

Über Bremen auf die große Leinwand

Unglücklich über das Ende der dreieinhalbjährigen Tätigkeit am Deutschen Theater ist Willy Fritsch nicht. Zu lange schon spielt er als ewig zweite Besetzung: *»Vier Jahre bei Reinhardt. Kleine Rollen. Wenig Hoffnung, jemals unter die Großen jener Zeit eingereicht zu werden. Immer ein bisschen zu wenig Geld in der Tasche. [...] Niemand wollte mich entdecken. Ich beschloss, mein Glück außerhalb Berlins zu versuchen«*¹, erinnert er sich Jahrzehnte später gegenüber der Zeitschrift *Quick*.

Durch einen Theateragenten erhält er ein Engagement als jugendlicher Liebhaber, Held und Komiker in erster Besetzung an den Bremer Kammerspielen. *»Bobby, sag' die Wahrheit«* heißt das Lustspiel, dessen Aufführung für den Spätsommer 1923 in dem kleinen, privat geführten Theater angesetzt ist. Wie aber die Zeit überbrücken? Es ist Frühling, und bis zum Beginn der Proben ist monatelang Zeit. Erneut kommt ihm der Zufall zu Hilfe.

Paul Hartmann, Star des Deutschen Theaters und Fritschs heimliches Vorbild, hat ein Filmangebot erhalten, aber weder Zeit noch Lust darauf, denn gesucht wird ein Darsteller für die Rolle eines hilflosen Kriegsblinden, der im Happy End seine Krankenschwester heiratet. Eine cineastische Tragödie im Stil der Zeit. Die Frage, ob Willy Fritsch dafür der Richtige ist, stellt sich nicht, denn er braucht Geld und nimmt daher die Vermittlung Hartmanns zu dessen Freund und Regisseur des Films, Benjamin Christensen, gern an. *»Seine Frau, die Unbekannte«* lautet der Filmtitel. Die große Unbekannte, die von ihrem blinden Gatten nicht erkannt wird, spielt Lil Dagover. Durch ihre ersten Rollen, unter anderem für Fritz Lang in *»Der müde Tod«*, ist sie 1923, wie Paul Hartmann, bereits ein Star.

Fritsch ist keiner und muss sich deshalb, trotz Vermittlung, zunächst einem Casting stellen. Schließlich geht es um die Hauptrolle. Als Produktionsfirma des Films agiert die *»Decla-Bioscop«*, einst zweitgrößte Filmgesellschaft im Deutschen Reich, jedoch mittlerweile eine Tochtergesellschaft des Ufa-Filmkonzerns. Ihr Produktionschef heißt Erich Pommer – ein gestandener Filmboss mit achtjähriger Branchenerfahrung und seit seinem Welterfolg von 1919 mit dem Film *»Das Kabinett des Dr. Caligari«* ein wichtiger Mann. Doch zunächst tritt Willy Fritsch nicht ihm, sondern dem Dänen Benjamin Christensen gegenüber.

Im ersten Durchlauf des Castings geht alles gut. Schließlich bleiben nur noch ein schwedischer Bewerber und Fritsch übrig. Er erinnert sich an Christensens Unsicherheit: »[Christensen] holte mich immer wieder vor die Probekamera. Mein Gesicht gefiel ihm – mein Ausdruck nicht. Ich fand einfach den tragisch verschwommenen Blick nicht, den man damals im Stummfilm so schätzte. Ich war ein lustiger Mensch, der das Leben von der leichten Seite nahm. ›So geht es nicht, Herr Fritsch‹, stöhnte Christensen nach dem zehnten Versuch. ›Sie werden nie im Leben ein vernünftiger Kriegsblinder. Machen wir Schluss. Ich nehme den Schweden‹.«²

Aus Nervosität kann sich Fritsch nicht mehr beherrschen. Er lacht über seine Ablehnung, er lacht aus vollem Halse. Die Anwesenden sind verduzt, doch plötzlich gibt Christensen seinem Kameramann ein Zeichen: »Kurbeln Sie doch! Kurbeln Sie, wie er lacht!«³. Fritsch erinnert sich weiter: »›Lachen Sie!‹, schrie er mich an, ›Mensch, lachen Sie! Lachen Sie weiter! Großartig! Fabelhaft!‹. Und er selber begann zu lachen. Und ich lachte wieder. Wir lachten uns an. Es war entsetzlich.«⁴

Willy Fritsch bekommt die Rolle. Seine erste Hauptrolle. Benjamin Christensen begeistert Fritschs Lachen so sehr, dass er das gesamte Drehbuch von der Tragödie zur Komödie umschreibt: der ursprünglich Blinde kann schnell wieder sehen und macht sich unter allerlei Turbulenzen innerhalb der Filmhandlung auf die Suche nach seiner Frau, die sich aus Angst, er könne sie sehend nicht mehr lieben, vor ihm versteckt hält.

Die Arbeiten beginnen Mitte Mai. Angesetzt sind vierzig Drehtage, von denen Willy Fritsch achtunddreißig in den UFA-Ateliers in Berlin-Tempelhof sowie für die Außenaufnahmen in den Kulissen der Filmstadt Neubabelsberg sein muss. Nach seinem Tod erzählt Lil Dagover: »Ich war ja auch noch sehr jung damals, aber er war ganz stolz darauf, mein Partner zu sein. Es war immer eine Erholung, wenn er ins Atelier kam – ein frischer Bursche, reizend und charmant, immer gut gelaunt und niemals müde, auch wenn es noch so lange dauerte. Er war voller Zukunftsglauben, Mut und Heiterkeit, ein durch und durch positiver Mensch.«⁵

Gemessen an seinen bisher gedrehten Filmen ist der Ablauf der Dreharbeiten zu »Seine Frau, die Unbekannte« erstmals wirklich professionell. Sogar Dialoge sind in die Handlung des Stummfilms eingearbeitet. Damit sich ihre Lippen natürlich bewegen, sprechen die Schauspieler Sätze an, die im fertigen Film um eine Schrifttafel ergänzt werden. Nicht immer stimmen die Texte überein, denn die Schauspieler necken sich untereinander. In seinen Memoiren berichtet Willy Fritsch: »Eines

Tages schließlich ist dieses Herumalbern der Stars dann auf eine überraschende Weise aufgefliegen. Das war, als man irgendwo eine Sondervorstellung für Taubstumme veranstaltete, die den Schauspielern des stummen Films natürlich die in Wahrheit gesprochenen Sätze von den Lippen ablesen konnten. Beispielsweise so: ›Ich liebe Dich!‹ las man auf der Schrifttafel. Die Taubstummen aber lasen von den Lippen: ›Du riechst nach Knoblauch, Schätzchen!‹. Oder so was.«⁶

Parallel zu den Dreharbeiten ist Fritsch erstmals ernsthaft verliebt. Nicht in die Hauptdarstellerin wie sonst, denn auch Lil Dagover ist bereits vergeben. Gefallen findet vielmehr das Model eines Modesalons am Bayerischen Platz in Berlin, in dem die Produktion ihre Kostüme herstellen lässt. Die dunkle Schöne namens Ina erhält sogar eine kleine Nebenrolle im Film. Fritsch beginnt mit ihr eine zwar kurze, aber heftige Affäre, nachdem er sie zuvor dem Mitbesitzer des Salons, Adi Holländer, ausgespannt hat. Dieser ist offenbar nicht nachtragend, denn er wird nicht nur bester Freund des Schauspielers, sondern auch sein Manager, der ihn bis in die ersten Tonfilmjahre hinein begleitet und später am noblen Kurfürstendamm 91 ein Büro unterhält.⁷

Die Premiere seines ersten Ufa-Films am 19. Oktober 1923 im Berliner Tauentzienpalast absolviert Willy Fritsch an der Seite seiner Freundin Ina. Einzig für diesen Abend ist er von seinem mittlerweile in Bremen begonnenen Theaterengagement nach Berlin zurückkehrt. Lil Dagover erzählt über diesen Freitagabend: *»Willy kam eigens von irgendwo angereist und saß mit Erich Pommer und mir in der Direktionsloge. Der Film wurde glänzend aufgenommen, nach der Vorstellung verbeugten wir uns und dankten für den Beifall. Ich erinnere mich, dass Willy besonders aufgeregt war, nicht, weil dies seine erste große Film Premiere war – vorher hatte er nur billige Lustspielchen gedreht –, nein, er war schrecklich nervös, weil seine Eltern unter den Zuschauern saßen.«⁸*

In der Tat sind die Eltern nach jahrelangen Diskussionen an diesem Abend besonders stolz auf ihren Sohn. Anni Fritsch hat Tränen in den Augen. Willy Fritsch hingegen erinnert sich noch einige Jahre später schlicht an Ina und schreibt in einem Essay für die Zeitschrift *Mein Film*: *»Ich war damals wirklich noch ein grüner Junge. Und nicht nur filmgrün. Aber mit einem Herzen voll Liebe zur Kunst. Und zu Ina. So hieß mein damaliges Ideal. Auch mein erstes. Gott, war das Mädél süß...! [...] Und eines Tages saß ich mit hochgeschwellter Brust in der Premiere meines Films. Mit einem Gefühl, das sich nicht beschreiben lässt. Und neben mir saß die süße Ina. Sie fand das Werk entzückend, gottvoll.«⁹*

Gar nicht gottvoll ist das, was zur selben Zeit vor den Türen des Tauentzienpalastes vor sich geht. Dort nämlich stehen die Berliner, nachdem

das Ladenschlussgesetz außer Kraft gesetzt wurde, nach Brot an, dessen Preis sich am Tag der Film Premiere auf 620 Millionen Mark erhöht. Der Zweckverband der Bäckermeister Groß-Berlins teilt weiter mit, dass eine Schrippe achtzehn Millionen Mark kostet, nachdem sich der Mehlpreis innerhalb von drei Tagen um sieben Milliarden vervielfacht hat.¹⁰ Seit 1921 grassiert die Inflation im Deutschen Reich. Erst schleichend, doch seit dem Sommer 1922 immer schneller. Im Herbst 1923 schließlich erreicht sie ihren Höhepunkt: eine Kinokarte kostet im Oktober 1923 stolze neunhundert Millionen Mark.¹¹ Dem Zulauf der Kinos tut dies dennoch keinen Abbruch. In der Krise lässt sich die Bevölkerung gern ablenken, und verglichen mit dem Brotpreis ist der Eintrittspreis verhältnismäßig moderat. Aufgrund eines hohen, an den Staat abzuführenden Steuersatzes leiden eher die Kinobesitzer.

Wie viel Willy Fritsch für sein Zugticket bezahlt hat, das ihn am Tag nach der Premiere zurück nach Bremen bringt, erschließt sich heute nicht mehr. Durch verschiedene Quellen überliefert ist jedoch die Reaktion des gewichtigen Produzenten Erich Pommer, der einige Tage später die verschiedenen Kritiken des Films studiert. Während der *Film-Kurier* am 16.10.1923 Fritsch noch vor der Premiere bescheinigt, zwar kein großes Licht, aber im Besitz eines strahlenden Lächelns zu sein, schlagen die Berliner Tageszeitungen andere Töne an. Der Hauptdarsteller erinnert sich: »Die Kritiken übertrafen alle Erwartungen. Das 8-Uhr-Blatt sagte mir ›viel übermütiges Temperament‹ nach, die Deutsche Allgemeine Zeitung fand mich ›flott und munter‹, der Vorwärts gar ›bezaubernd in seiner Natürlichkeit‹ und hoffte, ›man würde Fritsch in Zukunft wohl des öfteren im Film begegnen.«¹²

Diese Kritiken liest auch Pommer. Man sagt ihm eine gute Nase nach. Er sei stets am Zahn der Zeit und involviert auch in künstlerische Prozesse eines Films. Sein Kapital innerhalb der Ufa sind die Stars, von denen er beispielsweise mit Conrad Veidt oder Werner Krauss schon etliche für die »Decla-Bioscop« verpflichten konnte. Seiner nächsten Kapitalanlage ist er sich ganz sicher und verlangt nach Willy Fritsch, der bereits wieder auf der Bühne der Bremer Kammerspiele steht. Pommer schickt seinen PR-Manager Julius Sternheim an die Weser.

Dem gelingt ein genialer Coup, was sich allerdings erst im Nachhinein herausstellt. Natürlich wollen auch die Bremer Theaterdirektoren ihren neuen Star nicht ziehen lassen. Die Ufa ist bereit, eine Konventionalstrafe zu zahlen, um Fritsch aus dem Vertrag herauszulösen. Man einigt sich auf eine Summe von zehn Dollar – auf dem Höhepunkt der Inflation ein ungeheurer Betrag, der gemessen am Geldwert der Mark in die Billionen geht. Da das Bremer

Theaterhaus mit dem später ebenfalls als Filmschauspieler populären Hans Söhnker glücklicherweise noch einen weiteren »jugendlichen Liebhaber« in petto hat, wird man handelseinig. Nur einen Monat später jedoch, im November 1923, ist die Inflation durch eine Währungsreform gestoppt. Zehn Dollar sind jetzt vierzig Rentenmark wert.

[...]

Starkult

Nicht nur das Berliner Publikum goutiert die Abwechslung. Damals wie heute werden gesellschaftlicher Status und hohe Einkünfte insbesondere von Filmschauspielern nicht infrage gestellt. Trotz des wirtschaftlichen Abschwungs nehmen Kinobesuche zu Beginn der 1930er Jahre beständig zu, nicht zuletzt durch eine Senkung der Eintrittspreise und der Einrichtung von Flohkinos selbst in Dörfern. Die Medienlandschaft trägt das ihre dazu bei. Eröffneten zu Beginn der 1920er Jahre noch Kulturfilme den Kinoabend vor dem Hauptfilm, ist mittlerweile die Wochenschau oftmals an ihre Stelle getreten, in deren Boulevardblock allerlei auch über Filmpremieren und dazugehörige Stars und Sternchen berichtet wird. Ihr Stil sich zu kleiden und zu frisieren wird per Leinwand in jedes Dorf transportiert und trägt zum Schönheitsideal jener Zeit bei.

Der Starkult wird durch die Medien kräftig gefördert. So berichtet die Starreporterin der Zeitschrift *Filmwoche*, Edith Hamann, in einer Sommerausgabe bebildert und ausführlich, in welchen Berliner Gaststätten die Prominenz sich ein Stelldichein zu geben pflegt. Nicht jedoch, ohne dem Leser im selben Artikel klarzumachen, wo der Unterschied besteht zwischen Filmgöttern und Fans: *»Natürlich kann man auch zu Schwanneke gehen, wenn man keinen ›Namen‹ hat, aber man ist Outsider, man sitzt in dieser großen Künstlerfamilie und fühlt sich unbehaglich und lästig (wenn man nicht etwa nur ein ›Seh-Mann‹ ist) wie ein Fremder, der nicht mitreden kann bei den tausend verwandtschaftlichen Beziehungen einer Familienzusammenkunft.«*¹³ Ganze Bücher mit Hilfestellungen für Autogrammsammler erscheinen. Dort abgedruckt sind nicht nur, jährlich aktualisiert, sämtliche Privatadressen weltweit populärer Stars, sondern es wird auch Anleitung gegeben, wie diese anzuschreiben seien. Für Autogrammbitten an ausländische Künstler sind selbst Musterbriefe in englischer, französischer und italienischer Sprache enthalten. *»Hochverehrter Künstler«,* heißt es da, *»Sie würden einem großen Bewunderer Ihrer Kunst eine besondere Freude bereiten, wenn Sie mitfolgendes Bild mit Ihrem Namenszuge versehen würden. Seien Sie gewiss, dass Ihr Autogramm stets einen Ehrenplatz in meiner Sammlung einnehmen wird. Für Ihre Liebenswürdigkeit danke ich Ihnen im Voraus bestens und verbleibe in aufrichtiger Verehrung Ihr...«*¹⁴

Wöchentlich drucken auch die Filmzeitschriften aktuelle Geburtstage unter Nennung der Adresse prominenter Geburtstagskinder ab oder helfen ihren Lesern anderweitig und unmissverständlich auf die Sprünge: *»Willy Fritsch hat am 27. Januar Geburtstag. Wir glauben, dass er eine besondere Schwäche für Rosen und Orchideen hat«,* beantwortet die Zeitschrift *Filmwelt* eine Anfrage

aus dem ostpreußischen Elbing.¹⁵ Ein halbes Jahr später erfährt eine Pforzheimer Leserin in derselben Rubrik, Fritsch habe eine besondere Schwäche für rote Nelken und blauen Flieder¹⁶, wohingegen ab 1932 durchweg immer die Campanula in seiner Gunst ganz oben rangiert. Bei allzu intimen Anfragen jedoch wird der Fan auf seinen Platz verwiesen. »Die Telephonnummer von Willy Fritsch können wir Ihnen beim besten Willen nicht mitteilen. Sie sind doch wohl selbst der Meinung, dass der Apparat immer besetzt wäre, im Falle die Geheimnummer zur Kenntnis seiner zahlreichen Verehrerinnen käme«, rügt der so genannte Briefonkel der Filmwelt seine Leserin Irene Pf.¹⁷ und erteilt in derselben Ausgabe »Fritsch-Verehrerin Ulli« eine Absage auf die Anfrage zur Konfession des Künstlers.

Die Darsteller ihrerseits bedanken sich stets artig in den entsprechenden Organen. So lässt Fritsch bereits 1928 die Zeitschrift *Filmwoche* verbreiten: »Willi Fritsch bittet uns, allen Freunden, die ihm zu seinem Geburtstag gratulierten, seinen Dank auszusprechen. Er will, so sagt er, sich Mühe geben, auch im neuen Lebensjahr dafür zu sorgen, dass man in abermals zwölf Monaten noch mit derselben Aufmerksamkeit an ihn denkt.«¹⁸ Zwei Jahre später jedoch, als die Aufmerksamkeit der Verehrerinnen keine Grenzen mehr kennt und das postalische Aufkommen nicht zu bewältigen ist, übernimmt Vater Lothar Fritsch diese Aufgabe und unterstützt seinen berühmten Sohn zehn Jahre lang beim Signieren sämtlich eingehender Verehrerpost, wie Willy Fritsch erst in seinen Memoiren preisgibt.¹⁹ Bis 1930 jedoch hat der Schauspieler tatsächlich jede einzelne Anfrage persönlich beantwortet, während andere berühmte Kollegen bereits beim Stempeln ihrer Autogrammpost ertappt wurden – eine aus den USA übernommene und dort bis heute gängige Methode.

Ohne autogrammmliche Unterstützung wäre er zu diesem Zeitpunkt bereits verloren. Noch gibt es keine offiziellen Autogrammadressen, und selbst Einsendungen aus Preisausschreiben gehen an die Privatadressen der Künstler. »8 wertvolle Preise von 8 Filmstars« verlost die Zeitschrift *Filmwelt* im Frühjahr 1930 mit der von Willy Fritsch gestellten Frage an die Leser, ob sie ihn lieber in ernsten oder in heiteren Rollen sehen möchten. »Die Antwort kann sowohl in Versen wie in Prosaform erfolgen. Als Preis setzt Willy Fritsch einen Weekendkoffer in bester Ausführung, mit besonders reichhaltiger Einrichtung, aus. Alle Antworten sind direkt an Herrn Willy Fritsch, Berlin W, Kaiserdamm 95, zu richten«²⁰, bittet die *Filmwelt* und verrät ihren Lesern zwei Monate später zwar nicht die Auflösung der Frage, aber informiert doch zumindest die glücklichen Gewinnerinnen aus München, Pforzheim und Maastricht in Holland über ihre Haupt- und Trostpreise.²¹

Zu Beginn der 1930er Jahre ist fast keine Anfrage der Fans zu perfide, um nicht irgendwie beantwortet zu werden. Ob sich Willy Fritsch jemals geärgert hat, aufgrund seiner Ufa-Festanstellung nie einen separaten Werbevertrag abgeschlossen zu haben, lässt sich heute nicht mehr ermitteln. Aber es hätte sich gelohnt. Auf dem Gipfel seiner Popularität im Jahre 1932 bezieht sich im Leserbriefkasten pro wöchentlicher Ausgabe der *Filmwelt* etwa jede vierte Anfrage auf seine Person. Dass er die Automarke Mercedes fährt, ist allgemein bekannt. Aber auch andere Firmen können sich über ihre Nennung im Zusammenhang mit dem Namen des Schauspielers freuen. So berichtet der Leser J.N., Fritsch rauche die Zigarettenmarke *Muratti Blau-Gelb*, dem die *Filmwelt* entgegensetzen kann, sie habe ihn die Marke *Abdullah* rauchen sehen.²² Im selben Heft erfährt der Leser Herbert R. aus Leipzig, Fritsch ließe seine Anzüge beim Gatten Lee Parrys, Herrn Moldauer, arbeiten, allein der Hemdenschneider sei leider nicht bekannt.²³ Auch die Nachtlektüre des Künstlers bleibt nicht verborgen, denn Erna J. aus Cleve erhält eine Woche später die Mitteilung, der Schauspieler lese bevorzugt geschichtliche Darstellungen der Autorin Ricarda Huch und interessiere sich für völkerkundliche Schriften von Leo Frobenius.²⁴ Die Anschaffung eines Schäferhundes ist wichtig genug, um im selben Heft Erwähnung zu finden, und nicht nur die Fleischerinnung wird sich gefreut haben, als die *Filmwelt* im August 1932 wissen lässt: »*Er hat eine Wirtschafterin, die auch sein Essen kocht. Aber wir dürfen nicht verraten, wie seine Liebesspeise heißt, denn sonst steht zu erwarten, dass ihm seine zahlreichen Verehrerinnen Terrinen mit Königsberger Klops in das Haus schicken.*«²⁵ Leer geht in diesem Zusammenhang die Kosmetikindustrie aus, denn seine Geheimnisse auf dem Gebiet der Schönheitspflege kann Willy Fritsch 1933 einer unter dem Stichwort »*Ich bleibe Willy immer treu*« anfragenden Leserin nicht verraten. Er behauptet, keine zu haben, wie die *Filmwelt* weiß.²⁶ Zum Ausgleich enthüllt ein Hinweis im selben Heft, dass er seine Rollen in keinem bestimmten Arbeitszimmer, sondern mal in diesem und mal in jenem Raum seiner Wohnung einstudiere. Ohnehin sind das Ziel aller Anfragen stets die Adresse und die Lebensverhältnisse des Schauspielers, dessen Gartenmauer über und über mit Namen und Koseworten seiner Verehrerinnen bekrizelt ist.

Die Ufa kann jetzt ernten, was sie über lange Jahre aufgebaut hat. Als 1931 im Verlag Scherl, der zum selben Imperium des Mediensaren Alfred Hugenberg gehört wie die Ufa, ein illustriertes Filmbuch über Willy Fritsch erscheint, ist die erste Auflage des dünnen Heftchens sofort vergriffen. Damals wie heute investieren besonders junge Mädchen ihre gesamte Freizeit und Taschengeld in ihr bevorzugtes Idol. Eine Zeitzeugin erinnert sich: »*Ich*

selbst hab kein Taschengeld damals bekommen. Meine Freundin hatte 5 Mark, und wenn sie die bekommen hatte, kam sie zu mir und sagte ›Los, wir gehen ins Kino!‹. Diese 5 Mark haben wir ausschließlich im Kino ausgegeben. Einer meiner ersten Filme hieß ›Spione‹ mit Willy Fritsch. Das war ein Willy Fritsch, wie man ihn später nie wieder gesehen hat. Er war ein bartstoppeliger, etwas vergammelter Detektiv, der irgendetwas aufzuklären hat... Und diese Rolle war so wahnsinnig aufregend, dass ich im Kino ohnmächtig geworden bin. Ich weiß, dass ich damals schon 17 Jahre alt war, denn man fing ja damals nicht so früh an, ins Kino zu gehen. Ich liebte den Willy Fritsch unglaublich und die Gefahren, die er zu bestehen hatte, regten mich einfach zu sehr auf!«²⁷ Sie berichtet weiter: »Wir trafen uns morgens auf dem Schulweg und erzählten uns Träume. [...] Unsere Träume gingen über einen Kuss gar nicht hinaus, wir waren sehr unaufgewacht. [...] Wir haben uns etwa erzählt, dass der Willy Fritsch furchtbar krank sei. Wir sind zufällig in der Nähe und retten ihn. Ich pflege ihn gesund, aber natürlich ist eine Krankenschwester da, die ihn auf den Topf setzt. Das konnte in unseren Träumen natürlich nicht vorkommen. Ich hätte ihm nur über die Stirn gestrichen, und er hätte mich angelächelt...«²⁸

Dafür, dass Fritschs Lächeln allseits präsent bleibt, sorgt die Presseabteilung der Ufa. Nicht nur Filmpremieren sind dabei Pflichttermine für den Künstler. Gemeinsam mit dem Schriftsteller Gerhard Hauptmann eröffnet Willy Fritsch am 29. Juni 1929 zum Beispiel die »Gruga«-Gartenbauausstellung in Essen oder erscheint am 05. Juli 1930 zum »Filmzauber im Lunapark«, dem Sommerfest der Zeitschrift *Filmwelt*, bei dem es selbstverständlich auch ein Nacht-Kabarett der Prominenten im Luna-Palais zu sehen gibt, wie das Magazin in seiner parallel erscheinenden Ausgabe ankündigt.²⁹ Darüber hinaus sind Autogrammareisen für abgedrehte Filme abzuleisten. Reist Fritsch im Januar 1930 zusammen mit Dita Parlo noch nach Hamburg zu einem Autogrammtag anlässlich der Uraufführung von »Melodie des Herzens«, so ist er Ende desselben Monats schon wieder in Stettin zu Gast, um zusammen mit Lilian Harvey Autogramme für die Aufführung von »Ihr dunkler Punkt« zu schreiben. Selbst vermeintliche Urlaubsbilder werden von der Ufa in Umlauf gebracht. Als Willy Fritsch zusammen mit Lilian Harvey und der Schauspielerin Brigitte Helm am 08. und 09. Juni 1930 das Pfingstfest im »Hotel Dünenhaus« in Binz auf der Insel Rügen verbringt, ist auch der Ufa-Fotograf am Strand dabei und lichtet die Stars in lässiger Pose im Bademantel auf der Liege oder vergnügt im Strandkorb ab. Auch ein Foto der drei, hintereinander im Cabriolet sitzend, gerät in Umlauf – als die Öffentlichkeit später mehr und mehr Interesse an einer vermeintlichen Liaison zwischen Lilian Harvey und Willy Fritsch zeigt, wird Brigitte Helm aus dem Foto kurzerhand herausgeschnitten.

Pressewirksam antwortet Lilian Harvey im Herbst desselben Jahres einem Reporter anlässlich des alljährlichen Filmballs auf die Frage nach dem Berliner Wetter im Vergleich zu einer gemeinsam mit Willy Fritsch absolvierten Reise nach Algerien: »*Wochenlang haben wir jetzt nichts als blauen Himmel und Sonne gehabt, da empfindet man's doppelt schwer, schön war's, herrlich schön da unten in Afrika, aber die Pflicht und der neue Tonfilm riefen uns leider viel zu früh nach Hause!*«³⁰ Natürlich wird dem interessierten Leser des Artikels nicht verschwiegen, dass die beiden Schauspieler im neuen Mercedeswagen direkten Weges aus Afrika kommend bis zu den Festsälen des Zoologischen Gartens vorgefahren seien.

Wer sich nicht an die vorgegebene Berichterstattung und die offiziell herausgegebenen Fotos hält, wird verklagt. Nicht immer erfolgreich. So berichtet das Heft *Wahre Geschichten* Mitte der 1930er Jahre, als Fritschs Konterfei mithin als das teuerste Männergesicht in ganz Europa gilt, von einem Prozess, den die Ufa gegen einen Zeichner geführt, aber verloren habe. Das mit hunderttausend Mark bewertete Gesicht sei ihr vertraglich erworbenes Eigentum und dürfe nicht einfach so gezeichnet werden. Die Richter jedoch entscheiden im Sinne des Zeichners mit Verweis darauf, dass Willy Fritsch eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens sei.³¹

Überwiegend jedoch beherrscht das vorgegebene Material die Presse, und damit ausreichend davon vorhanden ist, werden regelmäßig Fototermine angesetzt, um das Image nachhaltig zu festigen. Nicht nur Homestories liegen dabei hoch im Kurs, sondern auch Berichte wie »Ein Tag mit Willy Fritsch«. Glaubt man den offiziellen Verlautbarungen jener Zeit, muss Willy Fritsch zudem eine wahre Sportskanone sowie außerordentlich musikalisch gewesen sein. Fragen ihrer Leser nach den besonderen Begabungen des Schauspielers beantworten die Filmmagazine und auch der 1930 herausgegebene Tonfilm-Almanach mit einem Potpourri an Sportarten wie Fechten, Schwimmen, Tennis, Reiten, Rudern, Segeln, Tischtennis, Eislaufen, Skifahren, Rollschuh oder Tangotänzen und verweisen ebenso auf seine Fähigkeiten, Klavier oder Violine spielen zu können. Erst 1972 verrät Willy Fritsch in seinen Erinnerungen die Tricks von abgeklemmten Klaviersaiten oder eingeseiften Geigenbögen³² und ist sich auch nicht zu schade zuzugeben, in kniffligen Situationen ein Double genutzt zu haben. Einzig bei Gesangsparts der Tonfilmoperetten wird auf Authentizität geachtet – hier ist dem Schauspieler sogar vertraglich zugesichert, dass kein Gesangsdouble beschäftigt werden darf.³³

[...]

Wechsel ins Charakterfach

[...]

Irgendwann im ersten Halbjahr 1944 kehrt Fritsch nach Berlin zurück. Gemäß dem Ufa-Produktionsplan ist er 1943/44 für den Film »Mädel mit Zukunft« vorgesehen³⁴, welcher jedoch nicht realisiert wird, sondern erst zehn Jahre später unter dem Titel »Mädchen mit Zukunft« mit Hans Richter in der Hauptrolle zur Herstellung gelangt. Möglicherweise ist Fritsch aber auch nicht drehfähig. Gesundheitlich stark angegriffen, machen ihm insbesondere seine Nerven zu schaffen. Viele Darsteller finden Ausflüchte, um nicht mehr im bombengefährdeten Berlin drehen zu müssen, wie Ufa-Chef Dr. Müller-Goerne am 15.07.1944 notiert³⁵, und auch Willy Fritsch, der sich laut Müller-Goerne bis dahin stets kooperativ verhalten hat, bittet Anfang Juli 1944 um eine Versetzung ins noch friedliche Prag, was ihm kurz darauf gewährt wird. Zuvor erleidet der Schauspieler unmittelbar nach einem Bombenangriff noch einen Nervenzusammenbruch und verlässt daraufhin überstürzt Berlin, wie Marie Vassiltchikov, deren Freundin Agathe von Fürstenberg vorübergehend in Fritschs Haus einzieht, am 19.07.1944 in ihrem Tagebuch notiert: »*Offenbar lag er den ganzen Tag über schluchzend auf seinem Bett, bis seine Frau zurück nach Berlin kam und ihn aufs Land brachte.*«³⁶

Tatsächlich verbringt das Ehepaar Fritsch im August 1944 noch einmal Ferien in Bansin auf Usedom, bevor sich Willy Fritsch auf den Weg nach Prag macht. Er checkt im Hotel Alcron nahe dem Wenzelsplatz ein. Die oberste deutsche Schauspielerriege hat sich bereits in der noch unzerstörten und von Fliegerangriffen bisher weitgehend unbehelligt gebliebenen Stadt versammelt, darunter Stars wie Hans Albers, Gustav Fröhlich, Zarah Leander, Oskar Sima, Werner Fütterer, Lizzi Waldmüller und Johannes Heesters, mit dem Fritsch auch seinen nächsten Film dreht.

Tagsüber sind die Darsteller in den etwa acht Kilometer vom Hotel entfernten Barrandov-Ateliers zu finden, abends versammelt man sich gern bei sportlichen Ringwettkämpfen; einer Sportart, die seinerzeit genauso populär ist wie das Boxen.

Prag bietet die perfekte Kulisse für die nach wie vor in großer Zahl herzustellenden Filme. Nachdem seit September 1944 im Deutschen Reich Theater und Varietés geschlossen und in Kinos umfunktioniert werden,

bieten nur Filmvorführungen noch Ablenkung vom Kriegsalltag. Dass dem Filmschaffen weiterhin große Wichtigkeit beigemessen wird, ist ein glücklicher Umstand für die beteiligten Schauspieler. Willy Fritsch erhält im Laufe des Jahres 1944 nicht nur das Kriegsverdienstkreuz II. Klasse für seine über zwanzig Jahre andauernde Tätigkeit für die Ufa verliehen³⁷, sondern wird auch auf der sogenannten »Gottbegnadetenliste« der »Unersetzlichen Künstler« geführt.³⁸ Dass er außerdem über nur noch eine Niere verfügt, tut das Übrige. Gute Bedingungen also, um nicht an die Front oder anderweitig Kriegsdienst leisten zu müssen.

Im Sommer 1944 beginnen in Prag die Dreharbeiten zum mittlerweile zehnten Farbfilm der Ufa. Zum wiederholten Male wird eine bekannte Operette von Johann Strauss verfilmt: »Die Fledermaus«. Das Schauspielensemble besteht neben Willy Fritsch und Johannes Heesters auch aus Marte Harell, Will Dohm, Siegfried Breuer, Dorit Kreysler und Hans Brausewetter, ferner stehen auch hinter der Kamera die besten Leute der Ufa bereit: Willi Winterstein an der Kamera, Alice Ludwig im Schneiderraum und Robert Herlth, der für die umfangreichen Kulissenbauten verantwortlich zeichnet. Regie führt der auf Ausstattungsfilme spezialisierte Géza von Bolvary, das passende Drehbuch dazu stammt von Ernst Marischka. Auch ein Tenor gehört zum Stab: für den im Film für Willy Fritsch gemeinsam mit dem im Gegensatz zu ihm ausgebildeten Sänger Heesters vorgesehenen Gesangspart »Brüderlein und Schwesterlein« leiht Hugo Meyer-Welfing dem Schauspieler seine Stimme.

»Fritsch spielte den Gefängnisdirektor Frank – eine Rolle, die überhaupt nicht zu ihm passte. Aber wen interessierte das noch. Willy am allerwenigsten«³⁹, erinnert sich Johannes Heesters an die Filmarbeit und lobt dabei außerdem Fritschs Schauspielkunst sowie weiterer Kollegen, gegen ihre Fehlbesetzungen erfolgreich anzuspielden.⁴⁰

Zum Inhalt: Gefängnisdirektor Frank und Graf Gabriel von Eisenstein – Johannes Heesters – sind von Theaterdirektor Dr. Falke mit einem Hintergedanken zum Ball des Grafen Orlowsky eingeladen, da Dr. Falke aufgrund eines von beiden an ihm begangenen Streiches auf Rache sinnt. Zu diesem Zweck hat er diverse peinliche Verwicklungen für die beiden vorbereitet, in die nicht nur die Gattin des Grafen, sondern auch sein Stubenmädchen, ein Tenor des Stadttheaters und nicht zuletzt Orlowsky selbst verstrickt sind. Zu allem Übel lässt Dr. Falke auf dem Ball auch noch Teile der Strauß'schen Operette »Die Fledermaus« aufführen, die allen Beteiligten ihre selbst erlebten Ereignisse des Tages als Bühnenstück noch einmal vor Augen führt. In Szene gesetzt wird die Handlung in satten Farben,

mit Darstellern in aufwendigen und perfekt sitzenden Kostümen sowie natürlich der Operettenmusik von Johann Strauß.

Mit einem Budget von dreieinhalb Millionen Reichsmark steht Regisseur von Bolvary die größte, bis dahin jemals für einen Film angesetzte Summe zur Verfügung. Goebbels persönlich kümmert sich um das Projekt und lässt sich im Laufe der Dreharbeiten regelmäßig Muster vorführen. Neben einer hochkarätigen Besetzung der Hauptrollen kommen in den Barrandov-Ateliers auch hunderte deutsche und tschechische Statisten zum Einsatz. Dabei ist nicht jeder Mitwirkende auch wirklich ein überzeugter Komparse. Diverse Spitzel der Geheimen Staatspolizei befinden sich mittlerweile im Aufgebot und melden jeden verdächtigen Satz an ihren Dienstherrn.⁴¹

Augenfällig wird die üppige Ausstattung dieses Operettenfilms besonders in der finalen Szene, wenn innerhalb einer für die Zeit beeindruckenden Kamerafahrt einhundertzwanzig Streicher auf einer Empore den »Fledermauswalzer« intonieren, während unter ihnen in großer Ballsaalkulisse hunderte von Statisten in prächtigen Kostümen Wiener Walzer tanzen. Als eine der letzten Szenen wird diese Einstellung Anfang November 1944 aufgenommen. Zu einer Zeit, als sich Aachen im Westen sowie Provinzen von Ostpreußen im Osten bereits in alliierter Hand befinden, deutsche Großstädte mehrmals täglich bombardiert, seit dem Attentat auf Hitler fast täglich Widerstandskämpfer hingerichtet und Willy Fritschs ehemalige Kollegen Kurt Gerron, Otto Wallburg und Max Ehrlich am vorletzten Oktobertag 1944 ins Gas von Auschwitz geschickt werden. Vor diesem Hintergrund mutet die Szenerie nahezu makaber an.

»Wird doch die Paradoxie zwischen dem schönen Schein der Ufa-Traumfabrik und ihrem düsteren zeitgeschichtlichen Kontext bei den Farbfilmen des Dritten Reichs besonders augenfällig«⁴², schreiben auch Beyer, Koshofer und Krüger im Vorwort Ihrer Publikation zum Farbfilm der Ufa dazu treffend.

Über die Kriegslage sind die Schauspieler bestens informiert. Tschechische Freunde ermöglichen ihnen den Zutritt zu einer als Funkstation der Wehrmacht genutzten Bar, in der sie nachts regelmäßig ausländische Sender abhören können. In Prag bleibt es weiterhin friedlich. Nur selten kommt es zu Fliegeralarm, der in den Barrandov-Studios durch ein Ampelsystem angekündigt wird.

Dennoch ist Willy Fritsch auch hier zunehmend am Ende seiner Kräfte. Johannes Heesters erzählt: *»Willy Fritsch, der ehemals strahlende Ufa-Star, war mit den Nerven fertig, er fühlte sich schwach und elend und hatte Probleme mit dem Magen. Willy war bei Fliegeralarm besonders arm dran; er litt unter grauenvoller Angst, die man ihm nicht ausreden konnte, obgleich wir in Prag noch ganz sicher*

waren. Er hatte keine Kraft mehr, war einfach kaputt und betroffen von dem, was in und um Deutschland herum passierte.»⁴³

Am 16. November 1944 sind die Dreharbeiten für »Die Fledermaus« beendet. Sämtliches Material wird zur weiteren Bearbeitung nach Potsdam-Babelsberg geschickt, wo sich Schnittmeisterin Alice Ludwig auch sofort an die Arbeit macht und das Material sichtet bis die Schneidearbeiten im Januar 1945 unterbrochen werden.

Fritsch hingegen hält sich weiterhin in Prag auf. Bis zum Drehbeginn seines nächsten Films wird ihm jedoch aufgrund seines Gesundheitszustands zunächst Urlaub genehmigt.

Seit Mitte Oktober 1944 lässt sich Reichsfilmintendant Hans Hinkel regelmäßig durch seine Produktionsleiter über drehfreie Tage der anlaufenden Produktionen beteiligten Schauspieler unterrichten. Die Ergebnisse werden direkt an Goebbels gemeldet. Wie die restliche deutsche Bevölkerung müssen die Schauspieler in ihrer drehfreien Zeit für die Rüstungsindustrie zur Verfügung stehen. Die Beschäftigung in Prag erfolgt unter anderem in den Ostmarkwerken.⁴⁴ Auch eine wöchentliche, vertrauensärztliche Untersuchung gehört seit Mitte November 1944 für die Darsteller zum Pflichtprogramm, deren Ergebnisse zu bestimmten Stichtagen ebenfalls an Goebbels gemeldet werden.⁴⁵ Unter dem Namen »Fritsch, Willy« findet sich für die Woche vom 15. bis 22. November 1944 das Vermerk: »*ist in Prag in »Fledermaus« abgedreht, hat zwei Wochen frei und beginnt Anfang Dezember neuen Prag-Film (schwer nierenkrank).*«⁴⁶ Offenbar verzögern sich jedoch die Dreharbeiten oder aber Fritsch ist so krank, dass er nicht mit den Aufnahmen beginnen kann, denn bis zum Stichtag 02. Januar 1945 verzeichnen die Unterlagen der Reichsfilmintendanz weitere Meldungen über Fritschs fortdauernde Nierenerkrankung.⁴⁷ Möglicherweise fährt der Schauspieler Anfang Dezember 1944 deshalb nach Bansin auf Usedom, wo sich nach wie vor seine Frau mit den beiden Kindern aufhält, worauf die Korrespondenz zwischen Dinah Grace und Hans Hinkel aus dieser Zeit schließen lässt. Gemeinsam stellt man Überlegungen an, ob Dinah nach Prag ziehen soll⁴⁸, denn angesichts der auf Usedom angesiedelten Rüstungsanlagen insbesondere für die V2-Rakete gilt die Halbinsel als nicht mehr bombensicher, was sich Mitte März 1945 mit dem großen Angriff auf Swinemünde auch bestätigen wird. Das Weihnachtsfest 1944 verbringt das Ehepaar offenbar zusammen, bevor Fritsch im Januar 1945 nach Prag zurückkehrt, während Dinah Grace zunächst auf Usedom verbleibt.

Sein nächster Film trägt den Titel »Die tolle Susanne« und ist als musikalische Liebes- und Verwechslungskomödie im Künstler- und Gesellschaftsmilieu geplant.⁴⁹ Das Team ist fast identisch mit dem Ensemble der zuvor abgedrehten »Fledermaus«, denn die Regie übernimmt erneut Géza von Bolvary, und an Willy Fritschs Seite stehen die Kollegen Marte Harell, Hans Brausewetter und Siegfried Breuer sowie in weiteren Rollen Mady Rahl, Wilhelm Bendow und Georg Thomalla. Eigentlich soll Johannes Heesters die Hauptrolle des Films übernehmen, zumal Fritsch für einen anderen Film vorgesehen ist, aber aufgrund einer Erkrankung von Heesters kann Fritsch in Prag verbleiben und dessen Part übernehmen.

So kommt es, dass der von Goebbels persönlich konzipierte Durchhaltefilm »Das Leben geht weiter«, in dem auch Willy Fritsch innerhalb des größten Staraufgebots, das je ein Film des Dritten Reichs vorweisen konnte, vermeintlich für die Rolle des Axel Aressen besetzt ist, ohne seine Mitwirkung produziert wird. Der Film erlebt nie seine Fertigstellung, das abgedrehte Material gilt als verschollen. Bis heute führen viele Publikationen Willy Fritsch als einen der Mitwirkenden an diesem Film, obgleich er sich während der gesamten Drehzeit in Prag und nicht in der Lüneburger Heide aufhält, wo die Aufnahmen zu »Das Leben geht weiter« durchgeführt werden. Auch im Drehplan des Projekts, dessen erste Klappe bereits am 20. November 1944 fallen soll, ist der Schauspieler nicht vorgesehen.⁵⁰

Stattdessen steht er spätestens ab 01. Februar 1945 wiederum in den Ateliers Barrandov und Hostivar für »Die tolle Susanne« vor der Kamera, wie es ein streng vertraulicher Situationsbericht der Terra am 15. Januar 1945 vermerkt.⁵¹

14. Der Schauspieler – eine Analyse

»Ach, entschuldigen Sie! Können Sie mir vielleicht sagen, wo die Berliner Straße ist?« – »Es tut mir leid.« –

»Ach, Verzeihung! Hätten Sie was dagegen, wenn ich sie Ihnen zeige?«⁵²

Frech, frisch und schlagfertig, aber nonchalant und zuvorkommend sind die Dialogsätze, die der Drehbuchschreiber Robert Liebmann seinem einunddreißigjährigen Hauptdarsteller des Films »Ich bei Tag und du bei Nacht« in den Mund legt – und die viel über den Filmcharakter ›Willy Fritsch‹ auf dem Höhepunkt seiner Karriere 1932 aussagen. In der entsprechenden Szene zieht Fritsch seinen Hut vor der Dame, wie es üblich ist seinerzeit, und setzt ein freundliches Lächeln auf, aber seine Mundwinkel zucken und die Augen blitzen, so dass der Zuschauer selbst dann unweigerlich mitlächeln muss, wenn der Ton des Films ausgeschaltet ist. In breitem Berlinerisch plappert sich seine Figur des Hans durch den gesamten Film, der in der langen Tonfilm-Laufbahn Willy Fritschs übrigens der einzige ist, in dem der Schauspieler Dialekt spricht. In seinen restlichen Filmen hört man ihm stets die schlesische Herkunft an, in der das »R« vorn im Mund gerollt und wo ein »Entschuldigung« zur »Entschuld'jung«, die »vorige Woche« zu »vor'je Woche« und »fünfzig« zu »fumpfzig« wird.

Obwohl in Berlin sozialisiert, nimmt Willy Fritsch auch privat nie diesen Zungenschlag an, sei aber dafür mit einer großen Portion trockenem Berliner Humor gesegnet gewesen, versichert Thomas Fritsch im Rückblick auf seinen Vater.⁵³

Die Schlagfertigkeit und den Wortwitz des typischen Berliners merkt man dem Leinwandschauspieler jedoch nur an, wenn es im Drehbuch steht, denn ein Improvisationstalent ist er nicht. Penibel bereitet sich der sonst eher bequeme Zeitgenosse auf seine Rollen vor, notiert Regieanweisungen wie »schnell zum Kamin« oder »sehr gute Laune, summend« handschriftlich zwischen den Dialogen seines Drehbuchexemplars⁵⁴, um vor Ort am Filmset wiederum den ihm zugeteilten Part so aus dem Ärmel zu schütteln, dass nur wenige Szenenwiederholungen nötig werden. Die von ihm verkörperten Rollen leben von subtilem Humor, funkelnden Augen und dezent ausgedrückter Mimik in Kombination mit einem unvergleichlichen Lächeln, das Willy Fritsch im Laufe seiner Karriere zu einem hervorragenden Komödienspieler werden lässt. Der oberflächliche Strahlemann, als der er vielen Filmkritikern bis heute in Erinnerung geblieben ist, auch besonders durch den Erfolg seiner

zusammen mit Lilian Harvey gedrehten Filme, ist er nicht. Ihn darauf zu reduzieren bedeutet, sich mit seinen Rollen nicht auseinandergesetzt zu haben.

In den ersten Jahren seiner filmischen Laufbahn sind es zunächst jedoch tatsächlich sein gutes Aussehen und sein ansteckendes Lächeln, das Willy Fritsch als Filmnovize den Weg erleichtert und Regisseuren und Produzenten besonders auffällt. Vielen gilt er als jüngere Variante des seinerzeit sehr erfolgreichen, jedoch fast zwanzig Jahre älteren Stummfilmstars Harry Liedtke, dessen Vorzüge Fritsch auch selbst zu kopieren versucht. Erst im Laufe der Zeit entwickelt er seinen eigenen Typ, gefördert von gleich drei renommierten, aber strengen Regisseuren, die er in der Rückschau als »Diktatoren« bezeichnet: Ludwig Berger, Fritz Lang und Reinhold Schünzel. *»Ich habe das einzigartige Vergnügen gehabt, bei allen dreien durch den brennenden Reifen springen zu dürfen, und zwar genau in der oben angegebenen Reihenfolge.«⁵⁵*

Auch »Ich bei Tag und du bei Nacht« entsteht 1932 unter Ludwig Bergers Regie, der seinem Hauptdarsteller anlässlich dieser zweiten Zusammenarbeit noch zwanzig Jahre später in einem Interview den schauspielerischen Ehrgeiz zuspricht, den einige Kritiker bis heute nicht erkennen mögen: *»Was mich dabei sehr gefreut hat war doch zu sehen, wie viel Fritsch in der Zwischenzeit gelernt hat, wie sehr er die Technik beherrschte und wie viel er auch wirklich selbst wusste, was gut ist, was nicht gut ist. Und das war das Erfreuliche überhaupt an ihm, dass er immer weiterwollte und doch immer an sich arbeitete.«⁵⁶*

Dennoch bleibt sein Wirkungsfeld in den ersten sechs Jahren vor der Kamera ausschließlich auf den Charakter des kecken jungen Mannes beschränkt, dessen freche Augen und fröhliches Lachen nicht nur die weiblichen Filmpartnerinnen, sondern auch Kinozuschauerinnen um den Finger wickeln. Mehr als zu lächeln oder, im strengeren Sinne, belustigt zu sein wird Fritsch dabei oftmals auch nicht abverlangt, selten unterbrochen von mimischen Ausdrucksformen wie »erstaunt«, »peinlich berührt« oder »verstimmt«. Filme wie »Ein Walzertraum«, »Die keusche Susanne« oder »Die selige Exzellenz« stehen symptomatisch dafür, auch wenn Berger seinem Hauptdarsteller des »Walzertraums« bescheinigt, er habe bereits 1925 ein gutes Gefühl für die Grenzen verspürt, wie weit man in der Komödie gehen könne.⁵⁷ Trotzdem kommt Fritsch innerhalb seiner ersten großen Hauptrolle der geringe Anspruch an seine Schauspielkunst noch entgegen, obwohl sein Regisseur hohe Anforderungen an ihn stellt und Szenen stundenlang wiederholen lässt. Die unbekümmerte Natur des Schauspielers aber lässt sich dennoch nicht beiseiteschieben. Als er, gemäß einer Drehbuchanweisung, unter Tränen einen Abschiedsbrief verfasst, gelingt es ihm zwar, seine Augen

kurzzeitig nass werden zu lassen, jedoch kann er nur mit Mühe ein seinen Mund umspielendes Grinsen unterdrücken, wie die Ansicht der entsprechenden Filmsequenz in Zeitlupe verrät.

In »Die selige Exzellenz« erlebt man gleich in der Auftaktzene einen ansehnlichen, leicht bekleideten und Sport treibenden jungen Mann, der selbst nach etlichen Hantelübungen und zahlreichen Kniebeugen weiter strahlend lächelt und diesen Gesichtsausdruck im gesamten Film mehr oder weniger nur für einen kurzen Handkuss seiner Angebeteten ablegt. »Die keusche Susanne« schließlich lässt erstmals etwas Raum auch für das komische Talent des Schauspielers und zeigt außerdem bereits zu diesem frühen Zeitpunkt dessen Stärke im Spiel mit den Augen. Obwohl die Stummfilmära es Schauspielern ohnehin notwendig macht, fehlenden Ton durch ausdrucksstarke Mimik zu ersetzen, gelingt es Fritsch in diesem Film beinahe lehrbuchgerecht, die Stimmung der jeweiligen Szene allein durch die Sprache seiner Augen zu transportieren. Seiner Filmfigur des charmanten Lebemanns René verleiht er dadurch eine liebenswerte, aber niemals dumme, sondern eher lausbübische Trotteligkeit, die ihren Höhepunkt in der minutenlangen Darstellung eines Betrunknen findet. Bis zum Ende seiner aktiven Film Laufbahn wird er dieses Merkmal nicht ablegen, denn selbst in späten Komödien wie »Was macht Papa denn in Italien?« von 1961, wo Fritsch noch einmal eine auf ihn zugeschnittene Paraderolle zuteilwird, unterstreicht erst sein Minenspiel den humorvollen Charakter seiner Filmfigur.

[...]

Anmerkungen

- ¹ in: Willy und Thomas Fritsch in eigener Sache, a.a.O., Quick Nr. 45 vom 08.11.1964, S. 70
- ² in: ebenda, S. 70
- ³ vgl. Curt Riess. Das gab's nur einmal, a.a.O., S. 198
- ⁴ in: Die Willy Fritsch Memoiren, a.a.O., Teil 8 vom 24.06.1972, S. 17
- ⁵ Lil Dagover in »Welt am Sonntag« vom 15.07.1973
- ⁶ in: Die Willy Fritsch Memoiren, a.a.O., Teil 8 vom 24.06.1972, S. 50
- ⁷ vgl. Erster Internationaler Tonfilm-Almanach 1930, Hrg. Hermann Wendt G.m.b.H. Berlin, S. 35
- ⁸ in: Lil Dagover. Ich war die Dame. Moewig Memoiren, Franz Schneekloth Verlag, München 1979, S. 134
- ⁹ *Erinnerungen an eine unbekannte Frau* in: Mein Film Nr. 24/1926, S. 9
- ¹⁰ Berliner Lokal-Anzeiger vom 18.10.1923 – Meldung: Brot ab morgen 620 Millionen
- ¹¹ vgl. Axel Schildt, *Auf Expansionskurs* in Das UFA-Buch, a.a.O., S. 171
- ¹² in: Willy Fritsch – ...das kommt nicht wieder, a.a.O., S. 15
- ¹³ *Von der Tasse Kaffee bis zur Flasche Sekt* von Edith Hamann in: Filmwoche, Nr. 28 vom 09.07.1930, S. 876
- ¹⁴ Mein Film-Buch. Von Filmstars, Filmen und von Filmkunst. Hrg. Friedrich Porges, Ausgabe 1928, Mein Film-Verlag Berlin-Wien, S. 495
- ¹⁵ *Fragen, die uns erreichten* in: Filmwelt, Nr. 41 vom 12.10.1930
- ¹⁶ ebenda in: Filmwelt, Nr. 3 vom 18.01.1931
- ¹⁷ ebenda in: Filmwelt, Nr. 25 vom 19.06.1932
- ¹⁸ Personalien in: Filmwoche, Nr. 7 vom 15.02.1928, S. 194
- ¹⁹ vgl. Die Willy Fritsch Memoiren, a.a.O., Teil 17 vom 26.08.1972, S. 65
- ²⁰ 8 Filmstars. 8 Fragen. 8 Preise in: Filmwelt, Nr. 19 vom 11.05.1930
- ²¹ vgl. Filmwelt Nr. 30 vom 27.07.1930
- ²² *Fragen, die uns erreichten* in: Filmwelt, Nr. 30 vom 24.07.1932
- ²³ ebenda
- ²⁴ *Fragen, die uns erreichten* in: Filmwelt, Nr. 31 vom 31.07.1932
- ²⁵ *Fragen, die uns erreichten* in: Filmwelt, Nr. 34 vom 21.08.1932
- ²⁶ *Fragen, die uns erreichten* in: Filmwelt, Nr. 37 vom 10.09.1933
- ²⁷ *Kino-Schatten. »Reiches Leben, das es sonst nicht gab« – Ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter* in: Gisela von Wysocki. Die Fröste der Freiheit. Aufbruchphantasien. Syndikat Autoren- und Verlagsgesellschaft, Frankfurt am Main 1981, 2. Auflage, S.107f
- ²⁸ ebenda, S. 105
- ²⁹ Filmwelt Nr. 27 vom 06. 07.1930
- ³⁰ *Filmball 1930* in: Mein Film, Nr. 259/1930, S. 11
- ³¹ vgl. Wahre Geschichten, Nr. 10/1935, S. 5
- ³² vgl. Die Willy Fritsch Memoiren, a.a.O., Teil 20 vom 16.09.1972, S. 26
- ³³ vgl. ebenda, Teil 1 vom 29.04.1972, S. 62
- ³⁴ vgl. Ufa-Produktionsplanung 1943/44 vom 14.01.1944. BArch R 55/655
- ³⁵ vgl. Dr. Müller-Goerne über Besetzungsschwierigkeiten der Berliner Produktionen. BArch R109-II/29
- ³⁶ Marie Vassiltchikov. Berlin Diaries 1940-1945. Vintage Books, A Division Of Random House New York 1988, S. 190

-
- ³⁷ vgl. Entnazifizierungsakte Willy Fritsch. Fragebogen des Military Government of Germany, a.a.O.
- ³⁸ vgl. Liste II, Künstler im Kriegseinsatz, Filmliste, S. 16. BArch Berlin R 56-I/33
- ³⁹ Johannes Heesters. Ich bin gottseidank nicht mehr jung. Edition Ferenczy bei Bruckmann 1993, S. 134
- ⁴⁰ vgl. Johannes Heesters. Auch hundert Jahre sind zu kurz. Die Erinnerungen. Langen Müller in der F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH München 2002, S. 149
- ⁴¹ vgl. Johannes Heesters: Erinnerungen an »Die Fledermaus«. Interview als Bonusmaterial zur DVD. Transit Film GmbH, D 2003. Regie: Robert Fischer.
- ⁴² Friedemann Beyer, Gert Koshofer, Michael Krüger. Ufa in Farbe. Technik, Politik und Starkult zwischen 1936 und 1945, Rolf Heyne GmbH & Co.KG München 2010, S. 8
- ⁴³ Johannes Heesters. Ich bin gottseidank nicht mehr jung, a.a.O., S. 134
- ⁴⁴ vgl. Schreiben von Hinkel an den Reichsminister vom 07.10.1944. BArch R-55/659
- ⁴⁵ vgl. Schreiben von RFI, Dr. Müller-Goerne an Dr. med. A. Schwarzkopf vom 24.11.1944. BArch R56-VI/5
- ⁴⁶ ebenda
- ⁴⁷ vgl. Schreiben von Hinkel an Reichsminister vom 20.12.1944 und 09.01.1945. BArch R55/659
- ⁴⁸ vgl. Schreiben von Hans Hinkel an Dinah Grace vom 11.12.1944. BArch R9361/V 109504
- ⁴⁹ vgl. Holger Theuerkauf. Goebbels Filmerbe, a.a.O., S. 297
- ⁵⁰ vgl. BArch Berlin R 109-II/53
- ⁵¹ vgl. Situationsbericht Nr. 86 der Terra Filmkunst GmbH vom 15.01.1945. BArch Berlin R 109-II/46
- ⁵² Willy Fritsch und Käthe von Nagy. Dialog aus dem Film »Ich bei Tag und du bei Nacht«, Universum Film AG, 1932
- ⁵³ Telefonat der Autorin mit Thomas Fritsch vom 14. Oktober 2015
- ⁵⁴ vgl. Drehbuch *Der Himmel kann warten* im Archiv der Akademie der Künste Berlin, Filmarchiv, Bestand Willy Fritsch, Nr. 94
- ⁵⁵ Die Willy Fritsch Memoiren, a.a.O., Teil 12 vom 22.07.1972, S. 09
- ⁵⁶ Ludwig Berger in: Sterne, die vorüberzogen, TV-Dokumentarfilm, a.a.O.
- ⁵⁷ ebenda