

Jeanpaul Goergen

Heimat Afrika. Conrad Wiene inszeniert 1926 ein vaterländisches Melodrama aus Deutschlands Kolonien. Ich hatt' einen Kameraden...

2008

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21209>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Heimat Afrika. Conrad Wiene inszeniert 1926 ein vaterländisches Melodrama aus Deutschlands Kolonien. Ich hatt' einen Kameraden.... In: *Filmblatt*. Filmblatt 36, Jg. 13 (2008), Nr. 36, S. 41–49. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21209>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Jeanpaul Goergen

Heimat Afrika

Conrad Wiene inszeniert 1926 ein vaterländisches Melodrama aus Deutschlands Kolonien

**ICH HATT' EINEN KAMERADEN... (D 1926, R: Conrad Wiene)
Wiederentdeckt 103, 2. März 2007**

„Der erste große Spielfilm aus Deutschlands Kolonien“¹ und „ein Drama aus den Heldentagen der deutschen Kolonien“² – mit diesen Schlagzeilen wird der unter Förderung der ehemaligen Gouverneure der deutschen Schutzgebiete hergestellte Film *ICH HATT' EINEN KAMERADEN* von Conrad Wiene beworben.³ Am 30. Juli 1926 wird er während der in Hamburg abgehaltenen „Kolonialen Werbe-woche“ uraufgeführt.⁴ „Wirklichkeitsgetreue Bilder voll heldenhaften vaterländischen Erlebens aus schwerer Zeit“ notiert die rechtskonservative *Tägliche Rundschau*. Leider ist die überlieferte Fassung um ein Drittel gekürzt; sie reduziert den Film auf seine melodramatischen und abenteuerlichen Handlungselemente. Aber auch in diesem Fragment scheint die propagandistische Botschaft durch.

Zwei Freunde, die Leutnants Jürgen von Goritz (Olaf Fjord) und Hellmuth von Rhaden (Carl de Vogt), langweilen sich in einer kleinen Garnisonsstadt. Hellmuth verliebt sich unglücklich in Hellmuths Braut Maria; er flüchtet ins Glücksspiel und muss daraufhin die Armee verlassen. Als neue Truppen für die Kolonien angefordert werden,⁵ meldet sich Jürgen freiwillig; auch Hellmuth bekommt in Afrika eine zweite Chance als Lagerverwalter. In der Kolonie verliebt sich die junge Schwarze Fatuma in Jürgen, während Mkalimoyo (Lewis Brody) gegen die deutsche „Schutzmacht“ den Aufstand plant: „Es

¹ *LichtBildBühne*, Nr. 55, 6.3.1926, S. 7 (Anzeige).

² *Film-Echo*, Beilage zur Sonderausgabe des *Berliner Lokal-Anzeigers*, Nr. 31, 16.8.1926 (Anzeige).

³ Der Titel greift die erste Zeile des Lieds „Der gute Kamerad“ auf, integraler Bestandteil militärischer Trauerzeremoniells in Deutschland.

⁴ Vgl. Christian Rogowski: „Heraus mit unseren Kolonien!“ – Der Kolonialrevisionismus der Weimarer Republik und die „Hamburger Kolonialwoche“ von 1926. In: Birthe Kundus (Hg.): *Phantasiereiche. Zur Kulturgeschichte des deutschen Kolonialismus*. Frankfurt am Main 2003, S. 242-263.

⁵ „Kaiserliche Schutztruppe“ war der offizielle Name der militärischen Einheiten in den deutschen Kolonien.

wird ein Tag kommen, da wird er den Kopf nicht mehr hoch tragen, der weiße Mann!“ Als der Weltkrieg ausbricht, kämpfen die Kolonialtruppen auf verlorenem Posten. Jürgen und Hellmuth, der sich als Kriegsfreiwilliger gemeldet hat, sind die einzigen Überlebenden eines schweren Kampfes. Dann fällt auch Jürgen. Hellmuth überlebt und rettet auch die Fahne. – Zu Hause betreut Maria die blinde Mutter ihres Verlobten. Als die Post aus Afrika ausbleibt, erfindet sie Briefe mit guten Nachrichten – bis eines Tages jener Brief kommt, der Jürgens Tod mitteilt. – Nach zahlreichen Strapazen erreicht Hellmuth die Heimat. Als Maria, am Ende ihrer Kräfte, die Mutter über den Tod ihres Sohnes aufklären will, kehrt der tot Geglaubte zurück! – Hellmuth verliebt sich allmählich in Hilde, Marias jüngere Schwester. „Und als der Krieg vorbei ist, da hält er es in der alten Heimat nicht mehr aus. Er zieht wieder nach Afrika, in seine neue Heimat. Dort nimmt er die kulturelle Pionierarbeit mit Hilde, seiner Frau, auf, denn auch der Boden, auf dem er jetzt steht, ist Heimatboden, ist Teil des großen deutschen Vaterlandes.“⁶

ICH HATT' EINEN KAMERADEN... wird 1926 innerhalb eines Monats zweimal zensuriert: Die erste Fassung lief – umgerechnet auf 24 Bilder/Sekunde – 110 Minuten, die zweite Fassung 91 Minuten. Die im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte Kopie mit 2.076 m dauert nur noch 74 Minuten; sie reduziert die ursprüngliche Geschichte auf ihre melodramatische Grundstruktur. Leider ist eine ausführliche Inhaltsangabe der Langfassung nicht bekannt. Vermutlich wurden vor allem die in Afrika angesiedelten Handlungsteile gekürzt. Die Credits (auch in der Bundesarchiv-Kopie) weisen noch einen deutschen Farmer, seine Frau und einen politischen Agenten auf, die in der überlieferten Fassung nicht mehr auftauchen. Auch die Inhaltsangabe im *Illustrierten Film-Kurier* erwähnt diesen Handlungsstrang nicht. Leider lassen sich auch aus der im Bundesarchiv-Filmarchiv erhaltenen Zulassungskarte (B 13239) der ersten Fassung die fehlenden Episoden kaum noch rekonstruieren: Der Rebell Mkalimoyo stiehlt Stempel, fälscht Papiere und erschleicht sich die Position eines Aufsehers im Stationskommando. Wie der politische Agent („Man wird nicht klug aus ihm... die einen halten ihn für einen Spanier, die anderen für einen Franzosen – er selbst gibt sich für einen Südamerikaner aus...“)⁷ in diese Geschichte passt, wird ebenfalls nicht deutlich. Auch eine Rezension der *Hamburger Nachrichten* hilft nicht wirklich weiter: „Spannend und fesselnd ist der Film überall dort gestaltet, wo er in Afrika spielt. Die aufregenden

⁶ *Illustrierter Film-Kurier*, 8. Jg. 1926, Nr. 478. Die Nacherzählung verwechselt gelegentlich die beiden Hauptdarsteller:

Titel 17 des 4. Aktes laut Zulassungskarte B 13239 im Bundesarchiv-Filmarchiv: „...Die Rolle, die der politische Agent Emil Heyses und der Neger Lewis Brodys spielen, leuchtet durchaus nicht ganz ein.“ (H.W.: ICH HATT' EINEN KAMERADEN. In: *LichtBlickBühne*, Nr. 199, 21.8.1926).

Kämpfe, das Lagerleben und die Tänze der Neger sind außerordentlich wirksam zum Ausdruck gebracht.“⁸

Außenpolitische Rücksichtnahmen könnten für einen Teil der Kürzungen verantwortlich sein. Häufig verbot die Filmzensur negativ auslegbare Hinweise auf fremde Staaten: So mussten etwa in dem amerikanischen Abenteuer- und Sensationsfilm EXPORT IN BLOND (1930) die Titel „Rio de Janeiro“ und „brasilianische Küste“ gestrichen werden. Da ICH HATT' EINEN KAMERADEN... immer noch als Film funktioniert, ist anzunehmen, dass alle Schnitte absichtlich gesetzt wurden, etwa um ihn – nach dem Konkurs der Produktionsfirma – als „zweiten Schlager“ in einem Doppelprogramm zu vermarkten.

Produktionshintergründe. Hergestellt wird der Film von der Internationalen Film Company GmbH (Ifco), die bis dahin nur als Exportfirma bekannt war. Anfang 1926 steigt sie in die Filmproduktion ein: „Als erstes der geplanten sechs Bilder wird ICH HATT' EINEN KAMERADEN..., ein Spielfilm aus Deutschlands Kolonien, unter militärischer und ethnographischer Mitarbeiter hervorragender Pioniere unseres kolonialen Werdens hergestellt.“⁹ Vertrieb und Verleih übernimmt Arthur Ziehm, die wohl hinter der Ifco steht. Der Kaufmann Günther Stapenhorst beteiligt sich finanziell sowie als Produktionsleiter an der Ifco. Nach deren Konkurs leitet Stapenhorst zunächst ein Kino; 1928 tritt er als Produktionsleiter in die Ufa ein.¹⁰

Die Darsteller von ICH HATT' EINEN KAMERADEN... sind allesamt Routiniers des deutschen Films. Der Anführer der Schwarzen wird von dem aus Kamerun stammenden Darsteller Lewis/Louis Brody¹¹ gespielt, der von 1915 bis zu seinem Tod 1952 schwarze Menschen im deutschen Film verkörpert. Das schwarze Mädchen Fatuma dagegen wird von der weißen Schauspielerin Andja Zimowa in einer Black-Face-Rolle gespielt. Als Regisseur wird Conrad Wiene gewonnen, der jüngere Bruder des wesentlich erfolgreicherer CALIGARI-Regisseurs Robert Wiene. Er inszenierte zwischen 1914 und 1932 Abenteuerfilme, Lustspiele und einige so genannte Problemfilme meist für kleinere Produktionsfirmen.

⁸ ICH HATT' EINEN KAMERADEN. In: *Hamburger Nachrichten*, Nr. 352, 31.7.1926.

⁹ Eine neue Produktionsgesellschaft. In: *Film-Kurier*, Nr. 57, 8.3.1926. Dieser Notiz zufolge ist die Ifco eine Gründung der Louis Pagenstecher & Co. in Hamburg.

¹⁰ Günther Stapenhorst. Ein Kopf des deutschen Films. In: *Film-Kurier*, Nr. 178, 30.7.1932. Vgl. auch seine Biografie unter <http://www.filmportal.de>.

¹¹ Vgl. Tobias Nagl: Louis Brody und die schwarze Präsenz im deutschsprachigen Kino vor 1945. In: *Jungle World*, Nr. 20, 8.5.2002 (http://www.naciv.org/naciv/periodika/jungle_world/_2002/20/15a.htm). Zu Louis Brody siehe auch den Essay von Tobias Nagl in: *CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*, München 1984 ff. Demnächst: Ders.: *Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino*, München 2008.

Der Film entsteht aber nicht in Afrika, sondern auf dem Freigelände des Filmateliers in Staaken, wo ein „vollständiges Negerdorf, ein deutsch-afrikanisches Stationskommando mit den Kasernements und eine deutsche Farm“ nachgebaut werden. Das Museum für Völkerkunde stellt originale Gerätschaften und Schmuckstücke zur Verfügung. Oberstleutnant von Stürmer, der 24 Jahre Stationschef in Ostafrika war, fungiert als Berater in militärischen und kolonialen Dingen.¹² Ehemalige Gouverneure der deutschen Kolonien übernehmen die Schutzherrschaft: „Wirklicher Geheimer Rat Gouverneur a.D. Dr. Schultz-Ewerth, Viceadmiral a.D., Gouverneur a.D. Meyer-Waldeck, Wirklicher Geheimer Rat, Gouverneur a.D., Dr. Seitz, Wirklicher Geheimer Rat, Gouverneur a.D., Dr. Schnee, Wirklicher Geheimer Rat a.D. Ebermaier, Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg.“¹³

Uraufführung ist am 30. Juli 1926 in den drei großen Emelka-Kinos in Hamburg: Kammer-Lichtspiele, Passage-Theater und Kursaal-Theater.¹⁴ Die Leitung der Hamburger Kolonial-Woche hatte den Film offiziell in ihr Programm aufgenommen. „Die Propaganda-Plakate der deutschen Kolonialwoche, die an den Hamburger Anschlagssäulen angebracht sind, enthalten alle auch einen Hinweis auf den Film.“¹⁵ Über den zur Festvorstellung gesprochenen Prolog von Friedrich Lang wird zumindest in den *Hamburger Nachrichten* nichts mitgeteilt; die russische Schauspielerin¹⁶ Andja Zimowa, die Darstellerin der Fatuma, führt einen „rassigen Zigeunertanz“ und einen „anmutigen schwedischen Tanz“ auf.¹⁷

Die Kolonialwoche wird mit einem großen kolonialhistorischen Festzug eröffnet, an dem zahlreiche Abordnungen, Vereine, Schutztruppen-Abteilungen, Kamelreiter und Askaris¹⁸ teilnehmen. Festwagen mit symbolischen

- Ein Negerdorf in Starcken. In: *Film-Kurier*, Nr. 129, 5.6.1926.

¹² Unter dem Protektorat... In: *Film-Kurier*, Nr. 155, 6.7.1926 (Kleine Nachrichten). Diese Namen werden aber in der Werbung für den Film nicht mehr verwendet. Stattdessen heißt es nun ganz allgemein: „Hergestellt unter Förderung der ehemaligen Gouverneure der deutschen Schutzgebiete“ (*Film-Kurier*, Nr. 194, 20.8.1926) bzw. „Unter militärischer u. ethnographischer Mitarbeiter hervorragender Pioniere unseres kolonialen Werdens“ (*LichtBildBühne*, Nr. 55, 6.3.1926).

¹³ Premiere in Hamburg. In: *Film-Kurier*, Nr. 174, 28.7.1926. Vgl. *Der Kolonialdeutsche*, Heft 15, 1.8.1926, S. 259 (Programm der Hamburger Kolonialwoche 1926) und die Anzeige in den *Hamburger Nachrichten*, Nr. 349, 30.7.1926.

Der Film und die deutsche Kolonialwoche. In: *Film-Kurier*, Nr. 168, 21.7.1926.

¹⁴ *Film-Kurier*, Nr. 181, 2.8.1924 (Notiz).

Hamburger Nachrichten, Nr. 352, 31.7.1926 (wie Anm. 8).

¹⁵ So wurden afrikanische Soldaten genannt, die bei den deutschen Schutztruppen in Ostafrika dienten.

Darstellungen Südwestafrikas, Deutsch-Afrikas und des tropischen Afrikas, der ehemaligen Kolonien in der Südsee und in China, Darstellungen des Seehandels usw., ferner eine vom Tierpark Hagenbeck gestaltete Jagdkarawane ziehen durch Hamburgs Straßen. Im Zug marschiert auch eine Gruppe Askaris mit, die eine Werbestandarte für den Film ICH HATT' EINEN KAMERADEN... halten.

Nach dem Festumzug hält der Hamburger Oberbürgermeister Dr. Carl Petersen (DDP) in der Stadthalle eine Ansprache. Sie fasst die zentralen Argumentationsmuster der Kolonial-Befürworter in konzentrierter Form zusammen: „Über wirtschaftliche Vorteile hinaus hatte der Kolonialbesitz für unser Volk immer eine hochideelle Bedeutung. Als die Lüge von der Kolonialschuld zum Vorwande genommen wurde, uns aus den Kolonien zu vertreiben, da wusste jeder, der draußen in den Kolonien war, daß diese Lüge einmal zusammenbrechen würde. [...] Der Deutsche kam nicht, um zu erobern, in die Kolonien, sondern um mit zähem Fließ und menschlicher Gesinnung wertvolle und furchtbare Teile der Erde der Zivilisation dienstbar zu machen. Wir waren nicht die Feinde der eingeborenen Bevölkerung, sind es nicht und werden es niemals sein. Deutschland darf sich nicht aus den Reihen der Nationen ausschließen lassen, die an der Lösung dieser großen Menschheitsaufgabe zu arbeiten haben. Die koloniale Sache ist eine deutsche Sache, sie hat nichts mit der Parteipolitik, alles mit den Lebensinteressen Deutschlands zu tun.“¹⁹

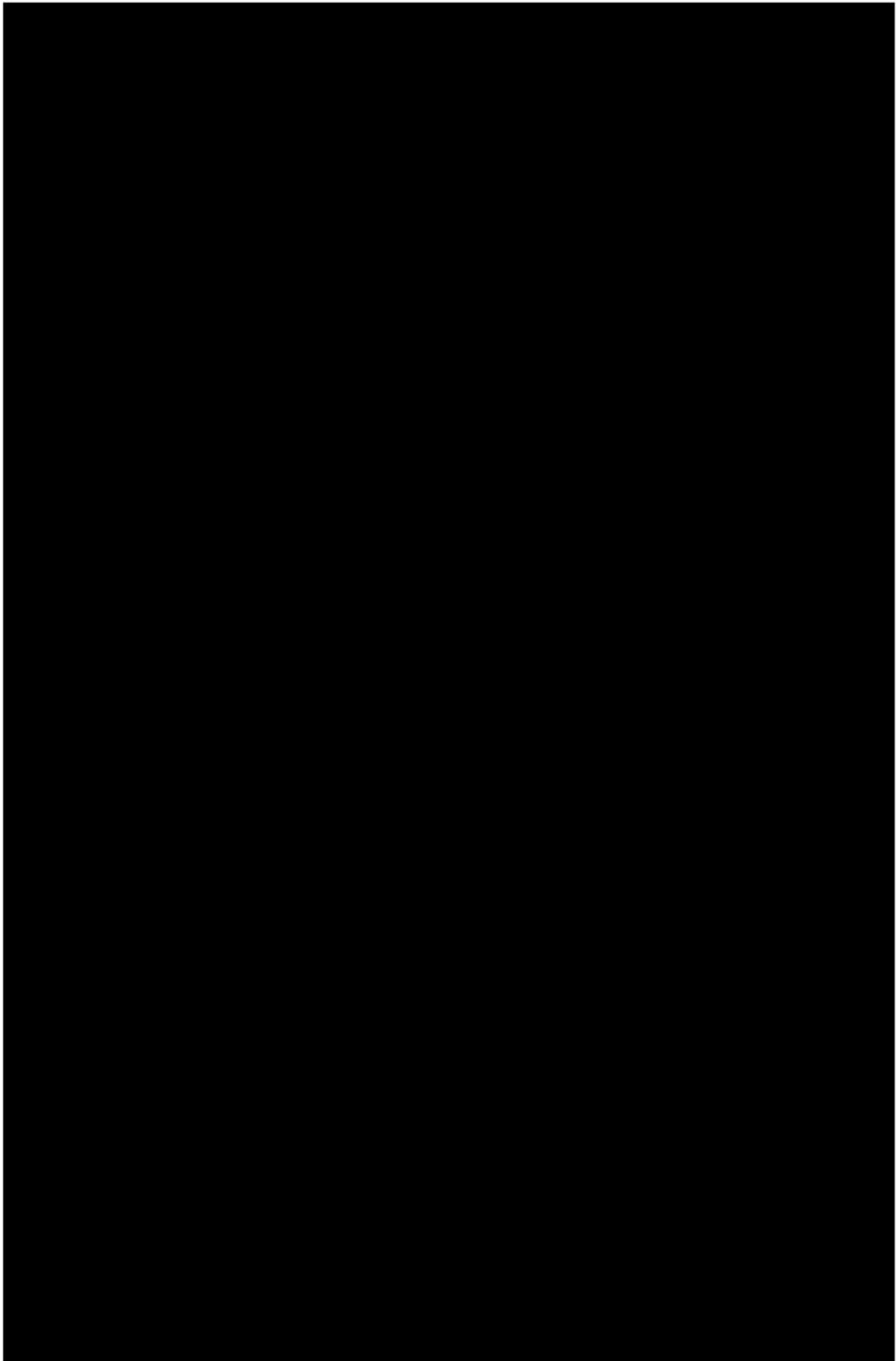
Durch den Versailler Vertrag hatte Deutschland sämtliche Kolonien verloren. Die „Lüge von der Kolonialschuld“ bzw. „koloniale Schuldlüge“ entsteht als Schlagwort, um die alliierte Kritik an der deutschen Kolonialpolitik abzuwehren, die als Begründung für die Abtretung der Kolonien diente.²⁰ Wichtigstes Anliegen der zahlreichen Kolonial-Vereine ist es, den „berechtigten Anspruch auf Kolonien“ im Bewusstsein der Deutschen wach zu halten. Hierzu dient auch zentral die Argumentation und die Agitation der Hamburger Kolonial-Woche sowie des Films ICH HATT' EINEN KAMERADEN... von 1926.

Im Sommer 1926 häufen sich Filme, die im Sinne dieses Kolonialrevisionsismus argumentieren. Ende Mai erscheint der abendfüllende Film DIE WELTGESCHICHTE ALS KOLONIALGESCHICHTE (P: Institut für Kulturforschung), der mit dokumentarischen Aufnahmen und Kartentricks die wirtschaftliche Notwendigkeit von Kolonien begründen will. Ende Juli kommt der Reisefilm DAS SONNENLAND SÜDWESTAFRIKA von Hans Dietrich von Trotha in die Kinos.²¹ Im Juni

¹⁹ Deutsche Kolonial-Kundgebung. In: *Tägliche Rundschau*, Nr. 354, 2.8.1926. Vgl. Die koloniale Sache – eine deutsche Sache! Rede des Bürgermeisters Dr. Petersen auf der Hamburger Kolonialwoche. In: *Der Kolonialdeutsche*, Heft 16, 16.8.1926, S. 270.

²⁰ Begründung: Die Deutschen hätten ihre Kolonien als „Ausgangspunkt für Raubzüge auf den Handel der Erde“ verwandt.

²¹ Hans Dietrich von Trotha ist ein naher Verwandter jenes Generals Lothar von Trotha, der 1904 den Herero-Aufstand in Südafrika brutal niederschlug (erstes Genozid). Die Zeitschrift



Lewis (Louis) Brody plant einen Aufstand gegen die Deutschen (oben). Die Askaris aber stehen treu zur deutschen „Schutzmacht“. (Archiv: Deutsche Kinemathek)

1926 startet die Ufa ihren Expeditionsfilm *TIERFANG IN ABESSINIEN*. Zur Hamburger Kolonial-Woche läuft er in Sondervorführungen: Inhaber des Abzeichens des Kolonial-Woche genießen einen „fühlbaren“ Preisnachlass.²² Diese Programmierung belegt, dass auch politisch unverdächtige Expeditionsfilme als Stellungnahme in der Kolonialdiskussion wahrgenommen werden. Zusätzlich gibt es im Curio-Haus Vorführungen „des einzig existierenden Films aus der deutschen Kolonie Togo zur Zeit der deutschen Herrschaft.“ Gemeint ist *VERLORENES LAND* (1925) von Hans Schomburgk, der als „Drama einer deutschen Kolonie“ vorgestellt wird.²³

Patriotisch-exotische Inszenierungen stimmen auf den Film ein bzw. sollen Publikum anlocken. Zur Uraufführung der Langfassung von *ICH HATT' EINEN KAMERADEN...* in Hamburg erklingen in einer Ouvertüre vaterländische Motive.²⁴ Einen knappen Monat später findet im Theater am Nollendorfpfplatz die Berliner Premiere statt; die Kinofront ist „urwaldmäßig dekoriert“, eine „Negerkapelle“ lockt das Publikum an.²⁵

Mäßiges Melodrama. Die Kolonien erscheinen in *ICH HATT' EINEN KAMERADEN...* als Abenteuerspielplatz, zumindest aber als ein Ort, der aufregender und spannender ist als das „stumpfsinnige Einerlei“ des regulären Dienstes in einer kleinen deutschen Garnison, wo Soldaten sich nur als „Exerzierbeamte“ fühlen. Die Kolonie ist aber auch ein Ort, wo Männer sich bewähren und sich rehabilitieren können, wo Mann auch ein ganz neues Leben beginnen kann. Der klassische Ort für solche Neuanfänge ist eigentlich die Fremdenlegion. In diesem Fall geht der „Gefallene“ aber nicht in die Fremdenlegion, sondern dient – aus der Armee entlassen – als Lagerverwalter bei den deutschen Schutztruppen in Afrika. Ausgesprochen rassistische Zwischentitel wie „faules Gesindel“, bezogen auf die afrikanischen Arbeiter, fielen auch schon den kritischen Zeitgenossen auf.²⁶

Die Rezeption in der Zeitschrift *Der Kolonialdeutsche*²⁷ ist auffallend zurückhaltend. Das Blatt lobt zwar die naturgetreuen Bauten, Regie und Darsteller,

Der Kolonialdeutsche (Heft 14, 19.7.1926, S. 241) begrüßte den Film „im Interesse unserer kolonialen Bewegung“ auf das wärmste.

²² Film und Hamburger Kolonialwoche. In: *Film-Kurier*, Nr. 177, 31.7.1926.

²³ *Hamburger Nachrichten*, Nr. 350, 30.7.1926 (Anzeige). Im gleichen Programm lief *INDIEN, DAS LAND DER TRÄUME*, beworben als indische Originalaufnahmen mit 500.000 Personen, 10.000 Kamelen und 1.000 Elefanten.

²⁴ Kolonialfilm in Hamburg. In: *Film Echo*, Beilage zur Sonderausgabe des *Berliner Lokal-Anzeigers*, Nr. 29, 2.8.1926.

²⁵ *ICH HATT' EINEN KAMERADEN...* In: *Film-Kurier*, Nr. 195, 21.8.1926.

²⁶ Wie Anm. 25.

²⁷ Halbmonatsschrift für die Deutsche Kolonialgesellschaft, die Koloniale Reichsarbeitsge-

fühlt sich aber stark an die trivialen Romane der Eugenie Marlitt erinnert. „Es wäre wohl besser gewesen, der Dichter hätte sich an wahre Episoden aus dem Lettow-Feldzug gehalten, der in allen seinen Phasen so unendlich reich an tiefer Tragik und hartem Schicksal war.“ Der Film werde bestimmt zu Herzen gehen, „wenn er aber noch dazu dem Beschauer einen Schimmer zeigt von der Seele des schwarzen Erdteils und ihn erkennen läßt, mit welchen unsichtbaren Banden der Kolonialdeutsche an seine verlorene zweite Heimat gefesselt ist, dann hat er seinen Zweck erfüllt.“²⁸ Für die Mitglieder- und Werbeabende der Kolonialgesellschaft bevorzugt man dokumentarische Filme wie DAS KOLONIALLAND AFRIKA (1924) und VOM KILIMANDSCHARO ZUM NIL DURCHS VERBOTENE AFRIKA (1926) des Kunstmalers Aschenborn. Beide werden von der Roebel-Kulturfilm (Berlin) zu Unterhaltungs- und Propagandazwecken, auf Wunsch auch mit Vortragsmanuskript, verliehen.²⁹ Gezeigt werden aber auch MENSCH UND TIER IM URWALD (1924) von Hans Schomburgk sowie der filmografisch nicht nachweisbare Titel IN DEN EISFELDERN AFRIKAS.

Dagegen jubelt der *Berliner Lokal-Anzeiger*: „Wenn unsere Pazifisten einmal aus den himmelblauen Nebeln ihres Wolkenkuckucksheims herniederstiegen und der Zeit den Puls fühlten, müsste es ihnen eigentlich recht beklommen zumute werden. Wo heute vor Deutschen ein Film gespielt wird, in dem der alte Waffenglanz unseres Vaterlandes wieder zum Leben erwacht, ist er jubelnden Beifalls sicher. Unser betörtes Volk hat längst begonnen, sich auf sein besseres Ich zu besinnen. Das zeigte wieder einmal die begeisterte Aufnahme, die gestern abend in dem vollbesetzten Theater am Nollendorfplatz der Kolonialspielfilm fand [...] Ein Ehrenmal ist dieser Film für die Deutschen, die dort draußen fern über dem Meer für Deutschlands Ehre ihr Leben gaben, ein ergreifendes Denkmal, aber auch für das sehrende Leid der Mütter und Frauen in der Heimat. Ich will hier nicht mit manchen leichten Unwahrscheinlichkeiten der Handlung rechten, darauf kommt es wohl nicht an. Aber ich wünschte, daß man recht viele deutsche Jungen in diesen Film führte und ihnen zeigte, wie einst deutsche Männer auf verlorenem Posten lieber den bitteren Tod starben, als daß sie das schwarzweißrote Tuch von der Stange holten.“³⁰

meinschaft, den Kolonialkriegerdank e.V., den Deutschen Kolonialkriegerbund, den Reichsverband der Kolonialdeutschen und Kolonialinteressenten, den Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft, den Frauenverein vom Roten Kreuz für Deutsche über See und den Überseeklub Hamburg.

²⁸ ICH HATT' EINEN KAMERADEN. In: *Der Kolonialdeutsche*, Heft 17, 1.9.1926, S. 291 f.

²⁹ Deutscher Kolonialkriegerbund: Rundschreiben Nr. 14. In: *Der Kolonialdeutsche*, Berlin, Heft 7, 1.4.1926, S. 118.

³⁰ H.W.F.: ICH HATT' EINEN KAMERADEN. In: *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 395, 22.8.1926.

Nachwort: Im Vorprogramm der FilmDokument-Veranstaltung wollten wir den Dokumentarfilm *STAATSSSEKRETÄR DR. SOLF IN DEN KOLONIEN* von 1913 zeigen, vor allem wegen seiner Bilder der Herrschaftsrituale in den Kolonien. Wilhelm Solf leitete damals das Kolonialamt und war Chef der gesamten deutschen Kolonialverwaltung. In dieser Eigenschaft besuchte er im Oktober 1913 die deutsche Kolonie Togo in Westafrika.³¹ Hans Schomburgk filmte diesen Besuch und baute die Aufnahmen auch in *VERLORENES LAND* von 1925 ein.³² Der Film musste leider ausfallen.

ICH HATT' EINEN KAMERADEN... (1926)

Produktion: Conrad Wiene-Produktion der Ifco [International Film Company GmbH] / Verleih: Arthur Ziehm, International Film Exchange, Berlin SW 68, Markgrafenstraße 21 / Regie: Conrad Wiene / Manuskript: Dr. Johannes Brandt / Kamera: Julius Balting / Bauten: Robert Dietrich / Aufnahmeleitung: Heinz Sander

Darsteller: Erich Kaiser-Titz (Der Regimentskommandeur), Otz Tollen (Der Major), Erwin Fichtner (Der Hauptmann), Carl de Vogt (Oberleutnant Hellmuth von Rhaden), Hans Albers (Oberleutnant Karl Ernst von Stüven), Heinrich Flockner (Der Adjutant), Ernst Pittschau (Leutnant Heinz von Bergen), Olaf Fjord (Leutnant Jürgen von Goritz), Frida Richard (seine Mutter), Grete Reinwald (Maria), Iwa Wanja (Hilde, ihre Schwester), Fritz Kampers (Hans Schiemann, ein deutscher Farmer), Ida Vané (seine Frau), Emil Heyse (ein politischer Agent), Lewis Brody (Mkalimoyo), Andja Zimowa (Fatuma), Heinz Bernecker, Herbert Stock (zwei Ärzte), Grete Pabst (eine Krankenschwester)

Drehorte: Freigelände des Filmateliers in Staaken („vollständiges Negerdorf, ein deutsch-afrikanisches Stationskommando mit den Kasernements und eine deutsche Farm“³³)

Zensur: 1. Zensur: 12.7.1926, Filmprüfstelle Berlin Prüf-Nr. 13239, 35mm, 8 Akte, 3.005 m, Jugendfrei / 2. Zensur: 14.8.1926, Filmprüfstelle Berlin Prüf-Nr. 13476, 35mm, 8 Akte, 2.496 m, Jugendfrei / Vorspannfilm: 12.7.1926, Filmprüfstelle Berlin Prüf-Nr. 13258, 35mm, 88 m, Jugendfrei

Uraufführung: 30.7.1926, Hamburg (Passage-Theater, Kammer-Lichtspiele, Kursaal-Lichtspiele, im Rahmen der Hamburger Kolonial-Woche); Berliner Erstaufführung: 20.8.1926 (Theater am Nollendorfplatz)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 2.041 m (= 74' bei 24 B/S)

³¹ Marlies Schünemann: *Staatssekretär Solf besucht die deutsche Kolonie Togo 1913*. Göttingen 1975 (= Institut für den wissenschaftlichen Film, Göttingen (Hg): Filmdokumente zur Zeitgeschichte. Edition G 162/1975).

³² Hans Schomburgks Aufnahmen zu *VERLORENES LAND* wurden 1914 „von der englischen Regierung beschlagnahmt und erst im August 1925 wieder freigegeben. [...] Unter den vielen schönen Bildern sind besonders inhaltsreich diejenigen, die von der Besichtigungsreise des Herzogs Adolf Friedrich zu Mecklenburg mit Dr. Solf handeln.“ (*Hamburger Nachrichten*, Nr. 352, 31.7.1926).

³³ Ein Negerdorf in Staaken. In: *Film-Kurier*, Nr. 129, 5.6.1926.