

Jeanpaul Goergen

## Picha über alles! Die fidele Herrenpartie (D 1929, R\_ Rudolf Walther-Fein)

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Picha über alles! Die fidele Herrenpartie (D 1929, R\_ Rudolf Walther-Fein). In: *Filmblatt*. Filmblatt 10, Jg. 4 (1999), Nr. 10, S. 4–6.

### 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>

## **Picha über alles!**

### **Die fidele Herrenpartie (D 1929, R: Rudolf Walther-Fein)**

**Wiederentdeckt 69, Zeughauskino, 25. Oktober 1998**

**In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Deutschen Historischen Museum**

**Einführung: Jeanpaul Goergen**

„Sechs Akte lustiger Klamauk. Im Mittelpunkt steht eine echt Berliner Himmelsfahrt-Herrenpartie, auf der es toll zugeht. Noch toller das Ende dieser Partie. Da gerät nämlich der gute Picha in nicht mehr ganz taktfestem Zustand in eine Schlägerei. Am nächsten Tage kann er sich an nichts mehr erinnern. Auf Grund eines Zeitungsberichts über die erwähnte Keilerei hat er Grund zu der Annahme, daß er von der Polizei gesucht wird, er flüchtet in abenteuerlicher Verkleidung, aber schließlich klärt sich dann doch alles noch in befriedigender Weise auf.“ (-y [d. i. Fritz Olimsky], in: Berliner Börsen-Zeitung, 5. 10. 1929) Der Film arbeitet mit einer Parallelhandlung, die sentimental und doch realitätsgebunden, den Kontrapunkt gibt zu dem ausgelassenen Trieben der Herrenpartierer - bis sich die beiden Handlungsstränge treffen und es am Ende ein dreifaches Happy-End gibt.

Es sind vor allem die Darsteller, die diesem Film ihren Stempel aufdrücken: allen voran Hermann Picha, sonst meist in kleinen Chargenrollen beschäftigt, kann hier in einer Hauptrolle eine wunderbare Karikatur eines Kleinbürgers hinlegen: „Picha hat endlich einmal eine über die Episode hinauswachsende Rolle, er bewährt sich in allen Situationen und Verkleidungen. Picha über alles!“ (Georg Herzberg, in: Film-Kurier 234, 2. 10. 1929) Lydia Potechina gibt den Hausdrachen, Maria Paudler die warmherzige Tochter, Fritz Kampers den selbstgefälligen Friseursgehilfen, Truus van Aalten das naive Lehmädchen, während Walter Rilla als depressiver Student, durch ein Unglück aus der Bahn geworfen, auf die reale Welt der Arbeitslosen und Verzweifelten verweist. Die Kamerarbeit von Guido Seeber und Edoardo Lamberti zaubert gelegentlich eindrucksvolle Einstellungen hin, meist aber ist die Kamera recht statisch und beschränkt sich doch sehr auf tableauartige Einstellungen. Man merkt dem Film stellenweise ein eher bescheidenes Budget an. Die Aafa war auf solche Filme spezialisiert - „Ein richtiger Aafa-Film mit Klamauk und Rührung“, konstatiert dann auch die Deutsche Filmzeitung (3, 17. 1. 1930) -, die sich erfolgreich u.a. nach Großbritannien exportieren ließen.

Es wurde ein echter Berlin-Film, ein Volksstück: deftig, polternd und aufschneidend und doch nicht so gemeint, mit Gefühl und Seeligkeit und kodderschnautzigem Humor. Es gibt viel Wannsee zu sehen (gedreht wurde auch am Havelufer zwischen Gatow und Kladow bei Kilometerstein 6,5), das dunk-

le Berlin an der Friedrichsgracht, das populäre Vergnügungsort Florahallen in der Johann-Georg-Straße in Halensee offenbar als Studiobau. Der ebenfalls nachgebaute Schönheitssalon, das Zentrum des Films, zeigt erstaunlich viele Markenprodukte, u.a. die Werbefigur des „Doktor Unblutig“ - product placement auch damals schon. Der im Film eingesetzte Alt-Berliner Kremser - girlandengeschmückt und mit Passagieren, die im Stil der Herrenpartie verkleidet waren - wurde vor der Uraufführung auf Werbetour durch die westlichen Stadtbezirke geschickt.

1929 war das letzte Jahr des Stummfilms. In Berlin verfügen im Oktober 1929 schon 16 Kinos über eine Tonfilmapparatur. *Die fidele Herrenpartie* verlangt bereits förmlich nach dem Tonfilm, nach Musik, nach Schlagern - der Regisseur behilft sich damit, die ersten Zeilen der jeweils intonierten Lieder aufs Bild zu legen, eine Art Rückgriff auf die „Noto-Filme“ mit eingblendetem Notenband, eine Reminiszenz auch an frühe amerikanische Animationsfilme, die als „Karaoke“-Filme die Noten eines populären Liedes brachten. Wer aber weiß, ob die Kinobesucher wirklich mitsangen?

Überhaupt ist das „Kinoerlebnis“ selbst bisher wenig erforscht: Programmablauf, Pausen, Programm- und Getränkeverkauf, Einsatz von Werbefilmen und Werbedias, Abstand der Sitzreihen, Verhalten des Publikums während der Vorführung usw. Zum Zeitpunkt der Uraufführung von *Die fidele Herrenpartie* im Oktober 1929 klagte ein Kinobesucher: Warum haben führende Berliner Kinos die Gewohnheit eingeführt, die Wochenschau und gelegentlich auch den Kulturfilm ohne Musik laufen zu lassen? Warum wird in einzelnen Kinos zwischen den Programmteilen nie das Licht eingeschaltet? Zu spät kommende Besucher würden so nie den Saal sehen. Warum sind die Preise für Schokoladenwaren in den westlichen Kinos so hoch? Warum findet man bei pausenloser Vorführung ohne Akteinteilung häufig den sinnlosen Titel „Ende des 1. Aktes“?

Es würde sich lohnen, aus Zuschriften solcher Art, kleinen Hinweisen in den Kritiken oder aus sonstigen Beiträgen der Fachpresse wenigstens annähernd eine Rekonstruktion des Kinoerlebnisses zu versuchen.

*Die fidele Herrenpartie (Herren unter sich / Die fidelen Stammtischbrüder)*

Regie: Rudolf Walther-Fein / Buch: Franz Rauch / Kamera: Guido Seeber, Edoardo Lamberti / Bauten, Ausstattung: Botho Höfer, Hans Minzloff

Format: 35mm, s/w, stumm, 8 Akte, 2477 Meter, Zensur: B 23580, 26. 9. 1929, Jv.

Uraufführung: 1. 10. 1929, Berlin (Primus-Palast, Potsdamer Straße)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv: 35mm, s/w, 2486,4 m (= 91' bei 24 Bilder/Sekunde)

Zur Kopie: „Grundlage der Restaurierung bildete eine Nitrokopie von 1929 (2306 m, mit den originalen deutschen Zwischentiteln), die das Bundesarchiv im Mai 1991 vom Československý Filmový Ústav-Filmový Archiv in Prag (heute: Národní filmový archiv) getauscht hatte. In der gut erhaltenen Kopie wies der 3. Akt (= Rolle 3) extreme Schicht-

schäden durch Feuchtigkeit auf. Ausgerechnet dieser 3. Akt fehlte in der bereits im Bundesarchiv vorliegenden, aus dem Staatlichen Filmarchiv der DDR stammenden Nitrokopie (1834 m), deren Qualität im übrigen nicht an die Prager Kopie heranreichte.

Im Juni 1995 konnte vom National Film and Television Archive in London eine Nitrokopie der englischen Verleihfassung (Bank Holiday, 2534 m, mit englischen Titeln) ausgeliehen werden. Die englischen Zwischentitel waren dabei durch die deutschen Originaltitel der Prager Kopie zu ersetzen, von denen jeweils ein unbeschädigtes Feld ausgefahren („verlängert“) werden mußte. Im Juli 1997 waren alle Kopierarbeiten abgeschlossen.

Die wiederhergestellte Fassung übertrifft mit 2486 m die Zensur-Länge von 1929 (2477 m). Die unerhebliche Differenz ist auf das Ausfahren der Zwischentitel zurückzuführen.“ (Helmut Regel, Bundesarchiv-Filmarchiv)

## **Der Teufel! Der Teufel!**

**Via Mala. Die Straße des Bösen. (D 1943/44, R: Josef von Baky)**

**Wiederentdeckt 70, Zeughauskino, 27. November 1998  
In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und  
dem Deutschen Historischen Museum  
Einführung: Ralf Schenk**

Auf die Frage, welche Filme er gern drehen würde, antwortete Josef von Baky 1959: „Das musikalische Märchen‘ von Béla Balázs und das Tagebuch von Atomphysiker Professor E. Bagge. (Das Leben von zehn Atomwissenschaftlern nach ihrer Gefangennahme bei Kriegsende durch die alliierten Truppen; besonders die Stunde nach dem Abwurf der ersten Atombombe auf Hiroshima!).“ Solche ambitionierten Stoffe hatten in der Bundesrepublik der späten Adenauer-Jahre freilich keine Lobby; an ihrer Stelle realisierte Baky 1961 den Edgar-Wallace-Krimi *Die seltsame Gräfin*. Es wurde seine letzte Arbeit; Baky starb fünf Jahre später in München – und hinterließ ein Œuvre, das es längst wert wäre, wiederentdeckt zu werden.

Der 1902 in Ungarn geborene Regisseur drehte im Dritten Reich eben nicht nur *Münchhausen* (1943) und später nicht nur *Das doppelte Lottchen* (1950), sondern eine Reihe weiterer Filme, die spannende Einblicke in den Geist ihrer Zeit geben: das Heimkehrer-Melodram und Hans-Albers-Vehikel ... *und über uns der Himmel* (1947), die kritisch-pessimistische Remigranten-Studie *Der Ruf* (1949) mit Fritz Kortner, das Gesellschafts- und Zeitpanorama *Hotel Adlon* (1955) oder das bittere Reporter-Melodram *Der Mann, der sich verkaufte* (1959); Geschichten mit Fragezeichen und Widerhaken, trotz mancher Zugeständnisse an den Geschmack von Produzenten und Publikum. Viel mehr als nur gutes Handwerk.