wildweststoffe in deutsche Lichtspieltheater (von der Machtübernahme der Nazis im Jahr 1933 bis zum Kriegsbeginn 1939 lassen sich 18 deutsche Erstaufführungen zählen). Natürlich zählt der amerikanische Kapitalismus zu den Feindbildern der Nazis; ein Grundthema des Westernfilms, die Eroberung von Landschaften, liegt den Nationalsozialisten dagegen nicht fern. Dieses Thema muss allerdings entsprechend der Ideologie korrekt aufgearbeitet bzw. verpackt werden, denn über das Medium Film versucht die NS-Propaganda offensiv Einfluss auf das Publikum zu nehmen. Propagandaminister Joseph Goebbels hat zudem eine Schwäche für das Kino und möchte unbedingt, dass Deutschland den USA und Hollywood nicht nachsteht. So kommt es, einige wenige Male, zu sogenannten »Nazi-Western«. Ganze vier Filme mit Schauplatz »Westen des amerikanischen Kontinents« entstehen während der Nazi-Herrschaft.

Der Kaiser von Kalifornien

Deutschland 1936. Regie und Drehbuch: Luis Trenker. Kamera: Albert Benitz, Heinz von Jaworsky. Musik: Giuseppe Becce. Schnitt: Rudolf Schaad, Willy Zeyn. Produktionsleiter: Max G. Hüske. Produktion: Luis Trenker. Länge: 88 Minuten (Schwarzweiß)
Besetzung: Luis Trenker (Johann August Sutter), Viktoria von Ballasko (Anna Sutter), Elise Aulinger (Frau Dübol), Melanie Horeschowsky (Amalie), Reinhold Pasch (Marshall), Paul Verhoeven (Billy), Werner Kunig (Rudolf), Karli Zwingmann (Emil), Hans Zesch-Ballot (Gouverneur Alvaredo)
Erstaufführung: 21. Juli 1936

Story

Aus politischen Gründen flüchtet der Schweizer Johann August Sutter (1803-1880) aus seiner Heimat nach Amerika. Im Westen des Kontinents findet er sein Glück und schafft es dank seines wirtschaftlichen Erfolges, zum ungekrönten »Kaiser von Kalifornien« aufzusteigen. Als 1848 auf seinem Land Gold entdeckt wird, ruiniert der Ansturm der Goldgräber Sutters Imperium. Er verliert alles…

Entstehung und Dreharbeiten

Multi-Talent Luis Trenker, Südtiroler Bergsteiger, Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller macht sich mit dem Auswanderdrama Der verlorene Sohn (1933/34), der Geschichte eines Bauernsohnes, der in das »gelobte Land Amerika« auswandert, auch international einen großen Namen. Besonders die in New York City gefilmten Bilder von Wolkenkratzern und Straßenschluchten zeigen eindrucksvolle realistische Bilder. Der Blickwinkel auf die Kapitalgesellschaft, die ausschließlich auf Geld ausgerichtet ist, und das Scheitern vieler Menschen in dieser Welt dürfte die nationalsozialistischen Machthaber gefreut haben. Im Gegensatz dazu sieht das Publikum die schönen Bergbilder der heilen Alpenwelt, die im krassen Kontrast zum Großstadtdschungel stehen.

Nach dieser »Metropolis-Geschichte« möchte Trenker eine andere Variante der Story erzählen, über die Ferne (und deren Gefahren). Das Leben des kalifornischen Großgrundbesitzers Johann August Sutter, der es von der kleinen Schweiz zu großem Reichtum in der »Neuen Welt« gebracht hat, ist als perfekte Geschichte von Trenker auserkoren. In seiner späteren Autobiografie schreibt er dazu: »… Im Gegensatz zum Verlorenen Sohn wollte ich das Schicksal eines Auswanderers gestalten, der sich in der Welt durch Kühnheit, Mut und Glück durchgesetzt hatte…«. Die Idee liegt für den Bergfilmer Trenker nahe, ist er doch einer der führenden Regisseure Deutschlands. »Das, was der Western für Amerika war, war der Bergfilm für Deutschland«, schreibt Filmhistoriker William K. Everson 1984 in *Films in Review*. Problematisch

gestaltet sich für Trenker allerdings die Finanzierung seines Projektes. Wieder Trenker in seiner Autobiografie:

> »Ich suchte meine bewährten Mitarbeiter für das Sutterprojekt zusammen und richtete an die Reichsbank ein Gesuch um Genehmigung der nötigen Devisen, das sowohl Goebbels als auch Staatssekretär Fuchs befürwortend weiterzuleiten versprachen. Aber die versprochenen Devisen für meine Amerikafahrt blieben aus… Ich musste, koste es, was es wolle, den Sutterfilm machen. Friedrich A. Mainz, der Produktionschef der Tobis, hatte von meinen Schwierigkeiten erfahren. Er wollte den Film für den Verleih der Tobis haben, verlangte aber eine Senkung des veranschlagten Dollaraufwandes von hunderttausend auf ein Fünftel. Die Tobis Maatschapij Amsterdam würde zwanzigtausend Dollar zur Verfügung stellen. Um zu retten, was zu retten war, nahm ich an, strich alles von dem amerikanischen Komplex, was nur streichbar war, und bereitete mich einigermaßen bedrückt auf die Überfahrt vor. Wie ich drüben mit einem Stab von siebzehn Personen über zwei Monate lang mit dem vorhandenen Betrag wirtschaften sollte, wusste ich selbst nicht. Mit zwanzigtausend Dollar für Diäten, Aufenthalt, Entwicklungskosten, Fahrten und Kostümanschaffungen in Amerika auszukommen, war fast unmöglich, doch riskierte ich es und unterschrieb. Meine Leute machte ich gleich zu Beginn der Reise aufmerksam, dass wir sehr, sehr sparen müssten.«

Das Geld, um in den USA filmen zu können, stammt auf dem Papier von außerhalb Deutschlands. Die Aktienmehrheit der *Internationalen Tobis Maatschapij N. V.* zu Amsterdam ging jedoch bereits im März 1935 auf eine Berliner Treuhandgesellschaft über, womit der Einfluss des Deutschen Reichs sichergestellt ist.

Luis Trenker ist oftmals in Personalunion Regisseur und Hauptdarsteller. Auch bei Der Kaiser von Kalifornien ist das nicht anders. Als sein kleines Drehteam steht, geht es auf dem Seeweg nach Übersee. In drei Monaten sollen an verschiedenen Orten Aufnahmen entstehen, die später mit Aufnahmen auf dem europäischen Kontinent ergänzt werden. Das Abenteuer kann beginnen. Luis Trenker schildert in seiner Autobiografie: »… Die Überfahrt auf der *Bremen* dauerte viereinhalb Tage… Da ich Hollywood kannte, war es nicht schwer, sich zurechtzufinden. Ich besuchte Laemmle, Ford, Kohner, Dieterle, ließ mir Empfehlungen für Kopieranstalten und Kostümverleihhäuser geben, engagierte einige Leute…«. Trenkers Ankunft in Hollywood sorgt für Schlagzeilen. Das Filmmagazin *Variety* vermeldet am 7. August 1935 auf der Titelseite: »NAZIS IN HOLLYWOOD… Trenker… filmt Hintergründe in *Gold Country* für Der Kaiser von Kalifornien…«. Erneut Luis Trenker zu den Aktivitäten vor Ort: »… Vor allem wollte ich mir die Goldgräbergegenden im kalifornischen Wüstengürtel ansehen. Zu diesem Zweck kaufte ich einen kleinen Wagen aus dritter Hand und fuhr mit meinem Kameramann Albert Benitz und den beiden Regieassistenten… an einem Sonntag um vier Uhr früh los. Wir wollten über *Dantes View* in das berüchtigte *Death Valley*…«.

Am Fuße der *Alabama Hills* liegt das kleine Örtchen Lone Pine. Hier satteln seit 1919 die »Helden des wilden Westens« reihenweise ihre Pferde, reiten durch wilde Canyons und über staubige Prärien. Besonders bekannt geworden sind die charakteristischen Felsformationen. Für rund 100 Streifen ist hier bereits die Klappe gefallen (in Deutschland sind eine Handvoll davon in der Reihe WESTERN VON GESTERN einst über den Bildschirm geflimmert). *Fuzzy*, John Wayne und ihre Kollegen vom singenden Cowboy bis zum modisch gekleideten Hauptdarsteller dürften sicher manchem deutschen Westernfreund noch in guter Erinnerung sein. Jetzt entstehen an diesem »Western-Mekka« Reitaufnahmen mit Luis Trenker vor dem Bergpanorama (es gibt auch Werbefotos von ihm an dieser Location, wo er auf dem Pferd sitzt). In einer Szene reitet Trenker in der Gegend, die bald darauf als *Lone Ranger Ambush Site* bekannt wird (in dem Republic-Serial von 1938). Mehr Lone Pine lässt sich in DER KAISER VON KALIFORNIEN nicht erkennen. Das geringe Budget seiner Film-Expedition lässt auch kaum große Sprünge zu. Trenkers spätere Behauptung, überall in Kalifornien, in Arizona von der mexikanischen Grenze bis hinaus nach Reno in Nevada gefilmt zu haben, dürfte ein wenig fabuliert sein.

Definitiv mehr Szenen als in Lone Pine werden im *Death Valley* gedreht. Den Drehort kennt Trenker bereits von dem *Universal*-Film DOOMED BATTALION, 1932, mit ihm in der Hauptrolle. Weitere Kalifornien-Aufnahmen entstehen im *Gold Country* bei Kernville. Von einem der dortigen Rancher mietet die deutsche Filmcrew einen Hengst namens *Scheich* für die Dauer der Dreharbeiten. Da Trenker meist zu Pferd in den USA aufgenommen wird und nicht immer auf einem anderen Pferd auftauchen konnte, ist dieser Plan leicht nachvollziehbar. Dieses Pferd, das schon Cowboy-Akteure wie John Wayne oder William Boy ritten, ist durch einige Gesichtsmerkmale den Western-Fans ein Begriff und taucht in mehreren Szenen des Trenker-Films auf. Trenker dazu: »Ich konnte, wo es mir gefiel, halten und drehen, das Pferd war immer sofort gesattelt und gezäumt; es war eine Freude, den *Sheik* zu reiten. Überhaupt, reiten lernten wir alle nach guter Trapperart im Paßgang, mit der Zeit saßen wir so gut im Sattel…«. Die Kameras stehen auch am berühmten Grand Canyon in Arizona. Doch die Aufnahmen werden gestört, wie Trenker berichtet:

> »Arbeitsbesessen eilten wir am frühen Morgen mit unseren Kameras hinaus und richteten frohgemut die erste Szene ein. Der Himmel warf sein Licht auf die Klippen und Schluchten des Grand Canyon. Eine seltsame Stille erhöhte unsere erwartungsvolle Stimmung. Ich kletterte auf eine Rippe hinaus, und Albert Benitz drückte den Auslöseknopf seiner Debriekamera. Da tauchten zwei berittene Polizisten auf, beobachteten uns eine kurze Zeit und fragten dann freundlich lächelnd, was wir vorhätten. ›Wir drehen einen Film.‹ Ob wir eine Genehmigung hätten? ›Nein, brauchen wir so etwas?‹ ›Ja, vom Ministerium der Nationalparks in Washington…‹ Die Nachricht, welche mir der Polizeioffizier nach zwei Tagen überbrachte, war niederschmetternd. Gegen den Betrag von dreitausendfünfhun-

> dert Dollar würden wir die gewünschte Sondererlaubnis bekommen. Der von der Tobis zur Verfügung gestellte Betrag von zwanzigtausend Dollar war schon durch Anschaffung von Autos, Kostümen und Negativmaterial bedenklich zusammengeschmolzen. Diese unvorhergesehene Ausgabe aber gefährdete jetzt auch mein reduziertes Programm…«

Nach telefonischer Rückfrage mit dem deutschen Botschafter in Washington wird die Summe am nächsten Tag auf 1.500 Dollar ermäßigt. Noch immer zu viel für Trenkers Reisekasse. Zum Glück lernt er einen freundlichen Farmer am Grand Canyon kennen, einen Deutschen (das hört sich wie bei Karl May an), dessen Grundbesitz an den Nationalpark grenzt: »Ich erzählte ihm meine Sorgen und Nöte. Der freundliche Mann nahm uns gleich als Gäste auf seine Farm mit, stellte uns Pferde und Cowboys unentgeltlich zur Verfügung und ließ uns am Grand Canyon drehen, so lange es uns freute…«. In der Trading Post einer Häuseransammlung namens Cameron, wo sich Trenker wie »in der verlassensten Gegend der Welt« fühlt, lernt das deutsche Filmteam einen alten Häuptling der Navajos kennen. Mit ihm und einigen anderen Indianern dreht Trenker »gegen bescheidenes Entgelt« (O-Ton Trenker) notwendige Aufnahmen mit den Ureinwohnern des Landes.

Die Reise geht weiter nach Sedona, Arizona, bildschön gelegen vor rötlich gefärbter Bergkulisse im *Oak Creek Canyon*. Die Deutschen treffen am 11. September 1935 in Sedona ein. Während ihres dreitägigen Aufenthaltes werden Szenen mit einer Herde von rund 50 Pferden gedreht sowie Szenen von Corrals, Ranchleben und natürlich diverse Bergszenen. Laut seiner Autobiografie spricht Luis Trenker von einem 17-köpfigen Drehteam. Die örtliche Presse in Sedona, die selbstverständlich über den berühmten Gast aus Europa berichtet, erwähnt allerdings nur ein 6-köpfiges Drehteam. Auf jeden Fall gelingen Kameramann Albert Benitz besonders schöne Panorama-Aufnahmen in der Gegend von Sedona. Anschließend geht es über Yuma zurück nach Kalifornien. In den *Algodones-Dünen* an der Grenze zu Mexiko entstehen weitere Wüstenszenen. Nochmal Luis Trenker:

> »Einige Wüstenszenen drehte ich am Mündungsdelta des gewaltigen Coloradostromes im südlichsten und heißesten Teil der Staaten, bei Yuma, einer alten mexikanischen Stadt, deren mittelalterlich anmutende Festungsbauten als Strafgefängnis für Lebenslängliche dienten… Die Hitze war fast unerträglich, das Thermometer zeigte im Schatten hundertfünfundvierzig Grad Fahrenheit, was etwa fünfundvierzig Grad Celsius entspricht. Die Bergführer Lehner und Gerold vertrugen die heißen Temperaturen erstaunenswert gut, auch mein Regieassistent Georg Hurdalek und der Berliner Schauspieler Reginald Pasch ließen sich durch nichts aus der Fassung bringen, während Paul Verhoeven… in der Wüste zusammenbrach. Blass und nicht mehr fähig, einen Schritt zu gehen, lag er im Sande… Von Yuma aus fuhren wir mit unseren Wagen meist schon um drei Uhr morgens aus, drehten von vier Uhr bis sieben Uhr und trafen schweißtriefend gegen acht Uhr früh wieder in Yuma ein, wo wir uns, weil die Saison noch nicht

> eröffnet war, in das Wasser des eigens für uns geöffneten Schwimmbades stürzten. Man musste schon die riesigen Landstriche persönlich kennengelernt haben, um zu ermessen, wie gewaltig die Leistung Johann August Sutters war…«

Auf der Rückreise in die Heimat macht Luis Trenker in Washington Halt. Auf den Stufen des *Capitols* setzt er die Schlussszene seines Filmes mit dem Tod Sutters in Szene. Mit dem Lloyd-Dampfer *Bremen* geht es schließlich auch wieder zurück nach Europa. Die Massenszenen von DER KAISER VON KALIFORNIEN werden zum größten Teil in Italien produziert, da die Winterzeit diese Aufnahmen in Deutschland nicht zulassen. In Tirrenia bei Livorno baut man auch ein kleines Filmatelier. Es wird ein Komplex einer Straßenflucht der Wildweststadt von San Francisco nachgebaut. Da viele Regengüsse und Stürme die Aufnahmen in Italien begleiten, ziehen sich die Dreharbeiten länger als erwartet hin. Die Kameras des deutschen Westerns surren zu guter Letzt aber auch noch in deutschen Landen. In den Isarauen bei dem oberbayerischen Geretsried werden die kalifornischen Goldwaschszenen inszeniert. Die Pferdefuhrwerke zum Abtransport der Funde stammen von den örtlichen Landwirten.

Luis Trenker äußerte sich in seiner Autobiografie über die Reaktionen zum fertiggestellten Film:

> »…Der endlich fertiggestellte Film wurde im August 1936… vorgeführt. Hitler lobte den Film, bemängelte aber den Schluss… DER KAISER VON KALIFORNIEN ging seinen Weg und trug einiges dazu bei, um das Lebensbild und -werk Johann August Sutters wieder gegenwärtig zu machen. Als die Amerikaner nach dem Krieg in Deutschland einrückten, wurde der KAISER VON KALIFORNIEN von ihnen als ›anti-amerikanisch‹ verboten. Gleichzeitig aber verboten ihn die Russen in Wien als ›pro-amerikanisch‹; damit war die Welt wieder ins Gleichgewicht gekommen. Ich aber hatte mich an Verbote so gut gewöhnt wie an Auszeichnungen…«

Nach jahrelangem Verbot durch die Alliierten wird DER KAISER VON KALIFORNIEN 1954 wieder in Deutschland zugelassen. Luis Trenker selbst besorgt eine Neufassung, die ohne Rücksichtnahme auf politische Zweckmäßigkeit dem großartigen Stoff gerecht werden soll.

Western-Fazit

Luis Trenkers DER KAISER VON KALIFORNIEN strotzt nur so von schönen Bildern vor eindrucksvollen Wildwest-Landschaften. Aus heutiger Sicht faszinieren am meisten die kalifornischen Panorama-Aufnahmen. Wenn der Bergsteiger Luis Trenker über die Felsen am Grand Canyon klettert, auf der Höhe den Blick nach Kalifornien zu richten scheint und bei dem atemberaubenden Anblick ruft: »Kalifornien! Hallo!«,

da spielt es überhaupt keine Rolle, dass der Zuschauer in Wahrheit einen Panoramablick aus Sedona (Arizona) serviert bekommt. Lobenswert auch die gut getroffene Komparserie des Filmes. Luis Trenker selbst hinterlässt auf dem Pferd und mit dem Colt gar keinen schlechten Eindruck. Eine schöne Saloonszene mit Goldgräbern und tanzender Sängerin (Berta Drews, die Mutter von Götz George) gehört selbstverständlich dazu. Ergreifend die Sequenz, als Sutters Frau aus Deutschland nach Amerika kommt. Ein Gebet vor dem Essen. Der Wendepunkt des Geschehens! Mehrere Arbeiter verlassen das Gut wegen des ausgebrochenen Goldfiebers. Die tragische Ermordung von Sutters beiden Jungen durch Goldgräber ist der nächste dramatische Augenblick. Haften bleiben aber außerdem zwei Kernaussagen Sutters. Nach dem Fund des Goldes heißt es: »Gold hat auf Dauer noch niemanden glücklich gemacht!« Und als sein Reich zerfällt, meint der Patriarch: »Du kannst den Lauf der Dinge nicht aufhalten.« Die Botschaft am Schluss ist ganz einfach: »Sei zufrieden, dein Herz wird ewig in den Wäldern von Kalifornien schlagen.« Übertragen in die Zeit der Filmpremiere: Amerika ist nicht das gelobte Land. Bleib zufrieden in deiner deutschen Heimat. Dank der teilweisen Dreharbeiten quasi an Originalschauplätzen zählt DER KAISER VON KALIFORNIEN heute – ohne Wenn und Aber – zu den authentischsten »Western made in Germany«.

Auswahl von zeitgenössischen Kritiken

»... Abgesehen von der Nichtbeachtung historischer... Fakten... ist diese Produktion überlang und langweilig...«

(Variety, 1936)

»Was die breit ausladende Außenreklame zu dem KAISER VON KALIFORNIEN am *UFA*-Palast schon andeutet: Die Monumentalität des Films! Trenker ist gewöhnt – seine Herkunft aus dem Hochgebirge erklärt es –, in großen Dimensionen zu sehen, Wolken, Landschaft, Köpfe... Der mit den höchsten Prädikaten ausgezeichnete Film fand bei der gestrigen Premiere begeisterten Beifall. Bei den Naturaufnahmen wurde mehrfach während der Aufführung spontan geklatscht. Luis Trenker, Viktoria von Ballasko und andere Mitwirkende konnten sich auf der Bühne für den Erfolg bedanken...«

(Film-Kurier, Berlin, 22. Juli 1936)

»... Bei allen möglichen Einschränkungen der allgemeinen künstlerischen Qualität Trenkers: dieser Bursche konnte schon Filme machen. Der thematische Vorwurf ist ein gewaltiges Drama, das Trenker (als Drehbuchautor und Regisseur) in seinen existenziellen Auswirkungen auf die Hauptfigur nur nicht mit der nötigen Konsequenz zu Ende gedacht hat... Die faszinierende Fotographie... ist ein Muster- und Lehrbeispiel bildlicher Ausdruckskunst: Verzicht auf überflüssigen Dialog und Gebärden, suggestive Montagen, rasende Fahrtaufnahmen, Wischblenden, harte und weiche Schnitte in strenger dramaturgischer Gesetzmäßigkeit. Der Hexenkessel der Goldgierekstase ist ein optisches Meisterstück für sich! Trenker fehlt wohl für die Hauptrolle die feine Modulation, aber im Kindhaften, Aufsässigen und in der plötzlich hervorbrechenden Vitalität ist sein Sutter ergreifend. Daneben eine wahre Fülle scharfer Profile, bis in die letzte Charge hinein... Ein Film, der gesehen zu werden verdient, und weit, weit mehr als nur eine Reprise ist!«

(Hamburger Anzeiger, 21. Januar 1956)

Sergeant Berry

Deutschland 1938. Regie: Herbert Selpin. Drehbuch: Walter Wassermann, C.H. Diller (nach dem gleichnamigen Roman von Robert Arden). Kamera: Franz Koch. Musik: Hans Sommer. Schnitt: Lena Neumann. Produktion: Euphono. Länge: 113 Minuten (Schwarzweiß)
Besetzung: Hans Albers (Sgt. Mecki Berry alias Mecki Brown), Herma Relin (Ramona de Garcia), Peter Voß (Oberst Turner), Toni von Bukovics (Mutter Berry alias Johanna Brown), Herbert Hübner (Don Antonio de Garcia), Gerd Høst (Amely Madison), Alexander Engel (Gomez), Alexander Golling (Evans), Reinhold Pasch (Blandy), Heinz Wemper (Gangsterboss)
Erstaufführung: 22. Dezember 1938

Story

Sergeant *Mecki Berry* setzt durch Zufall eine Gangsterbande in Chicago außer Gefecht und avanciert zum Helden der Großstadt. Als »Belohnung« versetzt man ihn an die Grenze nach Mexiko, wo *Berry* es mit einer Bande Drogenhändler zu tun bekommt. Als Ingenieur getarnt, gerät er schnell mitten in den blutigen Kampf zwischen gerissenen Hacienderos, korrupten Grenzbeamten und harten Cowboys. »Kommissar Zufall« kommt ihm erneut zu Hilfe. Bis er die schöne wie heißblütige *Ramona de Garcia* erobert, gilt es aber noch ein Mordkomplott an deren Vater zu verhindern…

Entstehung und Dreharbeiten

Ein populärer deutscher Schriftsteller ist Robert Heymann jr. (1901-1963), der unter dem Pseudonym »Robert Arden« tätig ist. Der Schriftsteller kennt die Welt aus eigenen Reisen, hat besonders viel Zeit in den USA verbracht. Seine in der Reihe *Welt der Abenteuer* abgedruckten Romane wie *Sergeant Berry und der Zufall* oder *Gold in New Frisco* erfreuen sich großer Beliebtheit. So ist es kein Wunder, dass auch der Film bald auf diese Geschichten stößt.

Die Berliner *Euphone Film* sichert sich die Rechte an dem *Sergeant-Berry*-Roman von 1937. Der Clou des Projektes ist, dass es auch gelingt, den Starschauspieler Hans Albers zur Verkörperung des tollkühnen Sergeanten zu verpflichten.

Die Regie für den Abenteuerstoff bekommt Herbert Selpin übertragen. Der Perfektionist hat sich zu einem interessanten Regisseur entwickelt und mit Die Reiter von Deutsch-Ostafrika (1934) auch schon ein Pferdestück inszeniert. Die in diesem Film mitwirkenden Farbigen Mohamed Husen und Louis Brody, beides gebürtige Afrikaner, agieren erneut unter Selpins Leitung.

Nachdem der Drehbeginn des ursprünglich mit Hans Albers im Sommer 1938 geplanten Großfilms Casanova zurückgestellt wird, muss die Produktion rasch in die Wege geleitet werden. Für die Setaufnahmen findet sich noch kurzfristig Platz

in den Studios der *Bavaria-Film* in Geiselgasteig, wie ein Brief der *Bavaria-Filmkunst* an *Euphone Film*, Berlin, vom 14. Juni 1938 verrät:

»… Wir haben uns in Verfolg Ihrer Ausführungen mit der *Tobis Filmkunst GmbH* in Verbindung gesetzt, die uns schon eine Bestätigung geschickt hatte, dass der Film SERGEANT BERRY in unseren Ateliers gedreht wird. Hinsichtlich des Termines haben wir der *Tobis* den Beginn ab 10. Juli bestätigt, haben allerdings darauf aufmerksam gemacht, dass der Film bis allerspätestens 10. August a. c. aus dem Atelier gehen muss, da wir ab diesem Tage über die Ateliers anderweitig verfügt haben, sodass also der Abbau auch schon bis zum 10. August durchgeführt sein muss…«.

Schon wenige Tage nach Drehbeginn berichtet der *Film-Kurier* am 19. Juli 1938 über die Dreharbeiten:

> »…Ein toller Bursche ist dieser Sergeant Berry, um den man lieber einen kleinen Umweg macht. Verwegen sitzt ihm der mächtige, breitkrempige mexikanische Hut in der Stirn. Auf seinem schwarzen Anzug leuchten die silbernen Borten und an seinem eisenbeschlagenen Gürtel baumeln furchterregend zwei mächtige Ottos, wie Albers sagt. (Für die Leser, die der Filmsprache von Hans Albers unkundig sind, sei als Übersetzung Revolver hinzugefügt.) Amerikanische Sergeanten pflegen sonst zwar etwas anders auszusehen, Berry aber, der tolle Junge, hat gerade in Mexiko eine kleine Sache auszufechten, die diese geschickte Tarnung notwendig machte… Das wird ein Albers-Film, mit dem die Kinobesucher zufrieden sein werden. Selten hat er so viele Möglichkeiten gehabt wie hier. In der Atelierhalle, wo Herbert Selpin die ersten Probeaufnahmen für die Kostüme seiner Hauptdarsteller macht, treffen wir die Hauptdarsteller des neuen Filmes. Die Besetzung der weiblichen Hauptrolle mit einer Neuentdeckung ist die besondere Überraschung des neuen Albers-Filmes. In einem reichen mexikanischen Hochzeitskleid steht Herma Relin vor der Kamera. Sie wird das Mädchen Ramona spielen, mit der Al Berry, um sie zu befreien, eine Scheinehe eingeht und mit der er dann zum Schluss des Filmes noch einmal in aller Form getraut wird. Mit blitzenden Augen steht sie neben Albers, und niemand würde vermuten, dass diese dunkeläugige Mexikanerin aus Wien stammt. Herma Relin ist das Glück dieser Hauptrolle nicht unverdient von heute auf morgen in den Schoß gefallen. Sie hat um die große Chance schwer kämpfen müssen… Selpin und Albers, die Probeaufnahmen von ihr gesehen hatten, schlugen sie dann für Ramona vor. Nun steht sie vor ihrer ersten großen Aufgabe und brennt darauf, sich zu bewähren… Die Außenaufnahmen sollen voraussichtlich in Mexiko und im italienischen Süden gemacht werden. Herbert Selpin stürzt sich mit Feuereifer in seine neue Arbeit, so dass wir schon im kommenden Herbst mit dem neuen Albers-Film rechnen können.«

Nach Italien und (leider!) erst recht nach Mexiko schafft es die Filmproduktion leider nicht (vielleicht aber fuhr eines der Fahrzeuge mit mexikanischem Öl, das aus dem lateinamerikanischen Land importiert wurde). Die Außenaufnahmen zu den Mexiko-Szenen entstehen im Kalksteinbruch Rüdersdorf östlich von Berlin. Das

Nacktbad von Albers findet im Heinitzsee, einem gefluteten Tagebau, statt. Die bizarre Kalklandschaft rund um den See, die jetzt mit einigen Kakteen auf Mexiko getrimmt ist, diente schon früher als exotisch anmutende Kulisse, etwa den Stummfilmen Das indische Grabmal und Der Tiger von Eschnapur. Einige Szenen entstehen auch an den Isar-Kiesstränden in Oberbayern, an denen schon Luis Trenker für Der Kaiser von Kalifornien seine Kameras stehen hatte. Am 21. Oktober 1938 vermeldet die *Licht-Bühne Berlin* unter der Überschrift »Gestern Aufnahmeschluss des neuen Albersfilms«: »Nachtaufnahmen im *Grunewald-Atelier* und auf dem vorgelagerten Ateliergelände. Mit einer großen Szene, einer Massenovation seiner Kameraden von der Chicagoer Polizei, wird *Sergeant Berry* in einen neuen Abschnitt seines glücksgesegneten Lebens entlassen…«.

Uraufführung von Sergeant Berry ist in München. In Berlin startet der Film am 26. Januar 1939 im *UFA-Palast* am Zoo. Im Programmheft heißt es zum spannenden Geschehen: »Wer schneller schießt, hat mehr vom Leben… Tropischer Zauber erfüllt die Landschaft des Films, der zum größten Teil in Mexiko spielt, südliche Leidenschaft bewegt Männer und Frauen, mit denen Berry die Klingen kreuzt, macht sie zu gefährlichen Gegnern des kreuzbraven, geraden und harmlosen Sergeanten im Kampf und in der Liebe. *Sergeant Berrys* heitere und gefährliche Abenteuer in einer fernen Welt werden für alle noch lange Zeit in der Erinnerung wachbleiben als eines der schönsten Erlebnisse, die der Film vermittelt hat!«

Western-Fazit

Eine Paraderolle für Hans Albers. Er ist ein Muttersöhnchen, das aber auch ganz genau weiß, wie man den Draufgänger gibt. Im wilden Mexiko beginnen seine blauen Augen zu leuchten (sogar in Schwarzweiß). Der Film hat alles, was einen Klassiker ausmacht. Die Ausstattung vom mexikanischen Sombrero bis hin zu passenden herrschaftlichen Gebäude für die Darstellung einer Hacienda passt. Die Geschichte wird kurzweilig erzählt. »Sergeant Berry – der Gangsterschreck von Chicago«, lauten die Schlagzeilen, die Albers aber nur verschrecken: »Da wird man durch Zufall berühmt und was ist der Erfolg: Stubenarrest. Damit einem die blöden Gangster nichts tun dürfen.« Das bringt ihn nach Mexiko, wo er dem Haupt einer Rauschgiftschmuggel-Bande das Handwerk legen soll. Recht schnell ist Albers dann in seinem Milieu. Als ihm sein Wagen in der Wüste Probleme bereitet und er Wasser aus einer nahen Quelle holen will, will ihn ein Haciendero verscheuchen. »Das sind ja die reinsten Wildwest-Kunststücke. Bin ich *Buffalo Bill*?«, erwidert er in bewährter »Hoppla, jetzt komm ich«-Manier. Dabei ist aber immer eine Prise Parodie mit von der Partie. Albers bleibt immer der nette Polizist, der nicht wirklich weiß, wie nah er den Gangstern ist. Es dauert eine Weile, bis er das Gesehene richtig einordnen

kann. »Tagsüber will man sich totschießen, nachts besucht man sich«, kombiniert er. In kniffligen Situationen weiß er sich zu helfen, schießt dem Gegner auch schon einmal zwei Kugeln in den Hintern und ruft: »Du bist ein Scheißer, kein Schießer!« Die Liebe zu einem mexikanischen Mädchen bringt Romantik ins Spiel, und Hans Albers trifft auch im Wilden Westen den richtigen Ton bei seiner Herzensdame. »So, jetzt bin ich saloonfähig – Darf das blaue Adlerauge sich jetzt dem Mädchen nähern?«, heißt es bei ihm. Eine schöne Cantina-Szene mit kleiner Schlägerei und anschließender Fiesta darf auch hier nicht fehlen. Ein filmischer Höhepunkt ist Hans Albers in mexikanischer Pracht mit Sombrero und sein Ritt auf einem weißen Pferd. Hier steht der deutsche Star den »singenden Cowboys« des Hollywood-Films in nichts nach. Für Furore sorgt auch das Nacktbad in einem mexikanischen See. Wer, außer ihm, konnte sich das damals leisten? Ähnliches gilt für die Schlussszene auf dem Balkon des *Colorado-Hotels*. Albers jubelt der Menschenmenge in Uniformjacke und mit Mütze zu. Als sich die Kameraposition ändert, sieht man ihn in kurzen Unterhosen hinter der Brüstung stehen. »Ein Film, der nichts ernst nimmt, sich über den guten alten Kintopp lustig macht und dabei selbst nur komisch genommen werden will!«, lautete das Fazit des Programmheftes. Dem ist nichts weiter hinzuzufügen!

Auswahl von zeitgenössischen Kritiken

»Dieser *Sergeant Berry* ist natürlich ein Albers-Typ, aber ein Typ von ganz besonders frischer Art: einer, der sich um sich selbst die geringsten Sorgen macht, der nicht auf große Würde bedacht ist, nicht auf den eigenen Sieg und den Untergang der Widersacher spekuliert; – er nimmt vielmehr alles auf die leichte Schulter, und er hat soviel Wurstigkeit dem Ernst gegenüber, dass er die Höhe der Selbstironie erreicht, die bekanntlich nur ganz großen Männern eigen ist, mag ihre Stellung im Lebenskampf nun auch ganz anders aussehen… Wenn dieser Film, der überlegen, reizvoll und mit Tempo inszeniert wurde, der gut gebaut wurde (welch ein anschauliches Mexiko zum Beispiel!) und dessen Kameramann sich hervorragend betätigte, – wenn dieser scherzhaft-ernste Film einen so überwältigenden Heiterkeitserfolg hatte, so hat Hans Albers daran das Hauptverdienst. Beifall und Lachstürme bei ablaufendem Filmband und ein Orkan bei Filmschluss: das sind Dinge, die Schneid und gute Haltung von allen Mitwirkenden so hinreichend belohnen, dass darüber an dieser Stelle kein Wort weiter verloren werden soll… Albers, der humorvoll, zungenfertig, drastisch und lebendig wie nur je ist, hat neben sich Herma Relin als mexikanische *Ramona*, mädchenhaft und etwas milde für diesen Himmelsstrich, aber umso kontrastvoller neben all den Männern, die Haare auf den Zähnen haben. Seine Mutter, eine echte Albers-Mutter, ist Toni von Bukovics, die es nicht schwer hat, mit diesem Sohne mitzuleben und auf ihn mütterlich stolz zu sein. Die Männer sind alle aus sehr hartem Holz geschnitzt, abgesehen von Kurt Seifert, der auf dem Stuhl des Polizeipräsidenten sitzt… Das harte Holz finden wir bei Peter Voß, dem strammen Polizeiobersten, bei Herbert Hübner, dem Haciendero und Vater Ramonas, bei Golling und bei Jürgensen, die ziemlich selbstverständlich das schlechte Prinzip verkörpern…«.

(Paul Ickes, 26. Januar 1939, anlässlich der Berliner Premiere)

»... Gespielt wurde unter Selpins Regie mit Freude und Eifer, Hans Albers ist munter wie ein Fisch im Wasser, unbeschwert und geradezu... Herma Relin ist eine mexikanische Tochter von sympathischer Anmut, im Exterieur flüchtig an die Amerikanerin Janet Gannor erinnernd... Ein Kollektivlob gelte der gesamten Künstlerschar; der Kameramann Franz Koch sei nicht vergessen, der mit Phantasie seines Amtes waltete.«

(Hans Hömberg in: Berliner Blatt, Januar 1939)

Namen im deutschen Western: Hans Albers (1891-1960)

Der »blonde Hans« ist der große Star im deutschen Kino der dreißiger Jahre. Der Sohn eines Hamburger Schlachtermeisters nahm einst heimlich privaten Schauspielunterricht, debütierte auf Theaterbühnen in der Rolle des jugendlichen Liebhabers und fand nach über hundert Rollen im Stummfilm auch den Weg in den Tonfilm. Man sieht Hans Albers an der Seite von Marlene Dietrich in DER BLAUE ENGEL (1930), bevor er es, noch in der Weimarer Republik, zum Star in erfolgreichen Filmen wie der modernen Operette BOMBEN AUF MONTE CARLO (1931) und dem Fliegerdrama F.P.I. ANTWORTET NICHT (1932) schafft. Auch in der Nazi-Zeit bleibt Albers *der* Liebling des Publikums. Er spielt den norwegischen Bauernburschen und Frauenhelden PEER GYNT (1934), einen tollkühnen Flieger des 1. Weltkrieges in HENKER, FRAUEN UND SOLDATEN (1935) oder den wagemutigen deutschen Schiffskapitän in UNTER HEISSEM HIMMEL (1936). Zum Kassenschlager gerät ebenfalls die UFA-Kriminalkomödie DER MANN, DER SHERLOCK HOLMES WAR (1937, mit Heinz Rühmann). Albers' *Morris Flynn* wandelt dabei auf den Spuren des berühmten britischen Kriminalisten. Das Gesangsduett *Jawoll, meine Herr'n* mit Rühmann ist ein unsterblicher Filmschlager. In der Schlussphase des Dritten Reiches entstehen mit dem UFA-Jubiläumsfilm MÜNCHHAUSEN (1943, mit Albers in der Rolle des Lügenbarons) und GROSSE FREIHEIT NR. 7 (1944, Albers als Ex-Seemann im Vergnügungsviertel St. Pauli) zwei weitere Klassiker mit dem Star. Der kann auch nach Kriegsende seine Karriere fortsetzen. Zu den besten Hans-Albers-Filmen dieser Ära zählen heute AUF DER REEPERBAHN NACHTS UM HALB EINS (1954, eine weitere Hamburger Milieustudie), DER LETZTE MANN (1955, Remake eines Stummfilmklassikers) und die Gerhart-Hauptmann-Verfilmung VOR SONNENUNTERGANG (1956). Ein bisschen Amerika-Flair versprüht immerhin noch die Parodie JONNY RETTET NEBRADOR (1953), wo Albers *So wie der Wind durch die Prärie* singt. Und in 13 KLEINE ESEL UND DER SONNENHOF (1958) darf der zurückgekehrte Weltenbummler Hans Albers u. a. *Ich komm' mir vor wie Winnetou* zum Besten geben (den Song schreibt ihm übrigens ein junger Komponist namens

Abb. 01: Hans Albers (ohne Federschmuck) als Sergeant Berry.

Martin Böttcher auf den Leib, der es bald selbst ausgiebig mit *Winnetou* zu tun bekommt). Der Bühne bleibt Albers ebenfalls bis kurz vor seinem Tod treu. Zu seinen Glanzstücken zählen RIVALEN (mit Fritz Kortner) oder seine Paraderolle in LILIOM (mit dem Rummelplatz-Lied »*Komm auf die Schaukel, Luise*«). Viel zu früh stirbt der Volksschauspieler Hans Albers mit 68 Jahren.

WASSER FÜR CANITOGA

Deutschland 1939. Regie: Herbert Selpin. Drehbuch: Walter Zerlett-Olfenius, Emil Burri, Peter Francke (nach einem Bühnenstück von G. Turner Krebs (= Hans José Rehfisch). Kamera: Franz Koch, Josef Illig. Musik: Peter Kreuder. Produzent: C. W. Tetting. Produktion: Bavaria-Filmkunst. Länge 119 (gek. 110) Minuten (Schwarzweiß)
Besetzung: Hans Albers (Oliver Montstuart aka Nicholsen), Charlotte Susa (Lilly), Hilde Sessak (Winifred Gardener), Peter Voß (Gilbert Trafford), Josef Sieber (Ingram), Andrews Engelmann (Ruski), Karl Dannemann (Dyke), Hans Mierendorff (Shatterhand), Heinrich Schroth (Gouverneur), Ernst Fritz Fürbringer (Sheriff), Beppo Brem (Sabotage-Sprengmeister), Willy Rösner (Reeve), Carl Wery (Westbrook)
Erstaufführung: 10. März 1939

Story

Der Bau einer Wasserleitung am Mount Jefferson im nördlichen Kanada im Jahr 1905 wird durch Sabotageakte gestört. Der zweite Ingenieur, *Oliver Montstuart*, gerät unter Mordverdacht, flieht, kehrt aber unter anderem Namen zurück und klärt unter Einsatz seines Lebens den Fall auf. Zum Schluss ist er rehabilitiert und sein Lebenswerk, die fertige Leitung, vollendet.

Entstehung und Dreharbeiten

Die Münchner *Bavaria-Filmkunst* arbeitet ebenfalls – wie auch die *Euphono-Film GmbH* – an Projekten im Wildwest-Milieu. Man hat sich die Rechte des Bühnenschauspiels *Wasser für Canitoga* (1936) von Hans José Rehfisch gesichert, das in Zusammenarbeit mit den Brüdern Egon und Otto Eis entstand. Dieses Stück mit 3 Akten lief in 56 Städten Europas und sogar Südamerikas mit großem Erfolg. Für die Filmversion ist erneut Hans Albers in der Hauptrolle vorgesehen. Als Gage kann der Star 120.000 Reichsmark aushandeln (bei 1.385.000 Reichsmark Gesamtkosten). Durch die weitere Verschiebung des CASANOVA-Films von Albers hat sich der Zeitplan für die *Bavaria*-Produktion nach vorne verschoben. Die Atelieraufnahmen zu WASSER FÜR CANITOGA sollen bereits am 15. Oktober 1938 beginnen. Als Regisseur ist dabei anfangs Gustav Ucicky vorgesehen, dem man als Regienachwuchs O. E. Hasse, Spielleiter des Münchner Schauspielhauses, zur Seite stellen will (laut Produktionsplanungen vom 3. Mai 1938). Letztlich starten die Dreharbeiten aber doch erst im Dezember 1938 in den *Bavaria-Studios*: Nach SERGEANT BERRY erneut

mit dem Gespann Selpin/Regie und Albers/Hauptdarsteller – die zweite von insgesamt fünf Zusammenarbeiten der beiden, wobei die beiden Filmpremieren nur wenige Monate auseinanderlagen.

Ein Bericht in der *Filmwoche* 1/1939 über die »Silvesternacht in Canitoga« vermittelt interessante Einblicke:

> »In Geiselgasteig ist eine großartige Szenerie entstanden, und Herr und Schöpfer dieser Bauten ist der jüngst von Berlin nach München zurückgekehrte Filmarchitekt Ludwig Reiber. Unter seiner Leitung wachsen auf dem Gelände und in den Ateliers Bauten von größtem Ausmaß und technischer Vollkommenheit. Sogar ein Stück Flusslauf des Lamerlan-River, der zwischen hohen Felsen dahinzieht, wurde angelegt. Weiter draußen, im tannenbestandenen Gelände, liegt ein Barackenlager für die Arbeiter, die am Bau der Wasserleitung Canitoga-Limited arbeiten; unheimlich echt und wirksam zusammengefügt und überragt von einem schier endlosen Stahlrohr auf hohen Steinträgern, dem Wasserleitungsrohr. Der eindrucksvollste und ob seiner mühseligen Detailarbeit beachtenswerteste Bau ist die Main-Street von Canitoga. Ganz im kanadischen Tempo emporgewachsen, mutet diese Straße so echt wie nur irgendeine Provinzstadt-Straße Kanadas an. Viele Holzhäuser, viele Reklameschilder, ja, die unvermeidlichen Regenpfützen fehlen nicht einmal im Straßenbild. Das ist Canitoga. Ganz am Ende der Straße, wo der einzige repräsentative Bau, die City Hall, steht, befindet sich das Eldorado der Kantinenwirtin Lilly. Eine kanadische Universalkneipe, in der man sich rasieren kann, hübsche Girls trifft und sein Geld bei Glücksspielen los wird, wenn man aus den kanadischen Wäldern mit etwas Geld kommt. Es herrscht in der Main-Street ein Riesenbetrieb, der im Eldorado mündet. Es ist Silvesternacht 1905. Die Menschen werfen sich mit Konfetti und Papierschlangen. Wagen hetzen durch die Straße, dass das Wasser in den Pfützen hoch aufspritzt und die Frauen entsetzt ihre langen Röcke raffen. Trubel und Jubel umfängt die Menschen der Provinzstadt Canitoga am Lamerlan-River. In einer Seitenstraße springt unbeachtet ein Mann über einen Bretterzaun. Ein heruntergekommen aussehender Bursche mit einem dichten Bart. Vorsichtig schaut er sich um, bis sein Blick an einem Steckbrief hängen bleibt: ein Mörder namens Oliver Montstuart wird gesucht. Mit einer grimmigen Gebärde reißt der Fremde den Steckbrief ab und mischt sich unter die Menschen der nahen Main-Street. Mit sicheren Schritten steuert er dem Eldorado zu. Das, was wir hier schilderten, drehte der Regisseur Herbert Selpin in mühevollen Nachtaufnahmen mit einem großen Aufwand an Komparsen, ehe er die anschließenden Szenen im Eldorado, das Ludwig Reiber im Atelier im englischen Jugendstil aufgebaut hatte, weiterdrehen konnte. Der Silvester-Rummel findet seine Fortsetzung. ›Eldorado, ganz groß‹, könnte man sagen. Geld spielt keine Rolle. Musik dröhnt durch den Saal, Girls in der Eleganz von damals hüpfen über die Tanzfläche und werfen neckisch Kusshändchen nach allen Seiten. Eine Spiegelreflexkugel dreht sich in der Mitte, und überall glitzert und flimmert es. Seltsame Gestalten geben sich hier ein Stelldichein. Abenteuernde arme Teufel, die sich mit allen möglichen Lumpen gegen den kanadischen Winter schützen, und monokeltragende Kavaliere, rücksichtslose Geschäftemacher. Elegante und einfach gekleidete Frauen, je nachdem ihre Männer als Arbeiter oder Schieber an