

FILMBLATT 10 - Sommer 1999

ISSN 1433-2051

Herausgeber:

CineGraph Babelsberg e.V.

Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung

Vorstand: Dr. Günter Agde, Jeanpaul Goergen, Michael Wedel

In dieser Ausgabe dokumentieren wir die letzten Vorstellungen unserer Filmreihe „Wiederentdeckt“, die wir bis Ende 1998 gemeinsam mit dem Zeughauskino und dem Bundesarchiv-Filmarchiv einmal im Monat durchgeführt haben. Bekanntlich ist das Zeughauskino wegen Umbau bis zum Jahr 2002 geschlossen.

Eine Neuregelung der Kostenverordnung des Bundesarchiv-Filmarchivs vom 29. September 1997 läßt noch immer auf sich warten. Da auch eine Übergangsregelung, die zumindest Filmsichtungen zu wissenschaftlichen Zwecken wieder gebührenfrei ermöglichen könnte, bisher nicht getroffen wurde, sind dadurch auch die wissenschaftlichen Arbeitsmöglichkeiten mit Beständen des Archivs weiterhin deutlich eingeschränkt.

Am 22. Oktober 1999 feiert das Deutsche Filminstitut (DIF) in Frankfurt am Main sein 50jähriges Bestehen mit Festreden und einem Filmprogramm mit Schätzen aus dem Filmarchiv. In Zukunft sollen weitere Partnerschaften, zu denen auch solche mit der Wirtschaft gehören, neue wissenschaftliche Projekte ermöglichen. Herzlichen Glückwunsch!

Das FILMBLATT erreicht jetzt über 500 Filmwissenschaftler und entsprechenden Einrichtungen im In- und Ausland. Sie erhalten das FILMBLATT weiterhin kostenlos.

Wir würden uns aber sehr freuen, wenn Sie uns mit DM 20,00 für die Herstellungs- und Vertriebskosten des Jahrgangs 1999 unterstützen könnten. Wer will, kann unsere Arbeit auch mit einem höheren Beitrag fördern. Eine Spendenbescheinigung bzw. eine Rechnung wird mit der nächsten Ausgabe zugesandt.

FILMBLATT 1- 8 sind vergriffen.

Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung durch die DEFA-Stiftung, Berlin.

Berlin, den 26. August 1999

CineGraph Babelsberg: Konto 13 22 56 18, Berliner Sparkasse BLZ 100 500 00

Stichwort (für eine Spendenbescheinigung): FILMBLATT 1999 (SP)

Stichwort (falls eine Rechnung gewünscht): FILMBLATT 1999 (RE)

Hg. / Red.:

Jeanpaul Goergen, Großbeerenstraße 56 d, 10965 Berlin

Tel. / Fax.: 030 - 785 02 82

Email: Jeanpaul.Goergen@t-online.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.

Das betrifft auch jenes Opus, dessen Genesis fast ein ganzes Jahrzehnt umfaßt: *Via Mala* nach dem gleichnamigen, 1934 veröffentlichten Roman des Schweizer Schriftstellers John Knittel. Im September 1941 war das Drehvorhaben für die Verleihsaison 1941/42 bekanntgegeben worden, doch schon im Februar 1942 tauchten die ersten Hindernisse auf: Goebbels stellte den Stoff zurück, weil er „zu düster“ sei. Erst im Juli 1943 begannen die Außenaufnahmen im Ufa-Gelände; im November desselben Jahres war *Via Mala* dann weitgehend abgedreht und wurde im April 1944 im Propagandaministerium abgeliefert. Dort wünschte man Nachdreh und eine erneute Vorlage, die im März 1945 zum endgültigen Verbot innerhalb Deutschlands führte. Fürs Ausland freigegeben, gelangten Kopien in die Schweiz, wo der Film im November 1946 in Zürich uraufgeführt wurde.

Aber auch die DEFA nahm sich, im Zuge der Fertigstellung sogenannter Überläufer-Produktionen, des in Babelsberg vorgefundenen Materials an und brachte im Januar 1948 eine eigene Fassung heraus. Im Februar 1950 wurde der Film schließlich für die Westzonen zugelassen und ab März gezeigt – nunmehr in einer von Baky autorisierten Form. Inwieweit die drei Fassungen identisch sind oder sich – besonders in den Schlussszenen – unterscheiden, bedürfte einer genaueren Untersuchung. Wir zeigten die DEFA-Fassung, die gegenüber anderen überlieferten Schnittlängen rund 370 Meter, also 13 Minuten kürzer ist.

Sieht man *Via Mala* heute, mutet es überhaupt erstaunlich an, daß er am Ende des Dritten Reiches entstehen konnte – und das nicht nur wegen seiner äußeren Düsternis, sondern wegen seines gleichnishaften Inhalts, seines Themas Tyrannenmord, Schuld und Sühne (Drehbuch: Thea von Harbou).

Der von Carl Wery gespielte Sägemüller Jonas Lauret, der Familie und Angestellte quält und nach den Mitbewohnern seines Hauses wie nach Hunden pfeift, tritt als finsterner Diktator ins Bild. Über ihn fallen Sätze wie: „Das ist kein Mensch, das ist ein Vieh“. Er scheint übermächtig: „Er findet mich überall“, sagt die Dienerin Kuni (Renate Mannhardt), „er läßt mich nicht los. Der Teufel, der Teufel.“ Zunächst sieht man nur seine Faust am Türknauf, dann die Hundepeitsche, und immer wieder dröhnen seine schweren Stiefel auf den Dielen und Treppen des Hauses. Auch später, nach seinem plötzlichen Verschwinden, bleibt der Tyrann in den Köpfen stets präsent: „Wiederkommen kann er nicht. Aber er ist immer da. Ich hab' Angst“, erklärt seine Frau (Hildegard Grethe) ein halbes Jahr nach seinem vermutlichen Tod.

Von nun an kreist *Via Mala* um das Thema des Verdrängens und Vergessens. Silvelie (Karin Hardt), die Tochter des Verschwundenen, beschwört ihre Familie: „Ich will, daß die Vergangenheit endlich vergangen ist. Sie hat uns lang genug bedrückt. Macht doch endlich einen dicken Strich darunter.“ Ihren Verlobten, den Amtmann Andreas von Richenau (Viktor Staal), der den Fall

zu untersuchen hat, fleht sie an: „Das Recht wird siegen – und die Menschen werden zugrunde gehen.“ Dem setzt er – ein „Mann von draußen“ – entgegen: „Menschen wie du und ich können nicht leben in einer unsauberen Welt. Wir brauchen Klarheit, sonst gehen wir zugrunde...“ *Via Mala* hält eine Reihe weiterer solcher Schlüsselsätze bereit, deren Direktheit und zugleich Doppelbödigkeit im Deutschland der vierziger Jahre, zwischen „totalem Krieg“ und „Entnazifizierung“, außerordentlich erstaunt und betroffen macht.

Gerade auch das Finale, in dem sich der Schuldige am Tod des Tyrannen zu erkennen gibt und die damit verbundene Runde am Familientisch nehmen sich heute wie eine Parabel auf die Seelenlage des gesamten deutschen Volkes aus. In der DEFA-Schnittfassungen kehrt der Gastwirt Bündner (Karl Kuhlmann), der Mörder des Tyrannen, zur Familie zurück; ihm wird vergeben, weil auch jeder andere der Beteiligten der Mörder gewesen sein konnte. In der westdeutschen Version stürzt sich Bündner nach seinem Geständnis durch einen tödlichen Sprung in die Tiefe.

Die politisch-soziale Dimension dieses Stoffes wurde, soweit mir bekannt, in der zeitgenössischen Kritik nicht wahrgenommen. In der Sowjetischen Besatzungszone, in der *Via Mala* mit immerhin 51 Kopien gestartet wurde, reagierte die Kritik überhaupt nicht auf den „alten“ Film. Westdeutsche Rezensionen ergingen sich dagegen in allgemeinen Lobeshymnen: „erschütternder Realismus“, „erstaunliche Aufnahmen“, „Erlebnis von starker Wucht“, „meisterlicher Wurf“, „ein Kunstwerk eigener Art und Prägung“, „eine Spitzenleistung aller Beteiligten“ und so weiter. „Daß man einmal in Deutschland solche Filme drehte“, zitierte der AKA-Filmverleih aus einer Rezension, „ist beglückend. Vielleicht kommen wir wieder einmal dahin. Irgendwann...“

Niemand indes brachte den Regisseur mit seinem neuesten, erst vor kurzem uraufgeführten Werk *Der Ruf* in Verbindung, mit dem Baky dem deutschen Publikum – auf ganz andere Art und Weise, aber genau so intensiv – einen Spiegel vors Gesicht gehalten hatte.

Via Mala. Die Straße des Bösen.

Produktion: Ufa, 1943/44

1.) Zensur: Februar 1945, 35mm, s/w, 2.900 m (= 106'). Der Film wurde im März 1945 von der Zensur zurückgestellt und nur für das Ausland freigegeben.

Uraufführung: November 1946, Zürich

2.) Sowjetische Militärzensur: vermutlich Ende 1947, 35mm, s/w, 2.539 m (= 93'). Durch die DEFA fertiggestellte Fassung. Anlaufdatum: 16. I. 1948 (Berlin)

3.) Freiwillige Selbstkontrolle, Nr. 946, 17. Februar 1950, 35mm, s/w, 2.904 m (= 106'). Anlaufdatum: März 1950

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv (DEFA-Fassung)

Sinfonie der Segeln

Die letzten Segelschiffe (D 1930, R: Heinrich Hauser)

FilmDokument 13, Kino Arsenal, 9. September 1998

In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und den Freunden der Deutschen Kinemathek

Einführung: Jeanpaul Goergen

Anfang 1930 segelte der Berliner Schriftsteller Heinrich Hauser (1901 - 1955) 110 Tage lang auf der Viermastbark „Pamir“ der Reederei F. Laeisz von Hamburg nach Südamerika. Von dieser Reise brachte er nicht nur den spannenden Reisebericht „Die letzten Segelschiffe“ (Berlin: S. Fischer, 1930), sondern auch eine gleichnamige einstündige Filmreportage mit.

Hauser dokumentiert das alltägliche Leben der Matrosen, ihre harte Arbeit, die immer gleichen Handgriffe, die kleinen Freuden und die Augenblicke der Muße; er heroisiert nicht, auch nicht, als ein heftiger Sturm das Schiff erschüttert. „Hauser ist bis auf die höchsten Mastspitzen geklettert, um die Matrosen bei der Arbeit aufzunehmen. Man sieht ihnen zu, wie sie mit dem Teertopf herumturnen, wie sie in den Rahen hängen und die Segel bergen. Und man begleitet sie auf Deck, wenn sie ihr Ölzeug in der Sonne trocknen, wenn sie sich die Haare schneiden und ihre Stiefel mit Haifischtran einfetten. Höhepunkt dieser herrlichen Filmreportage aber sind die Aufnahmen, die Hauser während des großen Sturms am Cap Horn gemacht hat. Das Flattern der zerrissenen Leinwand, die Sturzseen, die über das Hochdeck brechen, die verummte, tiefende, verbissen weiterarbeitende Mannschaft - das sind Bilder, wie sie kein amerikanischer Regisseur packender und anschaulicher hätte drehen können.“ (Hans Sahl, in: Der Montag Morgen, Berlin, 17. 2. 1931)

Hausers einziger Held ist die „Pamir“ mit ihren dunklen Masten und hellem Segelwerk. Sie bilden auch das Leitmotiv einer Sinfonie, die das Thema der existentiellen Erfahrung dieser Seereise variiert. Das Leben an Bord erscheint als ein seltsames Stadium außerhalb jeder Zeit, als eine Gegenwart ohne Anfang und ohne Ziel.

Aus 5000 Metern Material schnitt Hauser einen etwa einstündigen Film, den er zuerst auch selbst verließ. Diese Fassung hatte keine Zwischentitel und wurde von einem Vortrag begleitet. Bei verschiedenen Aufführungen hielt Kapitän Gottfried Speckmann vom Norddeutschen Lloyd diesen Begleitvortrag. Ab 1931 wurde der Film von der Naturfilm Hubert Schonger unter dem Titel „Die letzten Segelschiffe“ in einer Fassung mit Zwischentiteln sowohl in 35mm als auch in 16mm vertrieben. Eine 1938 von Heinrich Hauser (jetzt: Auerbach, Hessen) zur Neuzensur eingereichte Fassung war wiederum titellos

und wurde von einem Vortrag begleitet. Diese titellosen Fassungen sind nicht erhalten. Die Kulturfilmfassung *Männer, Meer und Stürme. Ein Film von der Romantik und dem Leben an Bord eines Segelschiffes* wurde 1942 vom Oberkommando der Kriegsmarine erstellt. Es handelt sich um eine auf 20 Minuten gekürzte, neumontierte und zum Teil kommentierte Tonfassung des Originalfilms - ohne Hausers Mitwirkung, der 1938 in die USA emigriert war.

Der Kommentar hat größtenteils erklärende Funktion, stellt aber auch das Volkstümliche (die Segelschiffe als „Hüter einer alten Tradition“ und „Wahrer echten Seemannsgeistes“) und das Führerprinzip (die Mannschaft wird „zusammengefaßt und geführt von der Willenskraft des Kapitäns“) heraus. Durch die Neumontage werden jetzt zuerst die Arbeiten und dann erst die Freizeitgestaltung gezeigt - in Hausers Originalfilm war es umgekehrt. Der Sturm steht jetzt auch nicht mehr am Schluß des Films, sondern etwa in der Mitte: er ist nun nicht mehr die eigentliche Bestimmung bzw. Bewährungsprobe des Schiffes, der es sich - mit ungewissem Ausgang - stellen muß, sondern eine Episode, von der von vornherein - das gibt die Musik an - feststeht, daß das Schiff die Elemente besiegen wird: danach läuft das Leben an Bord mit den Reparaturen der Segel normal weiter.

Aus einem künstlerisch gesehenen Essay wurde ein Kulturfilm mit eindeutiger Aussage.

Windjammer und Janmaaten. Die letzten Segelschiffe / Die letzten Segelschiffe. Ein Filmbericht von Heinrich Hauser

Buch / Kamera / Regie: Heinrich Hauser / Produktion: Heinrich Hauser, Berlin, mit Unterstützung der Kunstpflegekommission des Hamburger Senats

1. Zensur: 15. 10. 1930, Jf. (Neuzulassung: 31. 10. 1933), Prüf-Nummer: B 27129

Format: 35mm, s/w, stumm, 4 Akte, 1632 m

2. Zensur: 12. 3. 1938, Jf., Prüf-Nummer: B 47856 (Doppelprüfung)

Format: 35mm, s/w, stumm, 4 Akte, 1634 m

Uraufführung: 29. 8. 1930, Hamburg (Lessing-Theater, Schauburg am Hauptbahnhof, Knopfs Lichtspiele, als: *Die letzten Segelschiffe* im Vorprogramm zu *Die Jugendgeliebte*)

Kopie: Nederlands Filmmuseum, 35mm, s/w, stumm, 1416,2 m (= 52' bei 24 B/Sek.)

Männer, Meer und Stürme. Ein Film von der Romantik und dem Leben an Bord eines Segelschiffes

Produktion und Verleih: Naturfilm Hubert Schonger, Berlin. Hergestellt in Zusammenarbeit mit dem Oberkommando der Kriegsmarine / Kamera: Heinrich Hauser / Schnitt und Bearbeitung: Werner Adomatis / Musik: Ernst Erich Buder / Ton: Heinz Opitz / Herstellungsleitung: Walter Nürnberg

Zensur: 22. 2. 1942, Jf., volksbildend, Prüf-Nummer: B 56587

Format und Länge : 35mm, s/w, Tonfilm 4 Akte, 521 m (20')

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv: 35mm, Ton, 506 Meter = 18' 30"

