

Jeanpaul Goergen

Malocher auf zwei Rädern. Helden der Landstrasse (BRD 1950) – Ein abendfüllender Kultursportfilm über die Deutschlandrundfahrt 1950

2019

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Malocher auf zwei Rädern. Helden der Landstrasse (BRD 1950) – Ein abendfüllender Kultursportfilm über die Deutschlandrundfahrt 1950. In: *Filmblatt*. Filmblatt 69, Jg. 24 (2019), Nr. 1, S. 84–96.

Nutzungsbedingungen:

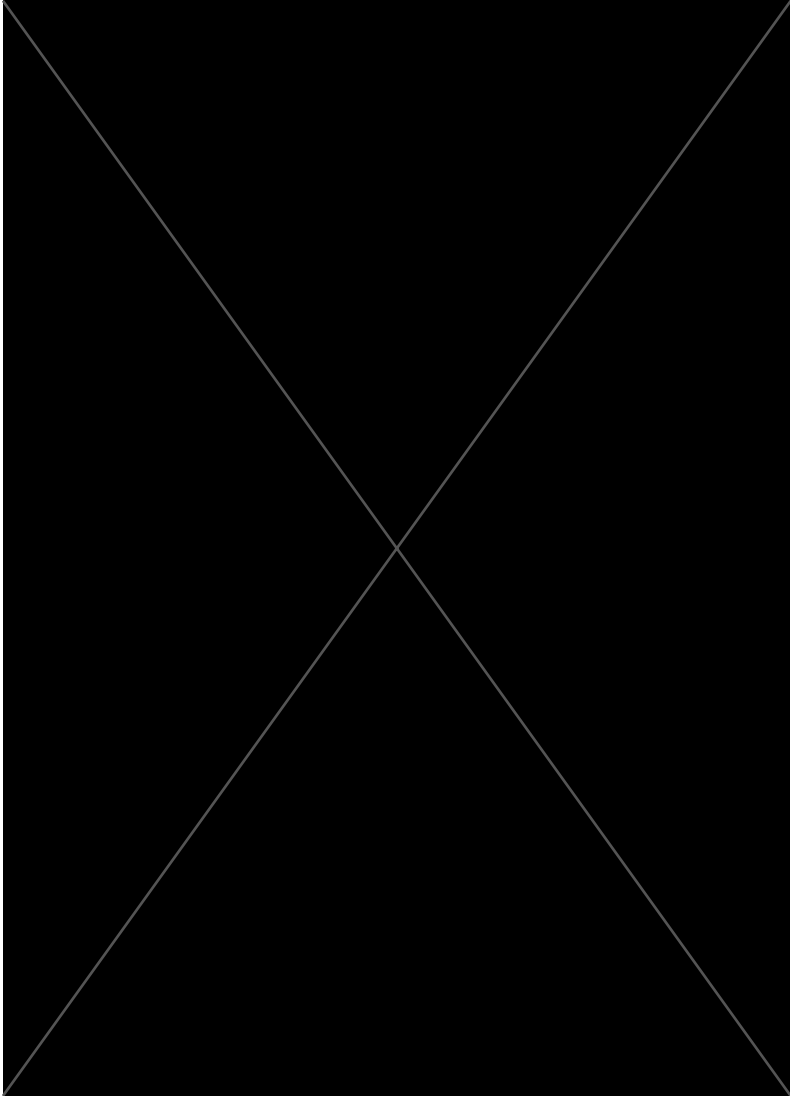
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

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

Terms of use:

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

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



Dynamische Untersicht eines stilisierten Rennfahrers ohne Werbebotschaften auf seinem Trikot, umgeben von Sehenswürdigkeiten einiger Etappenziele der Deutschlandrundfahrt 1950 (Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart)

Jeanpaul Goergen

Malocher auf zwei Rädern

HELDEN DER LANDSTRASSE (BRD 1950) – Ein abendfüllender Kultursportfilm über die Deutschlandrundfahrt 1950

FilmDokument 214, 19. April 2019

In den 1950er Jahren entstanden in der Bundesrepublik auffallend viele abendfüllende Kulturfilme zu sportlichen Ereignissen. Insgesamt 14 neuproduzierte Sportfilme liefen bis 1960 in den Kinos, das sind rund 10% der damals aufgeführten langen Dokumentarfilme aus westdeutscher Produktion. Mit Ausnahme der Filme über die Fußball-Weltmeisterschaften 1954 und 1958 nahm die zeitgenössische Filmkritik den dokumentarischen Sportfilm allerdings kaum wahr.¹

Auch die Forschung in Deutschland beschäftigt sich eher selten mit den verschiedenen Ausprägungen des Sportfilms. Von einem „verkannten Genre“ sprechen Robert Gugutzer und Barbara Englert 2014 in ihrem Sammelband *Sport im Film*. Sie beziehen sich ganz allgemein auf die deutschsprachigen Kultur- und Sozialwissenschaften, notieren aber auch, dass selbst in der Filmwissenschaft Sportfilme „kein zentrales Genre“ zu sein scheinen.² Dabei besitze die Sportfilm-analyse ein großes Erkenntnispotenzial, das darin bestehe, „einen Wissenszuwachs hinsichtlich des Sports, der Gesellschaft und Kultur“ zu erzielen.³

Die Filmwissenschaft vernachlässigt vor allem den dokumentarischen Sportfilm – sieht man von Leni Riefenstahls Olympia-Filmen von 1938 ab. Heinz-Jürgen Köhler und Hans J. Wulff gehen in ihrem Eintrag zum Sportfilm für *Reclams Sachlexikon des Films* immerhin kurz auf Sportdokumentationen ein.⁴ Als „Nachrichten- und Reportagemedium“ fänden diese ihren bevorzugten Platz in der Wochenschau.⁵ Sie unterscheiden zwischen „reinen“ Sportdokumentationen und solchen, die das Ereignis emphatisch feiern, zwischen künstlerischen und politisch ambitionierten Filmen sowie dokumentarischen Sportlerbiografien.⁶ Die

¹ Nach den überlieferten Kritiken in der Deutschen Kinemathek und dem DFF – Deutschen Filminstitut & Filmmuseum zu urteilen. Dort ist zudem nur spärliches Werbematerial der Verleiher vorhanden.

² Robert Gugutzer, Barbara Englert (Hg.): *Sport im Film. Zur wissenschaftlichen Entdeckung eines verkannten Genres*. Konstanz, München 2014, S. 13.

³ Ebd., S. 14.

⁴ Heinz-Jürgen Köhler, Hans J. Wulff: Sportfilm. In: Thomas Koebner (Hg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. Stuttgart 2002, S. 573–578.

⁵ Ebd., S. 573.

⁶ Ebd., S. 574.

von den Autoren für dokumentarische Sportfilme benutzte Bezeichnung „Sportumentary“ hat sich aber nicht durchgesetzt.

In seiner Reihe *Medienwissenschaft, Hamburg: Berichte und Papiere* ließ Hans J. Wulff eine internationale Bibliografie über *Sport als Medienthema* folgen. Sie verzamelt Beiträge, „die den Sport als Thema und Partner der audiovisuellen Medien untersucht haben.“⁷ Die angeführte überwiegend englischsprachige Literatur beschäftigt sich allerdings vorrangig mit der Behandlung des Sports im Spielfilm sowie der Fernsehberichterstattung über sportliche Ereignisse.

Bereits in den 1960er Jahren gab es beachtenswerte Bemühungen, dem Sportfilm eine größere Aufmerksamkeit zu verschaffen. So stellte der Europäische Rat für kulturelle Zusammenarbeit 1965 eine erste Übersicht über europäische Sportfilme im 16mm-Format für den Sportunterricht zusammen.⁸ Zwischen 1968 und 1975 fanden in Oberhausen Sportfilmtage statt. An diesem internationalen Film- und Fernsehfestival beteiligten sich auch der Landessportbund Nordrhein-Westfalen und der Deutsche Sportbund.⁹ 1993 veranstalteten die Freunde der Deutschen Kinemathek in Berlin im Rahmen der Olympiabewerbung der Stadt eine umfangreiche Sportfilm-Retrospektive.¹⁰ Die Berichte und Kataloge bilden heute eine wichtige Fundgrube für die Beschäftigung mit dem Thema Sportfilm.

Der 2012 in der Reihe *Filmgenres* bei Reclam erschienene Band zum *Sportfilm* belegt ein zuletzt gestiegenes Interesse am Sportfilm. Die Herausgeber Kai Marcel Sicks und Markus Stauff geben aber zu, dass der Sportfilm als Genre „nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen“ sei. Stärker als andere Genres sei er durch „spezifische und hochgradig ausdifferenzierte Regeln definiert“, die vom Sportereignis vorgegeben werden. Dokumentarische Sportfilme würden allerdings nur „Randbereiche des Genres“ berühren.¹¹ An deutschen Dokumentarfilmen diskutiert der Band immerhin *WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT (1925)*,

⁷ Hans J. Wulff: *Sport als Medienthema. Eine erste Bibliografie* [= *Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere*, Nr. 22]. Hamburg 2003. URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/13723> (letzter Zugriff: 18.8.2019).

⁸ Council of Europe – Council for Cultural Co-Operation: *Catalogue of Films on Sport*. Straßburg 1965.

⁹ Hilmar Hoffmann (Hg.): *bericht '68. Sportfilmtage '68 Oberhausen. Internationales Film- und Fernseh-Festival*. Oberhausen 1968; Willi Wehling (Hg.): *bericht '70. Sportfilmtage '70 Oberhausen. Internationales Film- und Fernseh-Festival*. Oberhausen 1970; August Kirsch (Hg.): *Sportfilmtage '73 Oberhausen*. Bad Honnef 1973; Wulf Preisung (Hg.): *Sportfilmtage '75 Oberhausen*. Schorndorf 1975.

¹⁰ Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.): *Sport, Körper, Bewegung. Internationale Sportfilmtage '93. Filmretrospektive*. Berlin 1993.

¹¹ Kai Marcel Sicks, Markus Stauff (Hg.): *Filmgenres: Sportfilm*. Stuttgart 2012 (E-Book, unpag.), Kapitel „Der Sportfilm als Genre“. Vgl. auch Sieglinde Borvitz: „Les Français ne croient plus au Maillot Jaune“. Radsport im französischen Film. In: Frank Leinen (Hg.): *Vélomanie. Facetten des Radsports zwischen Mythos und Ökonomie*. Bielefeld 2019, S. 113–136. Auch dieser Beitrag klammert den Dokumentarfilm aus.

Riefenstahls Olympia-Filme (1938), FUSSBALL WIE NOCH NIE (BRD 1971) von Hellmuth Costard, HÖLLENTOUR (D/CH 2004) von Pepe Danquart sowie DEUTSCHLAND. EIN SOMMERMÄRCHEN (D 2006) von Sönke Wortmann.

Der von Sicks und Stauff nur als „Randbereich“ charakterisierte dokumentarische Sportfilm war in der Bundesrepublik der 1950er Jahre auffallend stark ausgeprägt. Auch die Überlieferung der Kopien ist recht gut: Von den 14 bis 1960 auf 35mm erschienenen langen Sportdokumentarfilmen sind bei den Mitgliedern des Kinematheksverbunds zehn erhalten. Leider sind derzeit nur sechs gesichert und damit auch für die Forschung zugänglich.

Abendfüllende Sportfilme der 1950er Jahre. Der abendfüllende Dokumentar-Sportfilm der Bundesrepublik der 1950er Jahre ist ereigniszentriert. Das Spektrum der Sportarten ist recht breit, Großereignisse wie Olympische Spiele, Turnfeste und Weltmeisterschaften dominieren. Dokumentiert werden fast ausschließlich Wettkämpfe, an denen auch westdeutsche Sportler teilnahmen.¹² Bereits Ende 1950 starteten fast gleichzeitig drei Sportfilme: DIE RINGSCHLACHT VON MANNHEIM über den Kampf zwischen dem amerikanischen Boxer Jersey Joe Walcott und dem Deutschen Hein ten Hoff¹³, HINEIN! DEUTSCHE FUSSBALLMEISTERSCHAFT 1950¹⁴ sowie HELDEN DER LANDSTRASSE über die Deutschlandrundfahrt 1950¹⁵, der in diesem Beitrag vorgestellt wird.

1951 kompilierte die Wochenschau BLICK IN DIE WELT in SPORTPARADE 1950 Sportereignisse des Vorjahres. Wolfgang Gorter begleitete in LAND DES LICHTES (1953) die deutschen Athleten zu den Olympischen Sommerspielen 1952 in Helsinki, interessierte sich aber, wie zeitgenössische Kritiken nahelegen, mehr für Land und Leute als für die sportlichen Ereignisse.

WENN DIE BUNTEN FAHNEN WEHEN ... (1953) dokumentierte das Deutsche Turnfest im gleichen Jahr. Auch über die Fußball-Weltmeisterschaft 1954 entstand wieder ein programmfüllender Dokumentarfilm.¹⁶ WEGBEREITER DES FORTSCHRITTS (MERCEDES BENZ GREIFT WIEDER EIN) von 1955 stellte die sportlichen Erfolge der

¹² Aus Platzgründen kann der Beitrag die Sportfilme aus der DDR nicht berücksichtigen.

¹³ Benutzungskopien im Bundesarchiv (35mm und VHS, Archivsignatur: I8407).

¹⁴ Benutzungskopien im Bundesarchiv (35mm und DVD, Archivsignatur: 23702). Vgl. Jeanpaul Goergen: Fußball auf großer Leinwand. Die Deutsche Fußballmeisterschaft von 1950 in Wochenschau und Dokumentarfilm. In: *Filmsblatt*, Nr. 49, Sommer 2012, S. 61–73.

¹⁵ Benutzungskopien im Bundesarchiv (35mm und DVD, Archivsignatur: 30387). Die Kurzfassung unter dem Titel RITTER DER PEDALE (BRD 1951, 35mm, 761m = 28 Minuten) scheint verschollen zu sein.

¹⁶ Benutzungskopien im Bundesarchiv (35mm und VHS, Archivsignatur: 25383). Vgl. Jeanpaul Goergen: Im Film nacherlebt. FUSSBALL WELTMEISTERSCHAFT 1954 (BRD 1954). In: *Filmsblatt*, Nr. 30, Frühjahr/Sommer 2006, S. 19–23.

Rennwagen der Marke vor. **MENSCHEN, METER UND SEKUNDEN** (1958) berichtete von den Europameisterschaften der Leichtathletik in Stockholm.¹⁷

Beim Turnfest in München entstand **ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN – DEUTSCHES TURNFEST 1958**.¹⁸ Im gleichen Jahr folgte mit **HINEIN! FUSSBALL-WELTMEISTERSCHAFT 1958** erneut ein Film über eine Fußballweltmeisterschaft. 1959 beobachtete **AUF DEN WEGEN NACH ROM** die Vorbereitungen der westdeutschen Sportler für die Olympischen Sommerspiele 1960, während **MENSCHEN, HOFFNUNGEN, MEDAILLEN** (1960) von den Höhepunkten der Winterspiele in Squaw Valley berichtete. 1960 lief noch mit **CATCH AS CATCH CAN** ein Film über zwei Catch-Kämpfe im Pariser Cirque d’Hiver an. Dieser Film, von einer Firma aus Saarbrücken für das französische Fernsehen gedreht, markiert bereits die Abwanderung der Sportdokumentation aus dem Kino ins Fernsehen.

Zudem kamen 1958 mit **DIE GÖTTER DES STADIONS** und **FEST DER SCHÖNHEIT** noch die beiden Teile des Olympia-Films von Leni Riefenstahl als Reprisen in die bundesdeutschen Kinos. Der Vollständigkeit halber seien auch 16 lange 16mm-Filme vor allem zum Pferdesport von Wilhelm Tiedemann (Hannover), Hubert Lika (Bremen) und Guido Wedding (Essen) erwähnt, die außerhalb der gewerblichen Kinos ihr Fachpublikum fanden.¹⁹

Radsport im Aufschwung. **HELDEN DER LANDSTRASSE** von Sepp Allgeier blieb lange Zeit der einzige abendfüllende Sportfilm zu einem Ereignis des Radsports in der Bundesrepublik. Erst 2004 drehte Pepe Danquart mit der deutsch-schweizerischen Produktion **HÖLLENTOUR** wieder einen Kinodokumentarfilm über ein Radrennen. Bezeichnenderweise behandelt dieser Film die Tour de France, die als „kollektiver Besitz“ der Franzosen gilt.²⁰ Einen vergleichbaren nationalen Kultstatus erreichte in Deutschland weder die Deutschlandrundfahrt noch der Radsport allgemein. Auch in den kurzen Beiprogrammfilmern im Kino kommt der Radsport nur selten vor.

Die Deutschlandrundfahrt 1950 war das erste Radsportrennen nach dem Zweiten Weltkrieg, an dem wieder ausländische Fahrer teilnehmen durften. Erst kurz zuvor hatte der Welt-Radsport-Verband (UCI) den Bund Deutscher Radfahrer als Vollmitglied aufgenommen. Dies bedeutete eine weitere internationale Aufwertung der Bundesrepublik auf sportlichem Gebiet.

Veranstalter der Rundfahrt waren die Industrie-Gemeinschaft zur Förderung des Radfahrwesens und Radsports (IRA) und der Bund Deutscher Radfahrer. Das Rennen wurde in 17 Etappen zwischen dem 12. und 31. August ausgetragen; Start und Ziel war Hannover. Für die sieben deutschen Mannschaften starteten

¹⁷ Benutzungskopien im Bundesarchiv (35mm und VHS, Archivsignatur: 19659).

¹⁸ Benutzungskopien im Bundesarchiv (U-matic und VHS).

¹⁹ Vgl. auch Erwin Nikolai (Hg.): *Sportfilm-Katalog 1952/1953*. Hilden 1952.

²⁰ Georges Vigarello: Die Tour de France. In: Pierre Nora (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München 2005, S. 452–480, hier S. 452.

43 in- und 17 ausländische Fahrer. Sie fuhr in von der Fahrradindustrie gesponserten Firmenteams.²¹ Werbung für diese Unternehmen ist daher in HELDEN DER LANDSTRASSE allgegenwärtig.

Die Deutschlandrundfahrt 1950 stand im Zeichen des wirtschaftlichen Aufschwungs. Die Produktion an Fahrrädern hatte sich verfünffacht, 1949 wurden bereits wieder rund 1,5 Millionen Fahrräder hergestellt.²² Die Industrie war bemüht, „die allgemeine Bedeutung des Fahrrades, sozusagen seine Idee, in das Bewusstsein immer breiterer Schichten der Bevölkerung zu hämmern.“²³ Der Verband der Fahrrad- und Motorrad-Industrie sah im Radsport nicht nur ein „völkerverbindendes Mittel“, sondern auch eine „Zerreiß- und Verschleißprobe“²⁴ für die Produkte den beteiligten Markenfabriken.

Über die Produktionsgeschichte von HELDEN DER LANDSTRASSE ist nichts bekannt. Produzent war der Freiburger Unternehmer Alfons Gutgsell, der daneben nur noch eine knapp halbstündige Kurzfassung dieses Films unter dem Titel RITTER DER PEDALE (1951) herstellte. Der zur Freiburger Bergfilmschule zählende Sepp Allgeier wird als Regisseur und Kammermann engagiert, der seine Erfahrungen aus zahlreichen Skifilmen mitbrachte. Als zweiter Kameramann fungierte Hans Lutz, der bereits mit Allgeier bei einem Film über das Segelflug-Springen in Oberstdorf zusammengearbeitet hatte.²⁵

In HELDEN DER LANDSTRASSE beschränkt sich Allgeier nicht auf eine schlichte Reportage des eigentlichen Rennverlaufs. Die sportlichen Ereignisse werden flankiert von Motiven und Stilelementen aus dem Kultur- und Industriefilm sowie aus der Wochenschau

Aus dem Bereich des Kulturfilms kommen die Ausführungen zu Beginn des Films über die Geschichte des Fahrrads, die Bilder vom Einsatz des Fahrrads im täglichen Leben sowie zahlreiche, als Schnittbilder eingesetzte Landschafts- und Städtebilder. Aus der Formensprache des Industriefilms entlehnt sind die Aufnahmen von der Produktion der Fahrradreifen. Aus der Motivik der Kinowochenschau stammen die Szenen vom Rennen selbst, die aber hier eine deutlich langsamere Schnittfrequenz aufweisen. Auch die Vorstellung in Bild und Wort von lokalen Politikern und Verantwortlichen des Rennens ist wochenschautypisch.

Die zu Beginn des Films gezeigten Aufnahmen vom Training der Rennfahrer Heinz Müller und Matthias Pfannenmüller sowie Homestories mit den Sportlern Erich Bautz und Harry Saager in Kreise ihrer Familien finden sich auch in anderen

²¹ Es handelt sich um die Marken Bauer, Bismarck, Dürkopp, Express, Heidemann, Patria-WKC und Rabeneick. Vgl. <https://www.cycling4fans.de/index.php?id=3000> (letzter Zugriff: 18.8.2019).

²² Geleitwort des Bundesministers für Wirtschaft. In: *Das Rad*, Nr. 6, 15.3.1950, S. 14.

²³ E.L.: Fahrradwirtschaft in Front. In: Ebd., S. 17–18, hier S. 18.

²⁴ Georg Barthel: Zur internationalen Deutschlandfahrt. In: *Das Rad*, Nr. 14, 15.7.1950, S. 11–12, hier S. 12.

²⁵ SKIFLEGER (BRD 1950, R: Wolfgang Gorter, Hermann Harster).

abendfüllenden Sportfilmen, etwa in *DIE RINGSCHLACHT VON MANNHEIM* und *HINEIN! DEUTSCHE FUSSBALLMEISTERSCHAFT 1950*.

Etappenweise. *HELDEN DER LANDSTRASSE* beginnt mit einer kulturhistorischen Sequenz über die Geschichte des Fahrrads. Nach Einblicken in ein Fahrradmuseum folgen Szenen einer öffentlichen Veranstaltung mit Radfahrern auf Draisinen, Hochrädern und anderen Zweirädern aus unterschiedlichen Epochen (86 m = ca. 3'). Anschließend werden verschiedene, recht willkürlich zusammengestellte Einsatzmöglichkeiten des Fahrrads in der Gegenwart gezeigt: Jugendliche in einem Zeltlager und beim Radwandern, Schornsteinfeger, ein Gemeindediener, Erntehelfer, Arbeiter, Studenten und Schüler auf Fahrrädern, ferner Radfahrer in der Großstadt, schließlich ein Drahtseilakt mit Fahrrädern (76 m = ca. 2'45"). Diese Sequenzen werden nur von Musik begleitet; der Kommentar setzt erst bei der dritten Eingangssequenz über die Produktion von Fahrradreifen ein. In Industriefilmmanier stellt Allgeier die verschiedenen Etappen der Verarbeitung des Rohgummis bis zur Prüfung der fertigen Fahrradreifen bei der Firma Continental vor. Hier sieht man auch viele „geschickte Frauenhände“ (so der Sprecher), die die Reifen zusammennähen. Auch die Verpackung von Mehrgangschaltungen wird vorgestellt (92 m = ca. 3'20"). Die vierte und letzte Eingangssequenz zeigt die erwähnten Homestorys (63 m = ca. 2'20"). Erst nach rund elfeinhalb Minuten setzt die eigentlich Berichterstattung vom Renngeschehen ein, die nun die Ereignisse während der einzelnen Etappen, mal kürzer bei ereignislosen Flachetappen, mal länger bei spannenden Bergetappen, vorstellt.

Mit *HELDEN DER LANDSTRASSE* strebte Allgeier „eine Synthese von Mensch, Landschaft und Sport“ an, also einen Film, der über die Sportbegeisterten hinaus ein breites Publikum ansprechen sollte.²⁶ Die Spannungsdramaturgie des Hauptteils ist durch die zeitliche Abfolge der Etappen sowie den etappentypischen Ereignissen wie Start und Ziel sowie die sportlichen Veränderungen während des Renngeschehens vorgegeben. Hinzu kommen unvorhersehbare Ereignisse wie Aufenthalte vor geschlossenen Bahnschranken, aber auch Stürze und Pannen. Eindringliche Nahaufnahmen der gestürzten Rennfahrer verdeutlichen deren Leiden und Qualen, von dem Sportkommentator Rolf Wernicke taktvoll kommentiert: „Komm, fahr weiter, sagt jemand und klopf ihm auf die Schulter. Und er steigt auf das Rad... und fährt!“ Einschübe über die NSU-Werke in Nürnberg, die medizinischen Untersuchungen der Sportler und die Arbeit der Fahrradtechniker (64 m = ca. 2'20") kurz vor den letzten Etappen unterbrechen die sportliche Narration und verzögern geschickt den Bericht von den letzten Etappen der Rundfahrt.

Die Visualität von *HELDEN DER LANDSTRASSE* lebt aber nicht nur von den dokumentarischen Aufnahmen des Renngeschehens, sondern auch vom Einbezug der Zuschauer am Rande der Strecke sowie durch markante Aufnahmen der

²⁶ -ek: Ein Film entsteht auf der Landstraße. In: *Stuttgarter Zeitung*, 19.8.1950.

Landschaft bzw. der Zielorte. Eine Reihe von Schnittbildern hat Allgeier offensichtlich nachgedreht: Nahaufnahmen von jungen Radfahrerinnen sowie ausdruckstarke Gesichter von Bauern, Bauarbeitern, Kindern und älteren Menschen. Im Schwarzwald hebt Allgeier Zuschauerinnen mit den traditionellen Bollenhüten hervor. Auch inszeniert er eine frivole Szene mit vier „Badenixen“, die aus dem Wald kommend zum Straßenrand eilen, um den Rennfahrern zuzuwinken. Fahrzeuge der vorausfahrenden Werbekolonnen nimmt der Film dagegen nur eher zufällig in den Blick. Angesiedelt zwischen Information und Spektakel, ist *HELDEN DER LANDSTRASSE* auch als Männerfilm zu lesen.²⁷ Frauen kommen vor allem als Zuschauerinnen, als Mütter und Ehefrauen der Radsportler sowie als Arbeiterinnen in der Fahrradindustrie vor.

Definition eines Territoriums. Verschmelzen in *HELDEN DER LANDSTRASSE* Sport und deutsche Landschaft zu einem Integrationsdiskurs, der sowohl nationale Emotionen und tradierte Bildmotive anspricht, so definiert der Film zudem ein genau umrissenes Territorium: das der jungen Bundesrepublik. In einem Vorbericht betont die *Stuttgarter Zeitung* vor allem diesen Aspekt: „Rund 5000 Kilometer hat Sepp Allgeier bereits durchgeit, um das viele Schöne und Charakteristische einzufangen, das die Strecke der Deutschlandfahrt bietet.“²⁸ Man könne direkt von einer Filmexpedition reden. Vielleicht ist *HELDEN DER LANDSTRASSE* sogar als Straßenfilm und *road movie* zu lesen, mit dem Kollektiv der Rennfahrer samt Tross als Protagonisten.

Häufig rückt Sepp Allgeier auch die noch vom Kriegsgeschehen gezeichneten und mit Schlaglöchern übersäten Straßen ins Bild. *HELDEN DER LANDSTRASSE* ist auch ein Film über die Mobilität zu einer Zeit, als Reisen noch vielfach Luxus war. Durch die eingestreuten Aufnahmen von Landschaften und Städten entsteht eine Art filmischer Baedeker der Bundesrepublik. Bezeichnenderweise kündigt eine Notiz in der West-Berliner Tageszeitung *Der Kurier* den Film nicht als Sport-, sondern als Naturfilm an, denn er zeige „die schönsten Landschaftsaufnahmen aus ganz Deutschland“.²⁹ Die Aussage Georges Vigarellos über die Tour de France kann man auf die Deutschlandrundfahrt und *HELDEN DER LANDSTRASSE* übertragen: „Heimatkunde auf Rädern.“³⁰ Die Schnittbilder intakter deutscher Städte und unverändert schöner Landschaften kontrastieren somit nicht nur die vielfach deutlich schadhafte Straßen, sondern wirken diesen Zeugnissen des letzten Krieges palliativ entgegen.

²⁷ Vgl. Sebastian Rauter-Nestler: Zum genderkritischen Potential minoritärer Repräsentationen des Radsports, In: *ffk Journal*, Nr. 2, 2017, S. 262–276. DOI: <https://dx.doi.org/10.25969/mediarep/2922> (letzter Zugriff: 18.8.2019).

²⁸ -ek: Ein Film entsteht auf der Landstraße. In: *Stuttgarter Zeitung*, 19.8.1950.

²⁹ *Der Kurier*, 22.9.1950.

³⁰ Vigarello: Die Tour de France, S. 452.

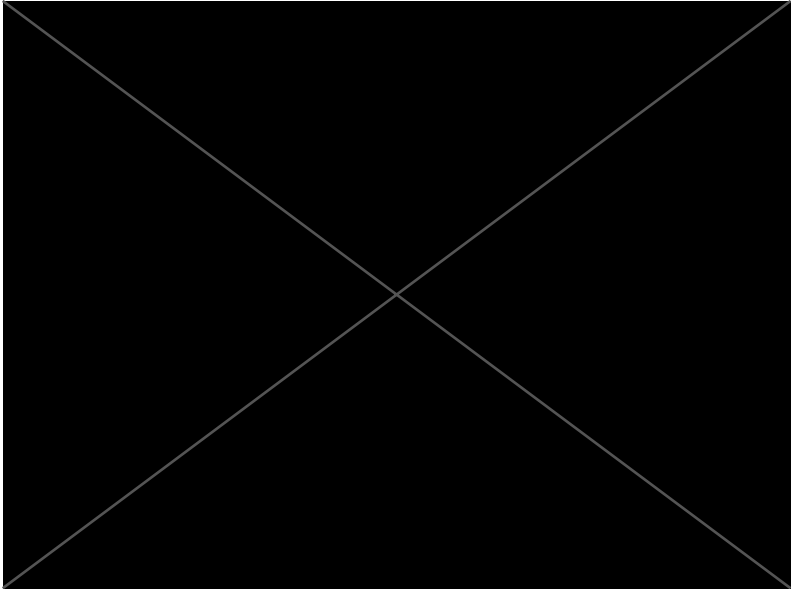
Nur selten rückt HELDEN DER LANDSTRASSE Kriegszerstörungen prominent ins Bild; sie sind meist nur flüchtig im Hintergrund zu erkennen. In Aachen allerdings schwenkt die Kamera von einem zerstörten Haus am unversehrten Dom nach oben; der Kommentator thematisiert aber nicht den Krieg, sondern spricht das Wetter an: „Über den Ruinen von Aachen steht ein heißer und schwüler Tag.“ In Freiburg setzt Allgeier einen vergleichbaren vertikalen Schwenk von Ruinen hoch zum Münster an. Es scheint fast so, als würde er um göttlichen Beistand angesichts der Kriegsfolgen flehen. Visuelle Verknüpfungen von Kriegsleid mit christlichen Symbolen finden sich im Dokumentarfilm der untermittelbaren Nachkriegszeit häufiger.³¹

Einmal jedoch, an einer bedeutsamen Stelle, rückt Allgeier gezielt Ruinen ins Bild. Es handelt sich um drei längere Einstellungen vom Obersalzberg, den die Rundfahrt passiert: ein breiter Schwenk über den Berg mit zerstörten Gebäuden in der Bildmitte, ein Blick aus einem der zerstörten Häuser auf die Berglandschaft, wobei die Ruinen dem Bild einen schaurig-pittoresken Rahmen geben, sowie eine Einstellung mit der Rückenansicht eines Mannes, der sich an einen übriggebliebenen leeren Türrahmen einer zerstörten Hauswand anlehnt und veronnen in die Landschaft blickt. Diese kurze Sequenz bleibt unkommentiert, der Film setzt das Wissen der Zuschauer um die Bedeutung des Obersalzbergs während des „Dritten Reichs“ voraus.

Information und Spektakel. Nicht zuletzt ist HELDEN DER LANDSTRASSE auch ein Beweis für das technische Können der beiden Kameramänner Sepp Allgeier und Hans Lutz. „Meine Bergfilme haben mich nicht so angestrengt wie dieser“, bekannte Allgeier in einem Interview. Die Aufnahmen aus dem fahrenden Wagen seien „mit den größten Schwierigkeiten verbunden.“³² So gelingen auch ohne die heute üblichen Aufnahmen von Motorrädern aus eindringliche Nahaufnahmen der Rennfahrer und Bilder der wichtigsten Ereignisse, Pannen und Stürze inklusive. Hinzu kommt die stationäre Kamera am Streckenrand sowie eine mobile Kamera, die vor allem bei den Startvorbereitungen und bei den Ankünften interessante Eindrücke festhält. Hubschrauberaufnahmen – heute unverzichtbar – waren 1950 so noch nicht möglich. Der Film verzichtet zudem auf Grafiken oder Trickzeichnungen, die den Streckenverlauf zeigen würden sowie auf Tabellen; er enthält auch keine Zeitlupen. Die orchestrale Begleitmusik bleibt unaufdringlich im Hintergrund; sie dramatisiert nur gelegentlich, etwa bei Gewittern. Die stumm aufgenommenen Aufnahmen werden mit Beifall aus dem Tonarchiv angereichert. Der von dem bekannten Sportreporter Rolf Wernicke im Stile eines Liveberichts gesprochene Kommentar folgt etwas atemlos den Bildern.

³¹ Etwa in der Eingangssequenz von NUREMBERG: ITS LESSON FOR TODAY (NÜRNBERG UND SEINE LEHRE, USA 1947/49, R: Stuart Schulberg). Vgl. auch DEATH MILLS / DIE TODESMÜHLEN (USA 1945, R: Hanuš Burger).

³² -ek: Ein Film entsteht auf der Landstraße. In: *Stuttgarter Zeitung*, 19.8.1950.



Besonders in den schweren Bergetappen sorgen Zuschauer für Abkühlung (Foto: Deutsche Kinemathek)

Allgeier verzichtet auf heroisierende Einstellungen, stellt vielmehr die von den Anstrengungen gezeichneten Gesichter der Sportler und ihre erschöpften Körper heraus. Auch wenn das Fachblatt *Das Rad* in der Nachbetrachtung zur Rundfahrt die Phrase vom „Rennen ist Krieg“³³ anführt, stellt Allgeier die Radsportler nicht als Kriegshelden dar, hebt sie aber auch nicht als Stars in den Sporthimmel. Vielmehr führt er sowohl die Etappensiege als auch den Gesamtsieg als Ergebnis von mühevoller Arbeit voller Leid und Strapazen vor. Das Rennen, so heißt es an einer Stelle, sei eine „Straße der Entbehrungen, der Qualen und der Entsaugungen.“ *HELDEN DER LANDSTRASSE* endet mit einer unpathetischen Einstellung des Gesamtsiegers, dem Belgier Roger Gyselinck, bei der Ehrenrunde: „Entbehrungen, Strapazen, Leiden, Qualen, Sonne, Durst“ lägen nun hinter ihnen, so der abschließende Kommentar von Rolf Wernicke.

Betont Vigarello bei seiner Analyse der Tour de France deren Charakter als Bildungsreise, die vor allem ein Zugehörigkeitsgefühl stärken soll, so machte *HELDEN DER LANDSTRASSE* in den beschwerlichen Nachkriegsjahren vor allem Mut und stärkte das Selbstvertrauen.³⁴ Es lohne sich, wie die Rennfahrer durch

³³ Siegmund Durst: Industrie- und Deutschland-Radrundfahrt. In: *Das Rad*, Nr. 18, 15.9.1950, S. 7–11, hier S. 10.

³⁴ Vigarello: *Die Tour de France*, S. 454.

Anstrengung, mit Durchhaltevermögen und hartem Willen gegen alle Widrigkeiten anzukämpfen, so der Film. Zu sehen sind keine Stars, sondern Arbeiter, Malocher auf zwei Rädern. In dieser Hinsicht erinnert der Film streckenweise an die Fotos von den frühen Ausgaben der Tour de France, wie sie etwa in dem Roman *Giganten der Landstraße* von 1925 beschrieben und dokumentiert sind.³⁵ Wenn Roland Barthes die Tour de France mit einer modernen Armee vergleicht und die Dynamik des Rennens als Schlacht liest, so ist das Bild, das Allgeier von der Deutschlandrundfahrt zeichnet eher das eines aufreibenden und auslaugenden Arbeitsalltags.³⁶ Die Tagessieger, die Träger der verschiedenen Trikots und der Gesamtsieger sind zwar Kämpfer, aber keine Krieger.³⁷ Das Ethos der Arbeit durchzieht diesen Film, ein frühes „Wir schaffen das“, das bereits das Wunder der westdeutschen Wirtschaft aufscheinen lässt.

Radsport und Re-Education. Bereits 1949 war bei der Rundfahrt „Grünes Band der IRA – Quer durch Deutschland“ ein Dokumentarfilm über ein Radrennen gedreht worden. Da der Bund Deutscher Radfahrer international noch nicht wieder anerkannt war, konnten nur deutsche Sportler teilnehmen. Produzent von *DERBY DER PEDALE – QUER DURCH DEUTSCHLAND* war Zeit im Film³⁸, die Filmabteilung des Office of the U.S. High Commissioner/Germany.³⁹ Die Amerikaner hatten in ihren Re-Education-Bemühungen den Sport „wiederholt mit Nachdruck“ herausgestellt.⁴⁰ Bei diesem Thema ging es aber weniger um die Demokratisierung der westdeutschen Gesellschaft als vielmehr um eine Stärkung des Selbstbewusstseins, des Zusammenhalts sowie einer positiven Aufbaustimmung.

DERBY DER PEDALE – QUER DURCH DEUTSCHLAND hatte die für einen Kinoeinsatz ungewöhnliche Laufzeit von 37 Minuten; Beiprogrammfilme liefen in der Regel zwischen zehn und zwölf Minuten. Der Allgemeine Filmverleih (AFI) der

³⁵ André Reuzé: *Le tour de souffrance*. Paris 1925, zahlreiche deutsche Ausgaben unter dem Titel *Giganten der Landstraße*.

³⁶ Roland Barthes: Die Tour de France als Epos. In: Freunde der Deutschen Kinemathek: *Sport, Körper, Bewegung*, S. 164. Dort zitiert nach Gerd Hortleder, Gunter Gebauer (Hg.): *Sport–Eros–Tod*. Frankfurt a.M. 1986. Der Text stammt ursprünglich aus dem 1957 erschienenen Werk *Mythologies* (gekürzte deutsche Erstausgabe – als *Mythen des Alltags* – 1964; erste vollständige deutsche Ausgabe 2010).

³⁷ Zur Hypermännlichkeit als Athletenideal beim Radsport vgl. Rauter-Nestler: Zum genderkritischen Potential, insb. S. 265 ff. Sie bestehe darin, „durch das Erleiden physischer und psychischer Herausforderungen über sich hinauszuwachsen.“ (S. 265)

³⁸ *Film-Echo. Verleihprogramm 1949/50*, März 1950, S. 4. So auch der Eintrag auf der FSK-Karte Nr. 2091 (DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Textarchiv).

³⁹ Eintrag zu *DERBY DER PEDALE – QUER DURCH DEUTSCHLAND* auf filmportal.de (letzter Zugriff: 18.8.2019). Vgl. Brigitte J. Hahn: *Umerziehung durch Dokumentarfilm?* Münster 1997, S. 426 f., 510 f. Möglicherweise war auch die Münchner August-Rittig-Filmproduktion beteiligt, so dass wir es mit einer amerikanisch-deutschen Koproduktion zu tun hätten.

⁴⁰ Hahn: *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 427.

amerikanischen Militärregierung, der ab September 1949 als selbständiger Verleih agierte⁴¹, koppelte ihn daher mit der fünfzigminütigen deutsch synchronisierten Tonfassung von Robert Flahertys Klassiker *NANUK, DER ESKIMO* (USA 1922, *NANOOK OF THE NORTH*)⁴². Das nun abendfüllende Programm bewarb AFI als „neuartig, ansprechend, attraktiv“⁴³ Die Uraufführung fand in der zweiten Dezemberhälfte 1949 in Stuttgart statt.⁴⁴

Vor kurzem wurden Teile von *DERBY DER PEDALE* wiedergefunden und auf YouTube eingestellt.⁴⁵ Neben der eigentlichen Reportage vom Renngeschehen enthält der Film auch deutliche Verweise auf die Erfolge des Wiederaufbaus. So zeigt er Menschen in Hamburg, die sich vor einem vollen Schaufenster drängen. In Hannover hebt die Sprecherin den allgegenwärtigen Wiederaufbau hervor und verweist auf das quirlige Getriebe in den Straßen.⁴⁶ Als optische Beweise rücken eingerüstete Gebäude und lebhafter Fußgängerverkehr ins Bild. Ebenfalls im Sinne einer optimistischen Weltsicht wird eine neugebaute Brücke bei Essen herausgestellt. Bei *DERBY DER PEDALE* gehen Sportberichterstattung und politische Botschaft Hand in Hand.

Kurze Strecke. Wie der abendfüllende Dokumentarfilm so hat sich auch der kurze Beiprogrammfilm nur selten mit dem Radsport beschäftigt. Aber auch hier finden sich Beispiele, wie mit Hilfe des Sports gesellschaftspolitische Themen verbreitet wurden. Der Kurzfilm *UND DENNOCH ...* von 1948, der sich schon mit dem Untertitel *EIN SCHICKSAL VON HEUTE – VORBILD FÜR ALLE!* als Mutmacherfilm vorstellte, porträtiert den Rennfahrer Hans Preiskeit, der als Kriegsteilnehmer fünf Mal verwundet wurde und trotz zahlreicher Rückschläge in den Radsport zurückfand.

1949 berichtet *IM WIRBEL DER PEDALE* vom Sechstagerennen in München. *SECHSTAGERENNEN BERLIN* (1950) der kurzlebigen Sportfilm GmbH ist überliefert. Der Film beginnt mit Aufnahmen von der Fahrradproduktion und den Rennfahrern Gustav Kilian und Walter Lohmann bei einer Fabrikbesichtigung. Nach einer

⁴¹ o.V.: AFI startet im freien Verleih. In: *Berliner Filmblätter*, Nr. 29, 16.9.1949. Dort wird der „Radrenn-Film“ missverständlich als „abendfüllendes Sportprogramm“ angekündigt.

⁴² Prüfkarte Nr. 2055 vom 1.II.1950 der Freiwilligen Selbstkontrolle (DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Textarchiv).

⁴³ Allgemeiner Filmverleih, München, Werberatschlag (DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Textarchiv). Der Werberatschlag führt Paul Klinger als Sprecher an.

⁴⁴ Robert Flahertys Welterfolgfilm. In: *Der neue Film*, Nr. 38/39, 24.12.1949. Zur Berliner Premiere im Filmtheater im Sportpalast vgl. *Die Neue Zeitung*, 13.12.1949.

⁴⁵ Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=Gz_RnZDk9Ow (letzter Zugriff: 18.8.2019). Vgl. mm (Michael Mertins): *DERBY DER PEDALE*. In: *Der Knochenhüttler*, Nr. 65/1, 2018, S. 46. Die vollständige Fassung im Archiv der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in Wiesbaden stand für eine Sichtung nicht zur Verfügung.

⁴⁶ In der dialogischen Sprecherverteilung gibt die Sprecherin die Unwissende und Naive, der Sprecher verkörpert dagegen den informierten Radsportfachmann.

Probefahrt werden die Rennräder in große Kisten verladen, auf denen deutlich die Marke Bismarck-Räder zu sehen ist – ein erlaubter Hinweis auf den Sponsor des Films. Zum Sportpalast-Walzer mit dem Berliner Original „Krücke“ folgen Bilder sowohl vom Renngeschehen als auch von den Phasen der Neutralisation, in denen sich die Sportler erholen können. Der Kommentar weist darauf hin, dass die deutschen Teilnehmer noch nicht das Niveau ihrer ausländischen Kollegen erreicht hätten: „Aber eines haben sie erreicht: Die ersten Bande zu schmieden mit ihren ausländischen Radsportfreunden.“ Das sei mehr als ein Weg. Zahlreiche Fahrer und Sieger werden namentlich erwähnt. Ungewöhnlich für einen Kulturfilm der frühen 1950er Jahre sind die vielen Originaltonaufnahmen der besonderen Atmosphäre eines Sechstagerrenns. Da die Beiprogrammfilm aufnahmetechnisch stets auf einem hohen Niveau standen, überrascht es doch sehr, dass SECHSTAGERENNEN BERLIN eine Reihe von unscharfen Einstellungen enthält.

Ob einige Beiprogrammfilm über die Kulturgeschichte des Fahrrads und die Herstellung von Fahrrädern wie UNSER STAHLROSS (BRD 1951)⁴⁷, EIN RAD ROLLT DURCH DIE STADT (BRD 1955), DAS STÄHLERNE ROSS (BRD 1955) oder DAS STAHLROSS EINST UND JETZT (BRD 1957) auch den Radsport berücksichtigen, kann nicht gesagt werden, da sie derzeit entweder nicht zugänglich sind oder als verschollen gelten. Eine Reihe von Kurzfilmen beschäftigte sich im Rahmen der Verkehrserziehung zudem mit der Sicherheit von Radfahrern im Straßenverkehr.

DER SPORTSPIEGEL ZEIGT: SECHSTAGERENNEN BERLIN

Bundesrepublik Deutschland 1950 / Produktion: Sport Film GmbH, München / Verleih: Deutsche Commerz Film GmbH / Kamera: Hans und G. Eisemann, W.F. Luedtke, Karl-Ludwig Ruppel / FSK: 20.1.1950, Nr. 781, Jugendfrei / Format: 35mm, s/w, Ton / Länge: 341 m, 12 Minuten

Kopie: Bundesarchiv, 35mm, 337 m, 12 Minuten

HELDEN DER LANDSTRASSE

Bundesrepublik Deutschland 1950 / Produktion: Alfons Gutgsell, Freiburg im Breisgau / Regie: Sepp Allgeier / Kamera: Sepp Allgeier, Hans Lutz / Kamera-Assistenz: Dedo Eckerle / Musik: Rhoems, Irmner / Schnitt: Karl-Ludwig Ruppel / Sprecher: Rolf Wernicke / Produktionsleitung: Erich Müller / Erstverleih: Deutsche Commerz-Film GmbH, München / Späterer Verleih: Jara-Film-Verleih, München / FSK: 13.9.1950 (Nachprüfung: 26.1.1957), Nr. 1795 bzw. 1795-a, uneingeschränkt freigegeben, feiertagsfrei / Format: 35mm, s/w, Ton / Länge: 1964 m, 72 Minuten / Uraufführung: 14.9.1950, Casino, Freiburg

Kopie: Bundesarchiv, 35mm, 1962 m, 72 Minuten

⁴⁷ Vgl. o.V.: Klein-Hollywood für Fahrräder. In: *Das Rad*, Nr. 14, 15.7.1950, S. 15.