

# Wie ich Kadett und Prinz wurde

Autor(en): **Kowa, Viktor de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **L'effort cinégraphique suisse = Schweizer Filmkurier**

Band (Jahr): - **(1933-1934)**

Heft 37

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733275>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Wie ich Kadett und Prinz wurde

Von Viktor de Kowa

Im Dresdener Zoo schlug meine erste Schicksalsstunde. Ich war damals noch Sextaner und trug einen gestopften, grauwollen Knabenanzug, als ich plötzlich vor dem Löwenkäfig eine Gruppe von kleinen Jungens entdeckte, die allesamt Lackstiefeletten und Uniformen mit goldenen Knöpfen trugen. Da packte mich eine unbändige Sehnsucht, auch in solch einer Uniform zu marschieren, aber mein Vater sagte, er habe kein Geld, mich ins Kadettenkorps zu schicken. In meiner Not schrieb ich also einen Brief höchstpersönlich an Friedrich August III., an unsern «Geenich», und bat ihn, mich in sein Kadettenkorps aufzunehmen. Wochen vergingen, mein Brief war natürlich im Papierkorb des Königs, da klingelte eines Tages bei meinem Vater das Telephon, es meldete sich die Königliche Hofverwaltung und teilte meinem Vater mit: «Auf das Gesuch Ihres Sohnes usw..., sich um die und die Zeit bei Hofe vorzustellen. Mein Vater wusste erst gar nicht, was man von ihm wollte, aber es war Tatsache, der König hatte mir in seinem Königlich-Sächsischen Kadettenkorps eine Freistelle verschafft. Acht Jahre dauerte die Kadetten-Herrlichkeit, dann kam die Revolution, und aus war der Traum.

Da entschloss ich mich, statt Offizier Schauspieler zu werden, lernte den Lankelot Gobbo aus dem «Kaufmann von Venedig» und den Schüler des Faust auswendig und meldete mich beim Intendanten des Dresdener Staatstheaters. Der hörte sich meinen Vortrag an und schickte mich zu einer Wandertruppe, mit der ich u. a. den «Raub der Sabinerinnen» in Sohland an der Spree in einem Waldtheater spielte. Als dann ein strömender Regen einsetzte, spannten die Zuschauer vergnügt ihre Regenschirme auf, und wir durften mitten im Pladderregen weiterspielen. Aber bald war ich zum schüchternen Liebhaber im Dresdener Staatstheater herangereift, bekam ausserdem Rollen in der Dresdener Volksbühne und Röllchen in kleinen Stummfilmen, und so ging das weiter, bis eben die Zeit kam, wo man richtig anerkannt wurde.

Zum erstenmal konnte ich jetzt wieder die Uniform anziehen, und das war in einem Fliegerfilm. Wir drehten auf dem Gelände einer Flugschule, und es war den Flugschülern einfach unmöglich, die Masse der Neugierigen vom Feld herunterzudrängen. Wir Schauspieler hatten gerade nichts zu tun und waren daher in Zivil. Da kam mir ein Gedanke, ich zog die Uniform an, und siehe da, es gelang mir, kraft meiner Uniform das ganze Feld mit Windeseile zu säubern. Man hatte mich eben für einen richtigen Fliegeroffizier gehalten, aber solche Verwechslungen war ich ja schliesslich gewöhnt. Im Reichshof in Hamburg z. B. tuschelten die Ober bei meiner Anwesenheit und lachten sich verstoßen an, bis mir endlich einer gestand: «Na, wir haben Sie ja schon längst erkannt, Herr Rastelli!»; und vor gar nicht allzu langer Zeit überraschte mich der Empfangschef des Inselhotels in Konstanz, in dem ich wohnte, mit der Frage, ob ich wohl nichts dagegen habe, er hätte eine Notiz in der Zeitung gebracht: «Im Inselhotel ist der bekannte Schauspieler Werner Fütterer hier abgestiegen.» Nein, ich hatte nichts dagegen.

Doch zurück zur Uniform! Ich trug sie wieder, diesmal als Prinz in dem Boston-Film der Ufa «Das Schloss im Süden». Das war in diesem Sommer, wir drehten in Dalmatien, im Hafen von Spalato, ein Kreuzer der jugoslawischen Flotte stand uns für die Aufnahmen zur Verfügung. Da lief eines Tages ein Teil der mächtigen englischen Kriegsflotte im Hafen ein, und die Jugoslawen schämten sich etwas und fuhren mit ihrer kleinen Flotte weit hinaus, damit man sie nicht mehr sehen konnte, und wir mussten nun jeden Morgen da hinaus zu unserm Kreuzer «Dalmacija» fahren. Ich trug als Prinz die Uniform eines hohen Seeoffiziers, und es war selbstverständlich, dass die Mannschaft des Kreuzers die Uniform grüsste. Sobald ich in meinem Boot unten am Kreuzer angelangt war, piff der Obermaat, die Mannschaft stand in Reih und Glied auf Deck, man liess die Falltreppe herunter, und bei jeder Stufe, die ich hinaufkletterte, piff der Maat auf seiner Pfeife: piep-piep-piep... Was aber hätte er bloss

gepiffen, wenn ich beim Hinaufsteigen einmal gestolpert wäre?! Und einmal habe ich mich sogar in dieser Prinzenuniform verflüxt elend gefühlt. Ich musste mit einem ganz kleinen Boot an einem stürmischen Tage durchs offene Meer sausen, während mein Regisseur Geza von Bolvary diese Szene von einem grossen, ruhigen Schiff aus drehte. Da wurde ich auf einmal seekrank, ich hielt es nicht mehr aus und rief: «Bolvary, aufhören, mir wird schlecht!», und tröstend kam es zurück: «De Kowa, wenn Dir schlecht wird, musst Du an heisses Schmieröl denken!»

## Der Mann mit den tausend Erfolgen

Carl Froelich wie er ist und wie er dreht

Zu den romantischsten Erscheinungen des Filmbetriebes gehört das Auf und Ab der Karrieren. Stars werden an einem Tag erfunden und sind häufig genug nach einem Jahr abgenutzt, wie ein verdruktes Klischee. Eigene Schuld oder der menschenfressende Betrieb des Films? Wer kann es entscheiden?

Die, die durch alle Wirrnisse durchgehalten haben, bilden Ausnahmen. Nicht immer ist Glück daran schuld. Denn soviel Glück gibt es gar nicht, den tausend Fallen des Betriebes auszuweichen und bei Misserfolgen den Kopf oben zu behalten und bei Fehlschlägen nicht die Nerven zu verlieren.

Zu den wenigen Menschen, die das Schicksal in dieser merkwürdigen Atmosphäre von Geschäft und Romantik, die die Nerven so vieler zermürbt hat, meisterten, gehört Carl Froelich. Doch die Erfolge, die immer wieder kamen, Wellen des Meeres vergleichbar, haben diesen Mann nicht stolz und nicht unnahbar gemacht. Er ist nur klug geworden und weisshaarig und vielleicht sitzt in einem Eckchen seines Herzens die Skepsis, die seinem Humor die Patina der Ironie verleiht. Wir kennen andere Regisseure, die durch zahlreiche Erfolge zu Routiniers erstarrt sind und das Wort künstlerisch nicht nur gern hören, sondern es sogar hassen.

Wie anders geht die Entwicklung Carl Froelichs. Man erlebt bei ihm immer wieder, dass er nach Filmen, die dem Bedürfnis der Kinobesucher entsprechen, die einen Abend unterhalten sein wollen, ohne sich mit Problemen zu belasten, Neuland sucht und findet. Schon in der stummen Aera war es so. Aber im Tonfilm wurde er zum Bahnbrecher, zum Pionier. Der erste durchschlagende Erfolg eines Tonfilmschauspiels ist ihm zu danken. Es war «Die Nacht gehört uns». Die vitale Kraft eines Hans Albers wurde durch ihn in dem deutschen Tonfilm nutzbar gemacht. In diesem Film, da unser aller «Otto Otto» debütierte, konnte die deutsche Filmproduktion ihren ersten kultivierten, von allen Maniertheiten freien Bildstreifen präsentieren. Den zweiten grossen Schlag führte Froelich mit «Brand in der Oper». Auch dieser Film war ein künstlerisches Erlebnis.

Doch wirklich epochemachend war «Mädchen in Uniform», der erste Kollektiv-Tonfilm.

Die ganze Welt sah auf Froelich. Die ganze Welt spielte dieses Meisterwerk filmischer Präzision und Disziplin. Welch eine Aufgabe war es, diese jungen Mädchen, die zum überwiegenden Teil noch nie in einem Tonfilm-Atelier gewesen waren, so zu führen. Nur ein wirklicher Könnler, bei dem das Können von der Kunst und nicht von der Routine kommt, konnte diese Arbeit bewältigen. Nur ein wirklicher Führer konnte jene reale und lebensrechte Atmosphäre schaffen, aus der heraus jene Erschütterung den Kinobesuchern befahl, die nur bei wirklichen wahren Kunstwerken sich einstellt.

Auch die Alpar-Filme und der Königin-Luise-Stoff gehören zu Froelichs Erfolgen.

Nun präsentiert er, der Nimmermüde, wieder ein Werk, das unter jungen Menschen spielt. Es heisst «Reifende Jugend» und wurde nach Max Dreyers Schauspiel «Reifeprüfung» von R. A. Stemmler für den Film bearbeitet.

Wer Carl Froelich im Atelier beobachtet hat, wer seine Behutsamkeit, seine Bescheidenheit, sein Wissen und seine Gescheitheit bei der Arbeit beobachten konnte, der wird wissen, warum dieser Jüngling im Silberhaar mit Vorliebe Stoffe sucht, die die Jugend, die jungen Menschen angehen.