

Jeanpaul Goergen

Handkamera als Weltanschauung: Walter Frentz als filmender Kajakfahrer 1931/32

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21333>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Handkamera als Weltanschauung: Walter Frentz als filmender Kajakfahrer 1931/32. In: *Filmblatt*. Filmblatt 50, Jg. 17 (2012), Nr. 3, S. 47–64. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21333>.

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

Handkamera als Weltanschauung

Walter Frentz als filmender Kajakfahrer 1931/32

FilmDokument | 13, 20. April 2009

Die Beachtung, die der Kameramann und Regisseur Walter Frentz (1907–2004) in jüngster Zeit vornehmlich als „Auge des Dritten Reiches“ sowie „Hitlers Kameramann und Fotograf“¹ erfuhr, hat leider den Blick auf seine vielbeachteten Anfänge als Filmamateur in den letzten Jahren der Weimarer Republik verstellt. Die Umkopierung des von mir im Bundesarchiv-Filmarchiv entdeckten Kajaksportfilms *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* von 1932 ermöglicht es nun, Frentz' ersten auf 35mm gedrehten Film anhand einer hervorragend überlieferten Kopie angemessen zu bewerten. Der Film ist zwar seit längerem auf VHS erhältlich, allerdings nur in einer unvollständigen und wenig kontrastreichen Fassung.²

Walter Frentz' Anfänge als Foto- und Filmamateur lagen in der „Subkultur des Kajaksports“.³ Als Student der Elektrotechnik an der Technischen Hochschule München beteiligte er sich im Sommersemester 1928 an der Gründung des Hochschulrings Deutscher Kajakfahrer (HDK) und amtierte in der Folgezeit als deren 1. Schriftführer.⁴ Fotos seiner Wasserwanderungen erschienen in *Fluß und Zelt* sowie in *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, der Zeitschrift des Deutschen Kanu-Verbandes, in dem auch der HDK Mitglied war. Sie fallen weniger durch die Motivwahl als durch ihren dynamischen Bildaufbau und ein sicheres Gespür für Situationen und Stimmungen auf. Bald folgten erste öffentliche Auftritte. Am 25. Januar 1930 hielt Frentz an der Technischen Hochschule Berlin unter dem Motto „Lose Bilder aus einem Fahrtenbuch“ einen ersten Diavortrag über seine Kajakwanderungen.⁵

¹ Hans Georg Hiller von Gaertringen (Hg.): *Das Auge des Dritten Reiches. Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz*. München, Berlin, o.J. [2006].

² Kanuexpedition 1932. Erstbefahrung der Tara. Wildwasserfahrt durch die Schwarzen Berge von Walter Frentz und Wildes Bergland Hellas. Auf dem Aspropotamos von Walter Frentz. VHS. Oberschleißheim: Pollner Verlag, o.J.

³ Matthias Struch: Walter Frentz – der Kameramann des Führers, In: Hiller von Gaertringen (Hg.): *Das Auge des Dritten Reiches*, S. 15–42, hier S. 15. Dieser biografischen Skizze verdanke ich die Hinweise auf die Veröffentlichungen der Kajaksportler.

⁴ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 6, 9.2.1929, S. S43. Vgl. auch Frentz' „Aufruf zur Mitarbeit“ in *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 8, 23.2.1929, S. S93.

⁵ Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 3, 18.1.1930, S. A17.

Um 1929 begann Frenz auch zu filmen; ein Mitstudent hatte ihm eine 16mm-Kamera überlassen.⁶ Über die Anfänge der Filmproduktion im Hochschulring Deutscher Kajakfahrer und Frenz' Anteil daran ist allerdings kaum etwas bekannt. Ende Oktober 1930 müssen aber bereits mehrere Filme vorgelegen haben, denn in einer Ankündigung zu einem Großringtreffen zu Pfingsten 1931 in Prag wird die „Vorführung sämtlicher HDK.-Wildwasserfilme“⁷ in Aussicht gestellt. Es fällt auf, dass Kanu- und Kajakfahrer besonders oft filmten: Zwischen 1923 und 1939 realisierten sie rund zwei Dutzend dokumentarische Filme über ihren Sport, so dass man Kanu- und Kajakfilme durchaus als Subgenre des Sportfilms bezeichnen kann.⁸

Im September 1930 war Frenz mit vier Kameraden und seiner Schmalfilmkamera sechs Wochen lang in Jugoslawien unterwegs.⁹ Anfang Januar 1931 stellte er in der Aula der Technischen Hochschule Berlin Lichtbilder sowie einen Film von dieser Fahrt vor. Zu sehen waren „Sloweniens prächtige Alpenseen, Hochwasserfahrten auf der Save, kultureiche Städten der Adria, muslimisches Leben reiner als im Orient, einsame Wildflußschluchten und großartige Cañons.“¹⁰ Hier zeigte sich bereits Frenz' Handschrift, über die Aufnahmen der Kajakfahrten hinaus auch Land und Leute in die dokumentarische Erzählung einzubeziehen. Der ebenfalls durch Fotos und Schmalfilme hervorgetretene Kajakfahrer Franz Schulhof kritisierte zwar einige Aufnahmen als „technisch nicht einwandfrei“, lobte aber insgesamt „das hervorragende Einfühlen“ in die Eigenart der Landschaft.¹¹ Im Laufe des Jahres zeigte Frenz seine Aufnahmen auch bei Werbeveranstaltungen für den Kajaksport in Göttingen, Hamburg, Ljubljana und Zagreb.¹²

⁶ Vgl. Frenz' Biografie unter <http://www.walter-frenz.de/main.swf> (28.2.2012). Es handelte sich um eine Kamera mit drei Objektiven, vermutlich eine Cine Nizo 16 D3. Frenz benutzte auch die 1932 herausgekommene Movikon 16 von Zeiss Ikon, die er in der ARD-Dokumentation *DAS AUGE DES KAMERAMANNES* (1992, R: Jürgen Stumpfhaus) vorstellte. Vielen Dank an Karl Stamm für diesen Hinweis.

⁷ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 43, 25.10.1930, S. A436.

⁸ Vgl. ebd., Nr. 45, 8.11.1930, S. A445 f. Auch der Ruderverband unterhielt eine eigene Filmproduktion. Vgl. *Wassersport*, Nr. 1, 7.1.1932, S. IV: Anzeige (Filme des Deutschen Ruderverbandes). Der Deutsche Kanu-Verband unterhielt ein Lichtbild- und Filmamt und veröffentlichte auch Ratschläge über die Organisation von Film- und Lichtbildabende. Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 37, 3.12.1932, S. A 320. Auch der Deutsche Ruderverband rief seine Mitglieder zum Anlegen von gefilmten Vereinschroniken auf. Vgl. Bruno J. Mittelstraß, Wilim Schroeder: Filmen Sie ihren Sportbetrieb! Das Werbemittel der Zukunft. In: *Wassersport*, Nr. 37, 15.9.1932, S. 750.

⁹ Walter Frenz: *In den Schluchten Europas*. Stuttgart 1952, S. 127.

¹⁰ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 17.1.1931, S. A10.

¹¹ F. Schulhof: Jugoslawienfahrt im Kajak. In: Ebd., Nr. 10, 4.4.1931, S. A86. Schulhof schreibt den Film Oskar Bernhardt zu; Ankündigungen im amtlichen Teil von *Kanu-Sport und Faltboot-Sport* dagegen Walter Frenz.

¹² Ebd., Nr. 12, 18.4.1931, A106; Nr. 13, 25.4.1931, S. A119; Nr. 15, 9.5.1931, S. A143; Nr. 24, 11.7.1931, S. A222.

Wildwasserparadiese. Anfang 1932 gelangte der in Gemeinschaftsarbeit mit seinen Ruderfreunden realisierte Schmalfilm **WILDWASSERPARADIESE ÖSTERREICH UND JUGOSLAWIEN** in den Verleih. Es war der erste Film des HDK, der von der Film-Prüfstelle zensiert und freigegeben wurde und somit auch öffentlich vorgeführt werden durfte. Der mit rund 73 Minuten Laufzeit beinahe programmfüllende Schmalfilm wurde direkt vom HDK über Walter Frenz verliehen.¹³ Die Zeitschrift *Kanu-Sport und Faltboot-Sport* stellte **WILDWASSERPARADIESE ÖSTERREICH UND JUGOSLAWIEN** stets als Frenz-Reischauer-Film vor. Der Breslauer Arzt und HDK-Angehörige Fritz Reischauer (1896–1963) steuerte in der Tat einen Teil der Aufnahmen bei. Die Zulassungskarte der Film-Prüfstelle weist aber einzig Walter Frenz als verantwortlich für die Gesamtbearbeitung aus. Am 3. Februar 1932 zeigte der HDK den Film in einer öffentlichen Veranstaltung vor 1.100 Zuschauern im neuen Physik-Hörsaal der Technischen Hochschule Berlin.¹⁴ Noch 1936 erinnerte sich der *Film-Kurier* an einen Film „ohne Handlung, ohne ‚Faden‘ und Verwicklung“ und schwärmte von einer Stunde „der absoluten filmischen Steigerung um das Thema ‚Wasserparadiese‘.“¹⁵

WILDWASSERPARADIESE ÖSTERREICH UND JUGOSLAWIEN war offenbar eine gelungene Mischung aus belehrenden und touristischen Bildern, durch Zeitlupen und Trickzeichnungen ergänzt. Frenz und Reischauer zeigten „systematisch in Zeitlupenaufnahmen die beinahe an das Artistische grenzende Wildwassertechnik der modernen Wildwasserspezialisten. Genaue Trickzeichnungen unterstreichen das Wesentliche dieser Technik. [...] Der in Österreich gedrehte Teil des Filmes bringt vorwiegend sensationelle Wildwassertechnik auf erstbefahrenen und bekannten Wildflüssen. Der zweite Teil versetzt uns mitten in den Orient. Über die gleißende Adria, durch die geheimnisvolle Herzegowina, führt uns die Kamera nach Sarajevo. Unerhört schöne Aufnahme vom Leben der Muslime auf dem Bazar, in der Moschee und auf den Straßen.“¹⁶

Auch ein Bericht von der Uraufführung in Breslau schreibt Frenz das Hauptverdienst an dem Film zu. Der Film beweise, „welch sicheren Blick er für die Schön-

¹³ Voranzeige! Der neueste Schmalfilm des HDK. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 37, 21.11.1931, US3. Im Oktober 1932 gab Frenz den Filmverleih wegen „zu starker Arbeitsanhäufung“ ab. Vgl. ebd., Nr. 34, 22.10.1932. Ab Ende 1933 wurden die HDK-Filme vom Lichtbild- und Filmamt des Deutschen Kanuverbandes verliehen. Noch Anfang der 1950er Jahre konnte eine 40-minütige Fassung über Walter Frenz ausgeliehen werden. Erwin Nikolai: *Sportfilm-Katalog 1952/53 (Schmalfilm und Normalfilme) nach dem Stande vom Oktober 1952*. Hilden 1953, S. 70. Der Film gilt heute als verschollen.

¹⁴ Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 23.1.1932, S. A13. Vgl. Frenz: *In den Schluchten Europas*, S. 32. Für die Großbildprojektion des 16mm-Films verwendete man einen neuentwickelten Siemens-Projektor.

¹⁵ Rund um Leni Riefenstahls Olympiafilm. Köpfe an der Kamera. II. Walter Frenz. In: *Film-Kurier*, Nr. 159, 10.7.1936.

¹⁶ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 23.1.1932, S. A10. Vier Abbildungen in Nr. 23, 4.7.1931, S. 264f.

heiten der Natur und des Kajaksportes im besonderen besitzt [...]. Ganz fabelhaft seine Zeitlupenaufnahmen, wie auch die sicheren Bildschnitte, die seine Phototechnik beweisen und den geschulten Blick für das Wesentliche erkennen lassen.“¹⁷ Die Regie-Einfälle der HDK-Kameraleute „könnten in den Ateliers einer Ufa nicht besser gemacht werden. [...] Von ganz großer Wirkung ist das schlichte Bild der gegen das Abteifenfenster prasselnden Regentropfen auf der Heimfahrt.“¹⁸ Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht erkannte *WILDWASSERPARADIESE ÖSTERREICH UND JUGOSLAWIEN* als Lehrfilm für Hochschulinstitute für Leibesübungen an und lobte die schönen Landschaftsaufnahmen sowie die volkskundlich interessanten Aufnahmen.¹⁹ Der Film lief mit Erfolg auch in Österreich, Ungarn und den USA.²⁰ Offenbar existierte aber nur eine einzige Vorführkopie; für einen Sportfilmwettbewerb im Rahmen der Olympischen Spiele 1932 in Los Angeles stellte der HDK daher zusätzlich eine englische Fassung her.²¹

Zusammen mit Reischauer realisierte Frenz 1931 noch die Schmalfilme *PFINGSTRINGFAHRT AUF DER MOLDAU* 1931 und *GROSSE DRESDNER KANUREGATTA UND ERSTE MITTELDEUTSCHE HOCHSCHULMEISTERSCHAFTEN IM FALTBOOT* 1931, die vermutlich eher Berichtscharakter hatten.²² Nicht auszuschließen ist, dass er auch an dem vom Berliner Ring des HDK produzierten Film *D'SCHEIBUM* (1934) mitarbeitete.²³

Durch Felsendome. 1932 produzierte der HDK mit *DURCH FELSENDOME ZUM MITTELMEER* einen weiteren langen Frenz-Reischauer-Film,²⁴ der ebenfalls der Film-Prüfstelle vorgelegt wurde. Der rund 53-minütige Schmalfilm handelte von der „ersten Bezwingung der engsten Schlucht Europas, dem Grand Cañon de

¹⁷ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 4, 20.2.1932, S. A36.

¹⁸ Ebd., Nr. 5, 5.3.1932, S. A39.

¹⁹ Vgl. *Mitteilungen der Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht*, Nr. 8/9, 1.4.1932, S. 35.

²⁰ Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 19, 11.6.1932, S. A168.

²¹ Vgl. ebd., Nr. 25, 23.7.1932, S. A232 und Frenz: *In den Schluchten Europas*, S. 32.

²² Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 13, 30.4.1932, S. A116. Frenz nahm diese Arbeiten in einer 1982 veröffentlichten „Kajak-Filmologie“ nicht auf. Vgl. Walter Frenz: Vom Kajakfahrer zum Kameramann, eine „Kajakologie“. In: *Kanusport*, H. 17, 1.9.1982, S. 359f. Die Filme sind nicht überliefert.

²³ Zensur: 6.2.1934, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 35654, 16mm, 159 m. „Durch Zeichnungen und praktische Beispiele weiht der Film in die Künste des Wildwasserfahrens ein, wirkt aber andererseits durch seine Lebendigkeit und seine guten Landschaftsaufnahmen absolut nicht wie ein trockener Lehrfilm.“ (*Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 8, 24.3.1934, S. A62). Eine Kurzbeschreibung des Films mit einem Foto von Walter Frenz in *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 35, 16.12.1933, S. 378. Der Film ist nicht erhalten.

²⁴ Vgl. Walter Frenz: *Durch Felsendome zum Mittelmeer*. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 3, 4.2.1933.

Verdon, und dem bisher unerforschten, zugleich aber imposantesten Wildfluß der Westalpen, der gefällreichen Duranca“²⁵ im April 1932. Stärker noch als in WILDWASSERPARADIESE bezogen Frentz und Reischauer „Land und Leute, Sitten und Gebräuche“²⁶ in die Handlung ein. Der *Hamburger Anzeiger* feierte DURCH FELSENDOME ZUM MITTELMEER als „ein Stück echter Filmkultur, für den Schmalfilm vielleicht die erste wirklich klassische und für jedes Archiv reife Arbeit.“ Ausschlaggebend dafür sei, „mit welchem fast genialen Blick eine einzigartige Gebirgslandschaft eingefangen wurde. Es geht hier also [...] um die Bestätigung eines aus der sportlichen Schmalfilmarbeit erwachsenen ungewöhnlichen filmischen Könnens.“²⁷

Diese Linie wird Frentz bei seinem am 3. Januar 1933 uraufgeführten Kinofilm WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE über die Erstbefahrung der Tara in Montenegro weiterführen.²⁸ Es war sein erster Film, den er nicht mehr für den HDK, sondern in eigener Produktion realisierte.²⁹ Die Zulassungskarte der Film-Prüfstelle weist Curt Oertel und Rudolf Bamberger als Produzenten aus³⁰ – zwei Filmemacher, die selbst an Filmen arbeiteten, die vorrangig vom Bildlichen und einem künstlerischen Kamerablick her konzipiert waren. Glaubt man der Zeitschrift *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, so handelte es sich um einen Auftragsfilm der Deutschen Universal, die den Film auch im Verleih hatte.³¹ Sie habe ihn, so erinnerte sich Frentz, der Ufa „weggeschnappt“.³²

Mit dem Kinamo unterwegs. In WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE filmte Walter Frentz zum ersten Mal auf 35mm-Normalfilm.³³ Noch Anfang der

²⁵ Staelin: Filmproduktion 1932. In: Ebd., Nr. 37, 3.12.1932, S. A328. Vgl. Walter Frentz: Durch Felsendome zum Mittelmeer. In: Ebd., Nr. 3, 4.2.1933, S. 29–31.

²⁶ Kramer: Uraufführung des Frentz-Dr. Reischauer-Filmes Durch Felsendome zum Mittelmeer in Breslau. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 21.1.1933, S. A10.

²⁷ Erich Lüth im *Hamburger Anzeiger*, zit. n. dem Abdruck in *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 8, 1.4.1933, S. A76. Der Film konnte noch Anfang der 1950er Jahre über Walter Frentz ausgeliehen werden. Vgl. Nikolai: *Sportfilm-Katalog 1952/53*, S. 70. Heute gilt er als verschollen.

²⁸ Pionierarbeit des HDK im Jahre 1932. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 3, 4.2.1933, US3. Die Expedition fand im August 1932 statt.

²⁹ Vgl. ebd., Nr. 37, 3.12.1932, S. A 328.

³⁰ Bundesarchiv-Filmarchiv.

³¹ Hus.: Kajaksport im Tonfilm. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 21.1.1933, S. 15f, hier S. 15.

³² Frentz: Vom Kajakfahrer zum Kameramann, eine „Kajakologie“, S. 360; Frentz: *In den Schluchten Europas*, S. 33.

³³ Frentz war nicht der einzige Kajakfahrer, der seine Fahrerlebnisse auf 35mm festhielt und ins Kino brachte. Bereits 1927 hatte der Hamburger Sportamateur W. F. Eddebüttel den Film IN SONNE, WIND UND WELLEN (Zensur: 24.2.1927, Prüfnummer 15078, 35mm, 2.048 m

1960er Jahre erinnerte er sich voller Begeisterung an den damals benutzten Kinamo-Apparat: „Diese älteste deutsche 35mm-Handkamera [...] war und erlaubte eine andere ‚Weltanschauung‘“³⁴

Der Kinamo der Ica AG in Dresden war 1921 als Handkamera für Filme im 35mm-Format in den Handel gekommen.³⁵ Um 1924/25 erhielt er ein Federwerk und konnte somit ohne Stativ, direkt aus der Hand bedient und geführt werden.³⁶ Der Film wurde in einer praktischen, bei Tageslicht einsetzbaren Kassette mit 25 Meter 35mm-Film geliefert. Ab 1926 führte die aus den Fotounternehmen Ica, Contessa-Nettel, Goerz und Ernemann neu gebildete Zeiss-Ikon AG die Produktion weiter. Der nur drei Kilogramm wiegende Kinamo N 25³⁷ entwickelte sich rasch zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel auch für professionelle Kameramänner. Der Filmamateur nutzte ihn ebenso wie die Vertreter der Filmavantgarde. Mit dem Kinamo bekamen sie eine preiswerte und zuverlässige Kamera an die Hand, die mit ihrer Beweglichkeit eine neue Ästhetik des Unmittelbaren ermöglichte.

Anzeigen platzierte Zeiss-Ikon auch in *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*; der Kinamo N 25 wurde 1930 mit dem Slogan „Den rechten Augenblick erfassen!“ angepriesen.³⁸ Nach der erfolgreichen Uraufführung von *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* bedankte sich Frentz überschwänglich beim Hersteller: „Ich hatte keine Zeit mehr vor der Abreise, den Apparat zu prüfen, wie ich überhaupt nie zuvor Normalfilmaufnahmen gedreht hatte. [...] Sämtliche Aufnahmen wurden aus freier Hand gemacht, ausgenommen zwei Szenen, die länger als 6 m werden mußten und daher von Hand zu drehen waren. Eine schwere Kamera mitzunehmen, war, abgesehen davon, daß keine zur Verfügung stand, unmöglich, da sie im Heck eines Kajaks untergebracht werden mußte, denn der Tara-Fluß, den wir erstmalig durchfuhren, führt durch eine 50 km lange, 1.200 m hohe weglose Schlucht, die noch nie in ihrer ganzen Länge von zivilisierten Menschen durchquert wurde und deren wundervolle Landschaftsbilder daher bisher noch völlig unbekannt waren. [...] Niemand glaubte, die Aufnahmen seien nur mit einem einzigen Handapparat, dem Kinamo, gemacht, und

bzw. 812 m) herausgebracht. In einer Kurzfassung schaffte er es sogar ins Vorprogramm der Ufa-Kinos. (Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 39, 28.9.1929, S. S358).

³⁴ Walter Frentz: Fahraufnahmen – nicht nur beim Spielfilm. In: *Der Kameramann*, Nr. 11, 1961, S. 215.

³⁵ Vgl. Michael K. Buckland: *Vom Mikrofilm zur Wissensmaschine: Emanuel Goldberg zwischen Medientechnik und Politik*. Berlin 2010; Ralf Forster: Der Kinamo. Emanuel Goldbergs entfesselte Kamera. In: *Filmblatt*, Nr. 46/47, Winter 2011/12, S. 3–14.

³⁶ *Zeiss Ikon Hauptliste über Projektions-Apparate, Vergrößerungs-Apparate, Epidiaskope, Groß-Schulgeräte, Kino-Kameras, Kino-Projektoren, Zubehörteile zu allen diesen Apparaten ... 1930/31*. Liste P 446. Dresden 1931, S. 60.

³⁷ „N“ bezieht sich auf 35mm-Normalfilm, „25“ auf die Filmlänge in der Kassette.

³⁸ Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 30, 26.7.1930, S. A323.

niemand glaubte, daß alles aus der Hand gedreht sei, ebensowenig wie, dass es mein erster Normalfilm-Versuch war. Der Ausschuß war sehr gering, so daß der Film sogar als Kulturfilm über 700 m lang wurde.“³⁹

Erlebnis Kajakfahrt. WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE ist nicht nur ein Sport-, sondern auch ein Expeditionsfilm. Expeditionsfilme berichten von oft abenteuerlich verlaufenden Reisen, die in kaum erforschte und daher auch gefahrenreiche Gegenden führen. Dem Genre zu Grunde liegt der Mythos vom unberührten Territorium; der Kameramann schießt seine bisher nie gesehenen Bilder wie die Jäger die seltenen Tiere. Seine Dramaturgie bezieht er aus der Vorbereitung und dem Ablauf der Reise. Meist visualisieren Trickkarten den Reiseweg. Da die Reisen von der „zivilisierten“ Welt in unterentwickelte, „primitive“ Gegenden führen, dominiert der imperialistische Blick auf die als geringwertig eingeschätzten Kulturen. Häufig siegt die Vorliebe für Exotisches über die Darstellung des Alltags, das Oberflächliche über eine intensive Auseinandersetzung mit dem Anderen. Auch Frenzt stellte seine Filmaufnahmen von der Erstbefahrung der Tara in einen Diskurs des Eroberns und Eindringens in eine unberührte Natur: „Diese einsame Schluchtenwelt sollte zum Mittelpunkt unseres Kajaksporfilmes werden, in welchem Bilder gezeigt werden, die noch nie ein Mensch zu zeigen imstande war, weil die oft unbegehbaren Felswände keinen Fremdling in ihrem Reich duldeten. Der Wildfluß ist der einzige ‚Weg‘, dessen Schwierigkeiten sich jedoch gegen den Ausgang des Canons bis zu den Grenzen des Möglichen steigern. Wer also filmen will, muß zu der Kamera auch den Wildfluß meistern.“⁴⁰

Der mit 26 Minuten für einen Kulturfilm im Kino-Vorprogramm ungewöhnlich lange Film ist klar gegliedert. Eine gleich lange Ouvertüre und eine Coda rahmen den Mittelteil, der das eigentliche Wildwasserabenteuer schildert. Der erste Teil (ca. 6'45") stellt drei junge Männer vor, wie sie den Plan fassen, die Tara zu befahren, zeigt die Anreise nach Sarajewo und den Transport der Kajaks nach Montenegro, dem „Land der Schwarzen Berge“, bis zum Einstieg in die Schlucht. Der etwa doppelt so lange Mittelteil (ca. 11'45") dokumentiert die Befahrung der Tara. Der letzte Teil (ca. 6') lässt den Film mit Eindrücken aus Mostar, der Bucht von Kotor sowie aus Dubrovnik ausklingen. Der Film ist mit einer von Fritz Wenneis komponierten Begleitmusik unterlegt; ein Sprecher kommentiert die Handlung.

WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE beginnt mit hellen Lichtreflexen auf leicht gekräuseltem Wasser – ein halbabstraktes Motiv, das auch gerne von der deutschen Filmavantgarde eingesetzt wurde. Frenzt benötigt nur wenige Einstellungen, um das Ziel des Films vorzustellen. Drei Studenten freuen sich

³⁹ Rund um Leni Riefenstahls Olympiafilm. Gedreht hatte Frenzt 1.150 Meter.

⁴⁰ Walter Frenzt [Vorbemerkung zu]: Hannspeter Klink: Wildwasserfahrt durch die Schwarzen Berge. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 2, 21.1.1933, S. 15–18, hier S. 17.

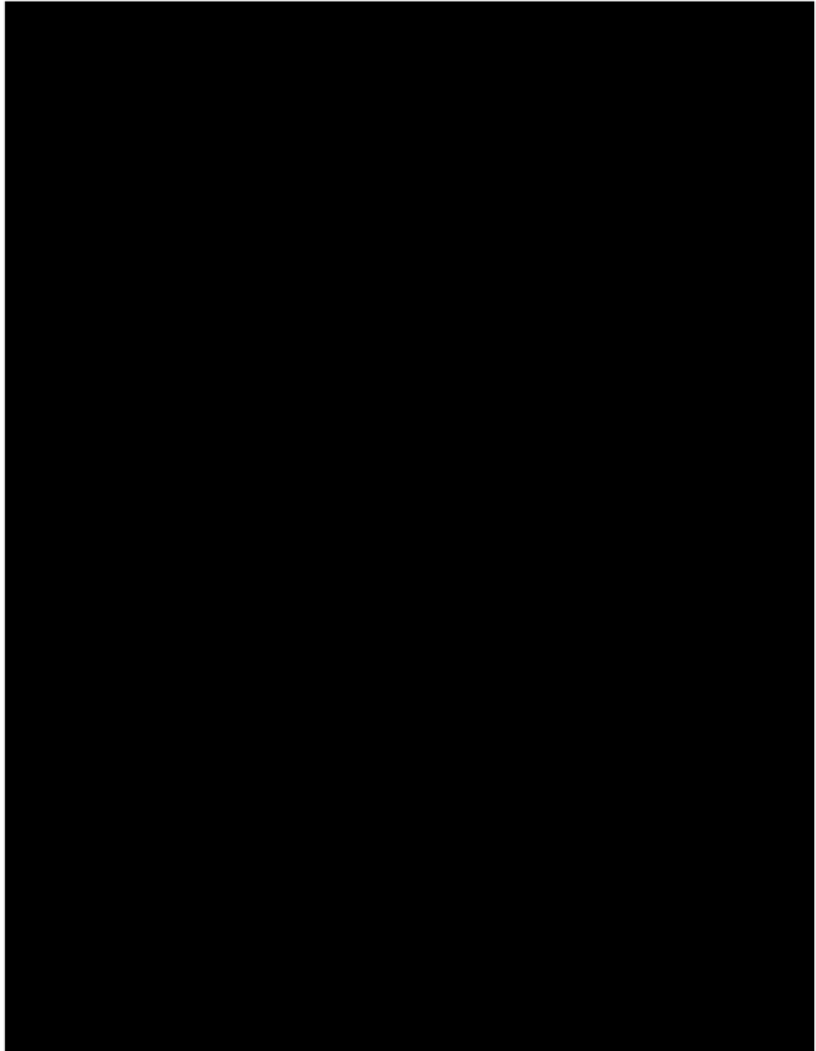
auf die Tour; es werde Zeit, dass sie wieder aus der Stadt herauskommen, sagt einer. Auf einer Parkbank beugen sie sich über die Landkarte. Mit dem Finger zeichnet einer die Zugfahrt bis nach Sarajevo nach. Dann werden sie bereits im Abteil von den Rufen „Sarajevo“ geweckt; das Bahnhofsschild bestätigt ihnen, dass sie angekommen sind.

Die drei Kajakfahrer schlendern durch den Basar von Sarajevo. Frenzt' Kamera übernimmt ihren touristischen Blick auf die für sie fremde Welt. Kritisch prüfen sie eine Wassermelone, blicken tiefverschleierten Frauen nach, beobachten einen Fez-Macher, probieren seine Filzhüte und bewundern die Fertigkeit der Blechschläger (Abb. S. 55, oben). Ältere Männer schlendern durch die Straßen, in Nahaufnahme fokussiert die Kamera ihre kunstvoll geflochtenen Lederschuhe. Mit diesen Straßenszenen greift Frenzt Motive auf, die er bereits im Jahr zuvor zusammen mit Reischauer in *WILDWASSERPARADIESE* dokumentiert hatte. Die meisten Einstellungen sind als kleine Schwenks angelegt: Sei es, dass Frenzt den Menschen auf der Straße folgt oder dass er Arbeitsvorgänge nachvollzieht. Diese Schwenks gleichen auch die leichte Unruhe aus, die sich beim Führen des Kinamo ohne Stativ nicht ganz vermeiden ließ. Eine Totale über den Fluss Miljacka beschließt diese Sequenz. Der Sprecher erklärt, warum ein Film über eine Wildwasserfahrt derart ausführliche Aufnahmen von Land und Leuten enthält: „Kajakfahren heißt nicht allein Sporttreiben, nicht allein Höchstleistungen erzielen, sondern Kajakfahren heißt vor allem Wandern. [...] Da gibt es immer wieder Neues zu sehen, andere Lebensgewohnheiten, andere Sitten. Wir bekommen Einblick in das Dasein anderer Völker, ihren Alltag, ihre Arbeit.“

In einer Zwischensequenz beugen sich die Kajakfahrer über eine Landkarte von Montenegro und stellen den 35 km langen Fußweg bis zur Einstieg in die Tara-Schlucht vor: Aufnahmen, die mit Stativ und Selbstauslöser gemacht wurden, da nun auch Frenzt im Bild zu sehen ist.

Die Sequenz über den beschwerlichen Marsch von Sarajevo bis zur Tara beschließt den ersten Teil des Films. Zusammen mit Einheimischen verladen die Studenten die Faltboote und den Proviant auf drei Lastpferde. Die Wanderung führt über die „Schwarzen Berge“, vorbei an einsamen Bauerngehöften und durch kahle Wälder. An der Tara angekommen, werden die Kajaks über einen Steilhang zum Fluss hinuntergelassen. Erneut tönt der Kommentar: „Kajakfahren heißt kämpfen – nicht nur mit dem rauschenden Wildfluss, sondern mit allen Widerständen, die sich entgegen stellen. Kämpfen, um eines Zieles willen.“

Die Mittelsequenz des Films und eigentliche Wildwasserfahrt beginnt mit einem Schwenk von einer Holzbrücke hoch über der Schlucht auf die abliegenden Kajakfahrer. Für die nächste Einstellung ist Frenzt zur Brücke hochgestiegen, um die Montenegriner aufzunehmen, wie sie zum anderen Brückengeländer laufen, um die Kajakfahrer weiter beobachten zu können. Die dritte Einstellung zeigt die Kajakfahrer vor steil abfallenden Felswänden; sie ist leicht erhöht vom Ufer aus aufgenommen. Dann filmt Frenzt vom Kajak aus seine vor ihm fahrenden Kameraden und schwenkt erneut auf die Felswände. Es ist dieser ständige



WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE (1932)

Perspektivwechsel, der die besondere Qualität der Aufnahmen ausmacht. Dazu musste Frenz immer wieder an Land, um entweder vom Ufer oder von einer noch höher gelegenen Position aus zu filmen. Verhältnismäßig wenige Aufnahmen entstanden dagegen aus der Perspektive des Kajakfahrers. Frenz ist kein Freund von sehr kurzen Einstellungen; er setzt sie nur selten ein. Im Durch-

schnitt dauert eine Einstellung im ersten Teil sechs, im Rest des Films neun Sekunden.

Drei Einstellungen sind deutlich länger und dauern zwischen 22 und 37 Sekunden. Frentz stieg für diese Bilder sehr hoch, um Eindrücke von der Tiefe der Schlucht sowie der Fahrt durch eine gefährliche Enge zwischen dicken Felsbrocken und einem mächtig aufstrebenden Wasserfall einzufangen. Diese Aufnahmen musste er kurbeln, da der Federaufzug des Kinamo nur 6 m Film durchzog. Sie sind ein Beleg dafür, wie filmisch Frentz dachte und wie er weder Aufwand noch Mühe scheute, um wirkungsvolle Einstellungen zu finden.

Klug wechseln Passagen, in denen die Kajakfahrer ruhig dahingleiten oder sich an kleinen Wasserfällen erfrischen (Abb. S. 55, Mitte), mit dramatischeren Stellen von Stromschnellen und Schwällen, dem Unterqueren riesiger Mühlräder und dem Transport der Kajaks über das felsige Ufer, wo angestaute Baumstämme die Weiterfahrt unmöglich machen. Diese Komposition verleiht dem Film Rhythmus und verhindert, dass die Darstellung der Fahrt eintönig wirkt.

Schließlich ist Mostar erreicht; die Kajakfahrer unterqueren die historische Brücke. Auch hier begibt sich Frentz wieder auf die Brücke, um die Ankunft in der Draufsicht festzuhalten (Abb. S. 55, unten). Er scheut aber auch nicht davor zurück, nochmals die Holzbrücke vom Beginn der Fahrt einzuschneiden. Es geht ihm nicht um einen exakten chronologisch-dokumentarischen Bericht, sondern um die Darstellung des Kajak-Erlebnisses. Dazu passt, dass er offenbar auch Szenen einschneidet, die nicht an der Tara entstanden waren.⁴¹ Schließlich legen die Kanuten an und bauen ihre Faltboote auseinander (Abb. S. 46, oben).

Die dritte und letzte große Sequenz des Films beginnt mit einer kurzen Szene, in der einer der Kajakfahrer den Einheimischen die Paddeltechnik erklärt. Diese Einstellung ist unscharf und abgespielt und wurde vermutlich aus Frentz' 16mm-Film über Jugoslawien kopiert. Wie bereits in Sarajevo, dem Ausgangspunkt der Reise, filmt Frentz auch in Mostar orientalisches Straßenleben. Aufnahmen eines Tanzes, bei denen er sehr nah an die Tanzenden herankommt, verstärken das Gefühl der Erleichterung und der Freude über die geglückte Reise. Mit dem Auto geht es dann die Serpentina hinunter zur Bucht von Kotor. Frentz bringt die Kamera außen am Wagen an, um dynamische Nahaufnahmen des Vorderrades zu bekommen. Wagemutig filmt er im Stehen im offenen Wagen, um seine Kameraden in Draufsicht aufzunehmen.

In der Bucht von Kotor paddeln die Kajakfahrer zu einer kleinen Insel mit einer Kirche. Nun ist Entspannung angesagt. Zum ersten Mal sieht man die Männer beim Zelten, beim Essen, beim faulen Rumliegen in der Sonne (Abb. S. 46, unten). Es folgen Eindrücke aus Dubrovnik und von der Heimreise auf einem Dampfer. Der Film endet mit einer rückwärts abgespielten Einstellung von einem in seichtes Wasser geworfenen Stein.

⁴¹ Vgl. A.N.: Wildwasserfahrt durch die Schwarzen Berge. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 3, 4.2.1933, S. A21.

Avantgarde? Frenz rafft die vier Tage dauernde und keineswegs ungefährliche Reise⁴² für den Film auf einen Tag und schildert sie als ein einzigartiges Erlebnis, als das Ideal einer Kajakfahrt. Das erkannte auch der HDK, als er *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* bescheinigte, „von dem Wertvollsten unseres Sports“ zu sprechen, nämlich vom „inneren Erlebnis“⁴³ Noch 1936 lobte der *Film-Kurier* den Film „als ein Avantgardewerk eigener Prägung“, der „vielleicht bisher nicht ganz nach Verdienst eingeschätzt“ werde.⁴⁴

Tatsächlich gehörte Frenz nicht zum Kreis der Weimarer Filmavantgarde; die *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* wurde bei ihrem Erscheinen auch nicht als ein Avantgardewerk wahrgenommen. Allerdings bildete die Filmavantgarde keine festgefügte Gruppe mit einem eigenen ästhetischen oder politischen Programm. Die Grenze zu künstlerisch begabten Amateurfilmern war besonders offen, wie die Beispiele des aus der Münchner Amateurfilmszene kommenden Willy Zielke oder der Frankfurterin Ella Bergmann-Michel zeigen. Frenz griff vor allem das von der Avantgarde entwickelte Konzept des filmischen Films auf – die Vorstellung eines Films, der nur vom Bild her gedacht und nur aus den ihm eigenen Mitteln komponiert ist, ohne Rückgriff auf die als filmfremd angesehenen Schauspieler und Zwischentitel.⁴⁵

In *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* zeigt sich Frenz' Talent, filmisch zu sehen – im Kinamo hatte er das optimale Werkzeug dafür gefunden. Häufig wechselt er die Einstellungsgrößen, wobei er die Totale und Halb-Totale bevorzugt; nur selten geht er ganz nah an seinen Gegenstand heran. Schrägen Perspektiven oder neusachlicher Konzentration auf bildbestimmende Details ist er nicht abgeneigt, setzt diese aber nur als Akzent ein. Mit einem ausgeprägten Rhythmusgefühl organisiert er den Fluss der Bilder so, dass sich eine Einstellung wie zwangsläufig an die nächste anschließt. Noch 30 Jahre später schwärmte Frenz: „Alles zog, ständig seine Perspektive verändernd, vor der Optik vorbei [...] – es war, ‚als ob‘ man selbst dabei wäre.“⁴⁶

⁴² Einmal kenterte das Boot mit der Filmkamera und den bereits belichteten Filmen. Frenz und seine Freunde eilten zur nächsten Bahnstation und brachten die Filme zum Entwickeln nach Agram; die Aufnahmen konnten gerettet werden. Vgl. Klink: *Wildwasserfahrt durch die Schwarzen Berge*, S. 17.

⁴³ Staelin: *Filmproduktion 1932*. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 37, 3.12.1932, S. A328.

⁴⁴ *Rund um Leni Riefenstahls Olympiafilm*.

⁴⁵ Vgl. Walter Frenz: *Der filmische Film*. In: *Film-Kurier*, Nr. 28, 3.2.1938, Reprint in Hiller von Gaertringen (Hg.): *Das Auge des Dritten Reiches*, S. 248. Zur Problematik der Avantgarde im Nationalsozialismus vgl. Kay Hoffmann: *Rhythmus, Rhythmus, Rhythmus! Avantgarde und Moderne im Faschismus*. In: Ders., Ursula von Keitz (Hg.): *Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Fiction Film und Non Fiction Film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit 1895–1945*. Marburg 2001, S. 169–191.

⁴⁶ Walter Frenz: *Fahraufnahmen – nicht nur beim Spielfilm*. In: *Der Kameramann*, Nr. 11, 1961, S. 215.

Reaktionen. Der *Film-Kurier* reagierte begeistert auf WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE: „So wünscht man sich das Kulturbeiprogramm: Etwas Neues zu sehen in schönen gutgeschnittenen Bildern.“ „Eine frische Arbeit“, so kurz und knapp die *LichtBildBühne*, „die durch besonders schöne Aufnahmen auffiel.“⁴⁷ Kurt London lobte in *Der Film* ebenfalls „ganz famose Aufnahmen“ und die besondere Begabung von Walter Frenz: „Das Herz wird einem weit bei der Schilderung dieser großartigen, unberührten Natur, für die Frenz einen unverbildeten, ja künstlerischen Blick gehabt haben muß, denn seine Bilder überschreiten das Maß der alltäglichen Naturaufnahmen durch ihren klaren, gestaltenden Blick.“⁴⁸

Ebenso wie die Filmfachpresse widmete die Tagespresse dem Beiprogramm in der Regel nur wenige Sätze. Aber auch hier wurde gelobt: Die *Berliner Volks-Zeitung* pries die „wundervollen Landschaftsaufnahmen und den gesunden Sportgeist“, der den Film durchwehe und der *Tag* schwärmte von „unvergleichlich schönen Bildern“. Auffallend ist die durchgehende Bewertung von Frenz' Aufnahmen als „schön“. Diese Konzentration auf das „schöne Bild“ unabhängig von Inhalt und Motiv ist in der Tat ein dominierendes Merkmal auch seiner späteren Filmarbeiten – ein ästhetisches Programm, das er nie hinterfragte.

Für Kommentartext und Sprecher fanden der *Vorwärts* („allzu hoch gesteigerter Stil“), die *Kreuz-Zeitung* („ästhetisch aufgeputzt und daher leicht lächerlich“) und die *Germania* („allzu pathetisch und daher störend“)⁴⁹ kritische Worte. Tatsächlich ergeht sich der auf Grund der filmischen Erzählweise eigentlich überflüssige Off-Kommentar in aufgesetzt wirkenden und ausschweifenden Beschreibungen, die sich vom Tenor her allerdings mit den zeitgenössischen Veröffentlichungen der Kanusportler decken. Hier kann sich Frenz' noch nicht vom didaktischen Gestus des Kulturfilms lösen.

Kajakfahren war ein von Männern dominierter Sport.⁵⁰ So wundert es auch nicht, dass WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE ein reiner Männerfilm ist, in dem Frauen nur als verschleierte Muslime vorkommen. Frenz ist auch kein Freund der „Berliner Lebertran- und Küchenabwasserfließpaddelei“. ⁵¹ Als 1930 Richard Nordhausen in der Ruderer-Zeitschrift *Wassersport* dafür plädierte, Studenten vom „Faltboot über das Wasserruderboot fort zum Rennboot“ zu führen und so für den Rudersport zu gewinnen,⁵² antwortete Frenz, indem er „Wandern und Kampf – beides in höchster Gestaltung“ als des „Rätsels Lösung für den Auf-

⁴⁷ H.H.: Iglu. In: *LichtBildBühne*, Nr. 4, 4.1.1933.

⁴⁸ K.L. [Kurt London]: Iglu, das ewige Schweigen. In: *Der Film*, Nr. 2, 7.1.1933.

⁴⁹ Rezensionen jeweils zu Iglu (USA 1932): *Berliner Volks-Zeitung*, Nr. 5, 4.1.1933; *Der Tag*, Nr. 5, 6.1.1933; *Germania*, Nr. 5, 5.1.1933; *Vorwärts*, Nr. 6, 4.1.1933, *Kreuz-Zeitung*, Nr. 4, 4.1.1933.

⁵⁰ Vgl. Eine Kajakfrau wehrt sich. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 3, 6.2.1933, S. 32.

⁵¹ Walter Frenz: In den slowenischen Bergen. In: Ebd., Nr. 24, 11.7.1931, S. 271–274, hier S. 271.

⁵² Richard Nordhausen: Der rudernde Student. In: *Wassersport*, Nr. 7, 13.2.1930, S. 101f.

schwung des Faltbootsports unter der akademischen Jugend“ angab. Der Rudersport sei im Gegensatz zum Kajaksport „eben nur ein Kampf mit dem Zeiger der Stoppuhr, ein Kampf ohne Gefahr.“ Einzig und allein mit dem Kajak könne „der Kampf mit den ungebändigten und unberechenbaren Naturkräften, mit dem tobbenden Element droben zwischen den Bergen oder draußen auf sturmgepeitschter See“ geführt werden. Und Nordhausen zitierend, führt er weiter aus, dass gerade dort „das Feld liegt, auf dem die ‚männlichen Tugenden der Kameradschaft, Zähigkeit, Geistesgegenwart und Entschlossenheit‘ nicht nur entwickelt, sondern auf eine oft harte und ernste Probe gestellt werden.“⁵³ Noch 1982 bezeichnete Walter Frenz den HDK als „Wildwasser-Elite“.⁵⁴ Frenz’ heroische Männlichkeit, gepaart mit einem ausgeprägten Elitegedanken, fügt sich durchaus in nationalsozialistische Eroberungsfantasien ein. Was sich in *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* noch unschuldig-spielerisch als Bezwingung feindlicher Naturgewalten darstellt, findet wenige Jahre später in den Kriegswochenschauen ein kriegerisches Pendant.

Gleichschaltung. Am 23. April trafen sich die Verantwortlichen des HDK in Frankfurt am Main und beschlossen, „daß bis zur satzungsmäßigen Verankerung des Arierparagraphen ohne Satzungsvorschrift Juden nicht in den HDK aufgenommen werden dürfen. Weiter dürfen neben dem HDK- und DKV-Stander nun anstandslos die Farben der nationalen Revolution, die Flagge Schwarz-weiß-rot und die Hakenkreuzflagge am Boot geführt werden.“⁵⁵ Frenz veröffentlichte den formgerechten Antrag auf Satzungsänderung im amtlichen Teil von *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*.⁵⁶ Aktive Mitglieder des HDK mussten nun der SA, SS oder dem Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund angehören.⁵⁷

Unter dem Motto „Doch der schaffende Genius bringt ahnend hervor was die Epoche bewirkt“ – die Verballhornung eines Spruchs des Lyrikers Emanuel Geibel: „Was die Epoche besitzt, das verkündigen hundert Talente, aber der Genius bringt ahnend hervor, was ihr fehlt“⁵⁸ – veröffentlichte Frenz im Namen des HDK eine bizarre Stellungnahme. Matthias Struch charakterisiert sie pointiert als „kleiner

⁵³ Walter Frenz: Student und Wasserwandern. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 15, 12.4.1930, S. 147f. Nachdruck unter dem Titel Ein Student zur Frage: Ruderboot – Faltboot. In: *Wassersport*, Nr. 19, 8.5.1930, S. 364.

⁵⁴ Frenz: Vom Kajakfahrer zum Kameramann, eine „Kajakologie“, S. 360.

⁵⁵ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 12, 29.4.1933, S. A116.

⁵⁶ Ebd., Nr. 11, 6.5.1933, S. A127. Eine lapidare Notiz in Nr. 14 vom 20.5.1933 (S. A144) meldet die Annahme der Satzungsänderungen.

⁵⁷ Vgl. *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 21, 8.7.1933, S. A212.

⁵⁸ Zit. nach http://www.gutzitiert.de/zitat_autor_emanuel_geibel_thema_anlage_zitat_4084.html (12.3.2012).

Mein Kampf für Kajaksportler“.⁵⁹ Mit der nationalsozialistischen Weltsicht ist sie in der Tat kompatibel, wenn auch nicht deckungsgleich, handelt es sich doch vornehmlich um eine Eloge auf den antidemokratischen Elite- und Führergedanken. Statt „Biervereinsparlamentarismus“ forderte Frentz eine „ziel- und sportbewußte einheitliche Führung durch die Tatkräftigsten“ im HDK. „Vereinzelt hochgezüchtete Rennkanonen als Aushangsschild einer breiten Masse untätiger Philister ist fremdartiger undeutscher Bluff.“⁶⁰ Diese Auslassung richtete sich einerseits gegen das als amerikanisch angesehene Streben nach Rekorden, grenzte sich andererseits aber auch gegen die breite Masse unsportlicher Kleinbürger ab, bei denen er eine „Verspießerung und Vergesellschaftung sportlichen Lebens“ sah.⁶¹ Stattdessen betonte Frentz erneut, dass Wildwasser- und Wettkampffahrten der „wesenseigene Ausdruck höchster Leistung, tiefsten Erlebnisses und echter Kameradschaft im Kajaksport“ seien.⁶² Gleich zweimal gab er in diesem Text als Motto „Vorne bleiben“ aus – es steht bei ihm für das Führerprinzip sowie den Glauben an den genialen Einzelnen.

Vom Kajakfahrer zum Kameramann. Nach dem Erfolg von *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* wurde Frentz von der Ufa verpflichtet. Sein erstes Engagement bekam er Ende 1933 in dem Werbekulturfilm *WASSER HAT BALKEN*. Überwiegend an Bord des Überseedampfers „Hamburg“ aufgenommen, warb der Film für Amerika-Reisen mit den Dampfern der Hapag. Frentz war einer von sechs Kameramännern; er sollte „in den Schluchten der Wolkenkratzer von New York“ Aufnahmen machen.⁶³ Im fertigen Film sind aber nur wenige New York-Bilder zu sehen.

Anfang 1932 wirkte Frentz zusammen mit anderen Sportlern aus dem HDK und dem Österreichischen Kajak-Verband in dem Spielfilm *DIE WASSERTEUFEL VON HIEFLAU* von Erich Kober mit.⁶⁴ Beworben als „der erste große Faltboot-Tonfilm“⁶⁵ mit sensationellen sportlichen Leistungen, wurde der sich an *MENSCHEN AM SONNTAG* (1930) anlehrende Film trotz zahlreicher Sportszenen und dramatischer

⁵⁹ Struch: Walter Frentz – der Kameramann des Führers, S. 17. Als erster wies Thomas Theisinger auf Frentz' Anteil an der Gleichschaltung des HDK hin. Thomas Theisinger: Walter Frentz – kritische Würdigung eines Faltbootfahrers mit Vergangenheit. In: *Binsenbummeln und Meeresrauschen. Internationales Jahrbuch des Faltbootsports 2005/2006*. Hg. von Herbert Kropp. Oldenburg 2005, S. 195–213.

⁶⁰ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 14, 20.5.1933, S. A143f.

⁶¹ Ebd., Nr. 5, 3.3.1934, S. A44.

⁶² Ebd., Nr. 14, 20.5.1933, S. A143f.

⁶³ Frentz: *In den Schluchten Europas*, S. 33.

⁶⁴ Frentz: Vom Kajakfahrer zum Kameramann, eine „Kajakologie“, S. 360. Unvollständige Kopie im Bundesarchiv-Filmarchiv.

⁶⁵ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 5, 5.3.1932, S. A 45.

Wildwasserfahrten von den Wassersportlern äußerst reserviert aufgenommen.⁶⁶ Zwar lobte die Zeitschrift *Wassersport* die „ganz hervorragenden Leistungen der Mitglieder des Hochschulrings der Kajakfahrer auf schäumenden Wildwässern“, sie kritisierte aber eine Reihe von Unwahrscheinlichkeiten sowie insbesondere die Aufmachung als Publikumsfilm; statt Filmstars wünschte man Wassersportler selbst als Schauspieler.⁶⁷ Als großen „Film-Kitsch“ tat ihn später auch Frentz ab.⁶⁸

An dem mit großem technischen Aufwand wie Luftaufnahmen, Kartentricks und Zeitlupe produzierten Ufa-Kulturfilm *DIE WILDWASSER DER DRINA* (1934) war Frentz nur als Kajakfahrer beteiligt.⁶⁹ Mit diesem Beiprogrammfilm wollte das Unternehmen offenbar den Erfolg von *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* kopieren. Die Ufa-Kameramänner filmten die Kajakfahrer mit ihren schweren Normalkameras, die, auf Flößen platziert, den Faltbooten folgten. Nähe entsteht so nicht, auch keine Neugierde; das ‚Erlebnis‘ einer Kajakfahrt will sich nicht einstellen.

Im Dezember 1934 gab Frentz die Führung des HDK ab, da der Beruf als Kameramann „und das mir dabei von höchster Stelle entgegengebrachte Vertrauen [...] eine restlose Hingabe“⁷⁰ an seine Arbeit verlangten. Zur gleichen Zeit – nach seiner Mitarbeit an Leni Riefenstahls *DER SIEG DES GLAUBENS*, Aufnahmen im Auftrag des Reichspropagandaministeriums von den Winterkampfspielen im Harz und Berchtesgaden sowie einem Film über den 1. Mai 1934 – adelte der *Film-Kurier* den 27-jährigen Frentz als „jungen Meister des schnellen und künstlerischen Bild-Ergreifens durch die Kamera.“⁷¹

Anfang 1935 beschwor Frentz weiterhin „die Handkamera als wesentliches Werkzeug mit natürlicher Beweglichkeit“ und setzte sich damit von den meisten seiner Berufskollegen ab. Er träumte von einem künstlerisch gestalteten Tonfilm, in dem alle Mitwirkenden in ihren Ansichten übereinstimmen und einen „einheitlichen Stil im Stoff, in den filmischen Elementen und in der gesamten Komposition von Bild und Ton“ verfolgten.⁷² Allerdings hatte er danach kaum noch Gelegenheit, auf sich aufmerksam zu machen. Zwar vermutet Jürgen Trimborn, dass

⁶⁶ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 5, 5.3.1932, S. A 45.

⁶⁷ R.R.: Ein neuer Kanufilm. In: *Wassersport*, Nr. 10, 10.3.1932, S. 126. Vgl. auch die Kontroverse um den im Rudermilieu angesiedelte Spielfilm *8 MÄDELS IM BOOT* (1932, R: Erich Waschneck) in *Wassersport*, Nr. 40, 6.10.1932, S. 805f sowie in Nr. 41, 13.10.1932, S. 824 und Nr. 42, 20.10.1932, S. 839f.

⁶⁸ Vgl. Frentz: *In den Schluchten Europas*, S. 31.

⁶⁹ Vgl. Ufa dreht *Drina-Cañon* und *Dolni-Bug*. In: *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 26, 12.8.1933, S. A250.

⁷⁰ Walter Frentz: *An meine Kameraden!* In: Ebd., Nr. 34, 1.12.1934, US3.

⁷¹ Herein... ohne anzuklopfen. Junger Meister der Kamera: Walter Frentz. In: *Film-Kurier*, Nr. 297, 19.12.1934.

⁷² Walter Frentz: *Von der Kamera her*. In: *Film-Kurier*, Nr. 11, 14.1.1935.

sich viele der optischen Lösungen aus *WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE* „fast identisch“ in Riefenstahls Parteitagfilmen wiederfinden.⁷³ In Parteitagfilmen und Kriegswochenschauen mit 30 und mehr Kameramännern verschwanden aber die einzelnen Handschriften; individuelle Könnerschaft ging in der Endmontage am Schneidetisch unter. Durch seinen Karrieresprung vom filmenden Kajakfahrer zu „Hitlers Kameramann und Fotograf“ verbaute sich Walter Frenz die Chance, sich als Künstler mit einer unverkennbar eigenen Handschrift zu etablieren.

WILDWASSERPARADISE ÖSTERREICH UND JUGOSLAWIEN (1932)

Produktion: Hochschulring Deutscher Kajakfahrer, Vorsitzender: Walter Frenz, Berlin-Grünwald, Dauerwaldweg 3 / **Gesamtbearbeitung:** Walter Frenz / **Kamera:** Fritz Reischauer, Walter Frenz, Eugen Oskar Bernhardt, Richard Quincke / **Trickzeichnungen und Filmtitelschrift:** Konrad Weidenbaum / **Zensur:** 2.2.1932/22.1.1936, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 30958, 16mm, s/w, Ton, 5 Akte, 604 m (= 73'30" bei 18 Bildern pro Sekunde), jugendfrei / **Erste öffentliche Aufführung:** 3.2.1932, Berlin (Technische Hochschule); **Aufführung einer Neufassung:** 19.1.1933, Berlin (Technische Hochschule)⁷⁴

Der Film gilt als verschollen.

DURCH FELSENDOME ZUM MITTELMEER (1932)

Produktion: Walter Frenz, Berlin-Grünwald, Königsweg 95, für Hochschulring Deutscher Kajakfahrer / **Kamera:** Fritz Reischauer, Walter Frenz / **Schnitt:** Sergei von Holbeck / **Zeichnungen:** Konni Weidenbaum / **Zensur:** 17.1.1933/22.11.1935, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 32976, 16mm, s/w, stumm, 440 m (= 53'30" bei 18 Bildern pro Sekunde), jugendfrei / **Uraufführung:** 26.1.1933, Berlin (Technische Hochschule)

Der Film gilt als verschollen.

WILDWASSERFAHRT DURCH DIE SCHWARZEN BERGE. EIN KAJAKSPORTFILM (1932)

Produktion: Curt Oertel und Rudolf Bamberger, Berlin / **Verleih:** Deutsche Universal-Film AG, Berlin / **Regie und Kamera:** Walter Frenz / **Kajakfahrer:** Walter Frenz, Hannspeter Klinke, Carl Egon Esser, Eugen Oskar Bernhardt im Hochschulring Deutscher Kajakfahrer / **Musik:** Fritz Wenneis / **Ton:** Carl Heinz Becker / **Zensur:** 12.11.1932, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 32524, 35mm, s/w, Ton, 2 Akte, 705 m, jugendfrei / **Uraufführung:** 3.1.1933, Berlin (Ufa-Pavillon am Nollendorfplatz), im Vorprogramm zu *IGLU – DAS EWIGE SCHWEIGEN*; der Film wurde auch im Vorprogramm zu *DER REBELL* (D 1932, R: Kurt Bernhardt) eingesetzt.
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, Ton, 695 m (= 25'24")

⁷³ Jürgen Trimborn: Ein Meister der subjektiven Kamera. Karriere im Windschatten Leni Riefenstahls. In: Hiller von Gaertringen (Hg.): *Das Auge des Dritten Reiches*, S. 69–77, hier S. 69. Belege für diese Annahme führt er aber nicht an.

⁷⁴ *Kanu-Sport und Faltboot-Sport*, Nr. 1, 7.1.1933, S. A5 (Anzeige).

WASSER HAT BALKEN. EIN TON-KULTUR-FILM DER UFA (1933)

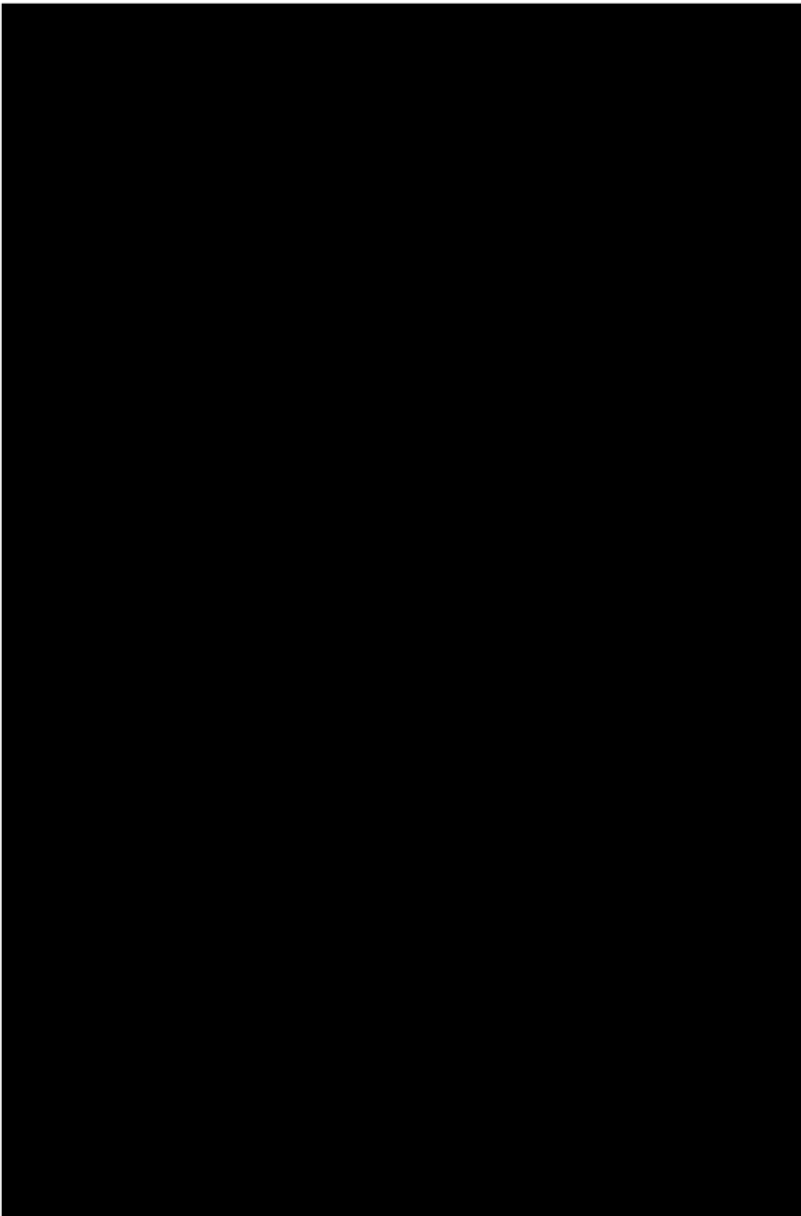
Produktion und Verleih: Universum-Film AG (Ufa), Herstellungsgruppe Nicholas Kaufmann / **Manuskript und Regie:** Wilhelm Prager / **Kamera:** Kurt Stanke, H. O. Schulze, Werner Hundhausen, Wilhelm Lehne, Walter Frentz, Clemens Jansen / **Ton:** Heinz Orlich / **Musik:** Clemens Schmalstich / **Zensur:** 23.II.1933, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 35075, 35mm, s/w, Ton, 3 Akte, I.163 m, jugendfrei

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, Ton, I.131 m (= 41'20")

DIE WILDWASSER DER DRINA (1934)

Produktion und Verleih: Universum-Film AG (Ufa), Herstellungsgruppe Nicholas Kaufmann / **Aufgenommen unter Mitwirkung des Hochschulrings Deutscher Kajakfahrer:** Walter Frentz, Hannspeter Klinke, Carl Egon Esser / **Expeditionsleitung und Regie:** Ulrich K. T. Schulz / **Kamera:** Kurt Stanke, Wilhelm Mahla / **Ton:** Heinz Orlich / **Musik:** Clemens Schmalstich / **Sprecher:** Aribert Mog / **Zensur:** 16.2.1934, Film-Prüfstelle Berlin, Nr. 35721, 35mm, s/w, Ton, 301 m, Jugendfrei

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, Ton, 298 m (= II')



Walter Frentz bei der Arbeit und als Protagonist in *ARTISTEN DER ARBEIT* (1938)
(Fotos aus der Filmkopie des Bundesarchiv-Filmarchivs)