

Gorch Fock – Mythos, Marke, Mensch

Aufsätze zu Leben, Werk und Wirkung des
Schriftstellers Johann Kinau (1880–1916)

*Herausgegeben von
Rüdiger Schütt*

Verlag Traugott Bautz

Von der Berliner Waterkant bis nach Hollywoods Casablanca

Einige Anmerkungen zur verlorenen Verfilmung von »Seefahrt ist not!«

Franz Obermeier

Auch wenn die Verfilmung von dem Werk nicht erhalten ist, ist zur Abrundung der Rezeptionsgeschichte von Gorch Focks bekanntestem Werk eine kleine Notiz über diesen Film sicher nützlich.

Der Stummfilm bestand aus fünf Akten. Die Akteinteilung ist in damaligen Stummfilmen üblich und fungierte, genau wie in Theaterdramen, als Gliederungselement. Die Länge des Films betrug 1761 Meter. Wenn man also das damals übliche 35 mm Format zugrunde legt und eine Geschwindigkeit von 20 Bildern pro Sekunde veranschlagt, würde dies eine Laufzeit von 1 Stunde 17 Minuten bedeuten.¹ (Heute üblich sind 24 Bilder pro Sekunde).

Den Film inszenierte der Regisseur und Schauspieler Rudolf Biebrach, eigentlich Herman Rudolf Biebrach (* 24. November 1866 in Leipzig, † 5. September 1938 in Berlin). Nach Anfängen an den Theatern in Leipzig und Chemnitz kam er zum Film. Seine erste Hauptrolle hatte er 1913 als Bauernführer Andreas Hofer in Carl Froelichs Großproduktion *Tirol in Waffen*. Danach wurde er zu einem festen Mitglied des Teams um den *Tirol*-Produzenten Oskar Messter. Ab 1915 führte er in zahlreichen Produktionen auch Regie. Man kann ihn somit als einen Routinier bezeichnen. In Erinnerung blieb vor allem seine Rolle als Wachtmeister Jeschke in Gerhard Lamprecht Verfilmung von Erich Kästners *Emil und die Detektive* von 1931. In der Verfilmung von *Seefahrt ist not!* agierte Biebrach aber nicht nur als Regisseur, sondern auch als Schauspieler, in der Nebenrolle des »Kap Horn«. Ebenfalls Routiniere im Filmgeschäft der 1920er Jahre waren die Drehbuchautoren Thomas Hall und der Kameramann Julius Balting.

1 Zur Umrechnung siehe http://www.cinematography.de/filmruntime_calc.php (Abrufdatum: 25.5.2010).

Wie oft in der frühen Stummfilmzeit griff man für die wichtigen Rollen auf Theaterschauspieler zurück. Lucie Höflich spielte Gesa Mewes. Höflich (* 20. Februar 1883 in Hannover, † 9. Oktober 1956 in Berlin), die mit bürgerlichem Namen Helene Lucie von Holwede hieß, war eine deutsche Schauspielerin, die seit 1903 am Deutschen Theater in Berlin spielte, wo sie mit einigen Unterbrechungen bis 1932 auf der Bühne stand. Sie war zeitweise mit Emil Jannings verheiratet. Einen guten Eindruck von ihrem Spiel bekommt man in dem wichtigen deutschen Stummfilm *Die Straße* von Karl Grune (1923), wo sie die Ehefrau eines Kleinbürgers spielt, der den Versuchungen der Welt außerhalb des bürgerlichen Heims zu erliegen droht.

Ihr Partner kommt ebenfalls vom Theater: Hans Marr (* 22. Juli 1878 in Breslau, † 30. März 1949 in Wien; eigentlich Johann Julius Richter) spielt die Rolle des Klaus Mewes. Der deutsche Schauspieler war ab 1914 am Wiener Burgtheater beschäftigt, mit Ausnahme der Jahre 1919 bis 1924, also auch während der Phase, in der der Film gedreht wurde. Er spielte damals in einer Reihe von Kino-Produktionen mit und plante wohl eine Filmkarriere.

Nur einen einzigen Ausflug zum Film unternahm Werner Pfullmann, der in *Seefahrt ist not!* die Rolle des jungen Störtebeker hatte. Auch nur in diesem einen Film zu sehen ist ein Darsteller mit dem etwas exotischen Namen Tommy Tomorini, der die Rolle des Hein Mück spielte. Wer sich hinter dem Pseudonym verbarg, konnte leider nicht ermittelt werden. Andere Nebenrollen wurden mit professionellen Schauspielern besetzt. Hermann Picha (* 20. März 1865 in Berlin, † 7. Juni 1936 ebenda; eigentlich Hermann August Karl Picher) arbeitete seit 1885 als Schauspieler und war von 1905 an für verschiedene Bühnen Berlins tätig. Ab 1914 avancierte er zu einem der gefragtesten Nebendarsteller im deutschen Stummfilm. Meistens verkörperte er kauzige, verschrobene Typen am Rande des Geschehens. In dem Gorch-Fock-Film spielt er einen der »Pechräte«, den Schuster. Albert Kunze, der in einigen wenigen Filmen 1921 spielte, verkörpert Gesas Vater, die Mutter spielt Martha Laurance.

Die Nebenrolle der »Alten Sill« übernahm die österreichische Schauspielerin Ilka Grüning (* 4. September 1876 in Wien, † 14. November 1964 in Los Angeles), die seit ihrem 17. Lebensjahr Theater spielte, auch später in Berlin eine eigene Schauspielerschule

le gründete und im Film häufig in Nebenrollen auftrat. Sie emigrierte 1938 in die USA, wo sie in *Casablanca* ihren berühmtesten Kurzauftritt hatte. Sie stellt die alte Dame Mrs. Leuchtag dar, die mit ihrem Mann gerade ein gemeinsames Visum in die USA ergattert hatte. Die beiden sitzen in Ricks Café, wo sie ihre ersten, recht amüsanten englischen Sätze formen. Der mit dem Paar befreundete Kellner Carl, wie die Schauspielerin im richtigen Leben ebenfalls ein Emigrant, der Ungar S.Z. Sakall, feiert das Ereignis mit einem Cognac, der so gut ist, dass ihn, wie er sagt, »nur die Angestellten in Ricks Bar« trinken.

Ebenfalls in einer Nebenrolle, als Segelmacher Thees to Baaben, trat Alfred Döblins Bruder Hugo Döblin (* 29. Oktober 1876 in Stettin, † 4. November 1960 in Zürich) auf, der 1938 von Österreich in die Schweiz emigrierte², wo er am Zürcher Schauspielhaus tätig war.

Die Produktionsgesellschaft des Films war die Maxim-Film-Gesellschaft Ebner & Co, die ihre Ateliers in der Blücherstrasse 32 in Berlin hatte. Sie drehte zwischen 1919 und 1929 zahlreiche Filme, die bekanntesten sind Lubitschs *Romeo und Julia im Schnee* von 1919/1920, eine Travestie des Shakespeare-Stücks vor schwäbischer Dorfkulisse. Sie hat auch weitere Literaturverfilmungen zur Zeit der Gorch-Fock-Verfilmung produziert, so von Carl Froelich *Die Brüder Karamasoff* und von dem Regisseur von *Seefahrt ist not!*, Rudolf Biebrach, 1921/22 *Schuld und Sühne*. Wiene, der Regisseur des *Caligari*, drehte mit dieser Firma 1921 *Die Rache einer Frau* nach einer Erzählung von Barbey d'Aureville.

Den Verleih von *Seefahrt ist not!* übernahm die Hansa-Film-Verleih, ursprünglich die Verleihfirma der oben erwähnten Filmkompanie von Oskar Messter und damals schon von der UFA aufgekauft. Der Film hatte damit durchaus eine Chance, ein breites Publikum zu finden. Aus einem von Robert Wohlleben aufgefundenen zeitgenössischen Urteil über die Erstaufführung des Films im Film-Kurier Nr. 199 vom 26.8.1921 gab der Rezensent ein verhalten positives Urteil und stellte fest, »dem Film entströmt wirkliches Erleben. [...] Es ist

2 Die Schweiz war während des »Dritten Reichs« ein beliebter Exilort für deutsche Schauspieler. Vgl. hierzu: Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen. Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr. Leipzig 2007.

keine heimatliche Schnitzerei, das Tragisch-Menschliche der Schilderung hebt es darüber hinaus.«³

Nach dem wenigen, was wir über den Film wissen, handelt es sich um ein professionell gedrehtes Routineprodukt, von einer Produktionsfirma, die beim Regisseur, der Vorlage und den Schauspielern auf Nummer sicher ging. Das nautische Thema erklärt sich wohl noch nicht mit einer bewusst intendierten Propaganda für die Wiederaufrüstung der seit dem Versailler Vertrag verbotenen Marine, die durch maritime Filme untermauert werden sollte. Wir wissen, dass die 1927 in Konkurs gegangene Phoebus-Film-Gesellschaft in einen Skandal verwickelt war, weil bekannt wurde, dass sie vom Leiter der Transportabteilung im Ministerium, Kapitän zur See Walter Lohmann, heimlich Unterstützung erhielt, damit sie verstärkt Filme mit maritimer Thematik drehte. Lohmann betrieb, zugleich mit einem geheimen Wiederaufrüstungsprogramm mit Firmen, die Wiederaufrüstung der Flotte, was den Versailler Vertrag unterlief.⁴ Es entstanden Filme über Heldentaten der deutschen Marine wie *Unsere Emden* (Regie: Louis Ralph), 1926, *Scapa Flow* (Regie: Leo Lasko), 1930 und *Kreuzer Emden* (Regie: Louis Ralph mit Teilen aus dem alten Film von 1926), 1932. Vor dem Ersten Weltkrieg war der Einsatz von Filmen zur Flottenpropaganda üblich.⁵ In der unmittelbaren Nachkriegszeit spielte dies bei der Verfilmung von Gorch Focks *Seefahrt ist not!* wohl aber keine bestimmende Rolle, es ging eher darum, ein bekanntes erfolgreiches Buch zu verfilmen, das natürlich ein auch nationalkonservativ besetztes Thema wie die Marine behandelt, aber zugleich als individuelle Entwicklungsgeschichte des Haupthelden kein Aufsehen erregte.

3 Zitiert nach Robert Wohllebens Textauszug in diesem Band, S. 159.

4 Bernadette Kester: Film front Weimar. Representations of the First World War in German films on of the Weimar period (1919–1933). Amsterdam 2003 (holländische Ausgabe Hilversum 1998), S. 116 und Sebastian Schröder: Die Flotte in Selbstbild und öffentlicher Wahrnehmung. Selbst- und Spiegelbild der kaiserlichen Flotte und der Reichsmarine, unter: [http://www.dmkn.de/1779/ruestung.nsf/983180B4153EB23DC125743B003A171D/\\$File/hitata2003_flotte_selbst-und_spiegelbild.pdf](http://www.dmkn.de/1779/ruestung.nsf/983180B4153EB23DC125743B003A171D/$File/hitata2003_flotte_selbst-und_spiegelbild.pdf), S. 14. (Abrufdatum: 25.5.2010).

5 Geoff Eley: Reshaping the German right. Radical nationalism and political change after Bismarck. New Haven 1980, S. 220–222.