

Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 86 (2019)

Artikel: Franz Schnyder und "Das Kalte Herz"
Autor: Fluri, Raff
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1073597>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Franz Schnyder und «Das Kalte Herz»

Raff Fluri

Im Jahr 2010 wäre einer der erfolgreichsten Schweizer Filmregisseure 100 Jahre alt geworden: Franz Schnyder. Ende August wurde sein Jubiläum in seiner Heimatstadt Burgdorf mit einem kleinen Festival gefeiert, an dem der Filmschaffende Raff Fluri eine Ausstellung über das Leben und Wirken Franz Schnyders eröffnete. Fluris Recherchen im Nachlass von Franz Schnyder hatten bereits ein Jahr zuvor begonnen. Im folgenden Bericht blickt Fluri zurück auf die abenteuerliche Zeit von der Entdeckung des verschollenen Films «Das Kalte Herz» bis zu dessen Fertigstellung, erzählt in Rückblenden aber auch von der Zeit, als der Film gedreht wurde und von den beteiligten Personen.

Zur Vernissage der Ausstellung fanden sich die Gäste am Donnerstagabend im Gewölbekeller der Wirtschaft zum Schützenhaus ein und betrachteten interessiert die Bilder, Texte, Filme und Tondokumente. Auf einer Leinwand wurden Filmausschnitte projiziert, die Franz Schnyder in jungen Jahren zeigten, und die ich auf einer Videokassette in Schnyders



Die kleine Ausstellung von Raff Fluri im Keller des Schützenhauses. Auf der Leinwand im Bild rechts läuft die Videokassette mit Fragmenten aus dem «Kalten Herz»

Nachlass in der Burgerbibliothek Bern gefunden hatte. Daniel Schärer, der mir bei den Recherchen behilflich war und der Schnyder noch persönlich gekannt hatte^I, erzählte, dass er ihm diese Aufnahmen ganz stolz gezeigt habe. Dies bereits in betagtem Alter. Da zwischen den einzelnen Abschnitten kurze Lücken zu sehen waren, gingen alle davon aus, dass es sich um Kurzfilme oder Testaufnahmen aus seiner Theaterzeit handeln müsse. Beim Überspielen der Kassette fiel mir jedoch auf, dass die einzelnen Teile einen Zusammenhang hatten und auch Zwischentitel zu lesen waren. Es schien, als wären die Filmrollen in falscher Reihenfolge auf Video übertragen worden und die Lücken durch die Rollenwechsel entstanden. Ich gab die Namen der entdeckten Zwischentitel im Internet ein und fand heraus, dass es sich um die Charaktere eines Märchens handeln musste: «*Das Kalte Herz*» von Wilhelm Hauff.

Das Märchen vom Kalten Herz

Die Geschichte von Wilhelm Hauff spielt im Schwarzwald, wo ein armer Köhler namens Peter Munk von Reichtum und Ansehen träumt und deshalb in eine Geschichte mit zwei Waldgeistern verwickelt wird: Nachdem ihn seine törichten Wünsche beim Glasmännlein in noch grössere Schwierigkeiten gebracht haben, versucht Munk sein Glück beim Holländer-Michel, der ihm sein Herz raubt und an dessen Stelle ein steinernes Herz einsetzt. Gefühllos und kalt langweilt ihn selbst eine Reise durch die weite Welt. Erst als er aus Bosheit seine schöne und gütige Frau Lisbeth erschlägt, kommt er zur Reue und überlistet, mit Hilfe des guten Glasmännleins, den bösen Holländer-Michel. Das Märchen ist eingebettet in die Rahmenerzählung «*Das Wirtshaus im Spessart*» und wurde in der Zwischenzeit schon mehrfach verfilmt.

Aufgrund von technischen Merkmalen konnte ich die Entstehung der Aufnahmen auf Anfang der 1930er-Jahre einschätzen. Nachforschungen im Internet lieferten jedoch keinerlei Hinweise auf eine Verfilmung des Märchens aus dieser Zeit. Da die Qualität der VHS-Kassette zu schlecht war, um den Film auf eine grosse Leinwand zu bringen, suchte ich im In- und Ausland nach Spuren zu den Original-Filmrollen. Doch die intensive Suche blieb erfolglos. Gerüchte über Schuttmulden, die nach Schnyders Tod vor sein Haus gefahren wurden, liessen die Hoffnungen schwinden.

Franz Schnyder^{II}

wurde am 5. März 1910 in Burgdorf geboren. Nach der Matura arbeitete er

ab November 1929 bei Ekkehard Kohlund als Assistent im Maleratelier des Berner Stadttheaters. Doch bereits am 2. Januar 1930 ging er nach Düsseldorf, um dort an der Theaterschule von Gustav Lindemann und Louise Dumont die Ausbildung für Schauspiel, Regie und Dramaturgie zu beginnen. Er brach jedoch vorzeitig ab, um im Oktober 1930 nach Berlin zu reisen und dort bei Ilka Grüning zu studieren. Nach Engagements als Schauspieler und Darsteller an verschiedenen Theaterhäusern wie dem Deutschen Theater und dem Schiffbauerdamm-Theater in Berlin, dem Stadttheater Mainz, dem Berliner Komödienhaus, dem Breslauer Lobe-Theater sowie an den Münchner Kammerspielen, aber gelegentlich auch in der Schweiz, kehrte er 1939 vor Kriegsausbruch in die Schweiz zurück, um Militärdienst zu leisten. Es folgten zahlreiche Inszenierungen am Schauspielhaus Zürich und ab 1940 auch an den Stadttheatern Basel und Bern.

Mit seinem Filmdebüt «*Gilberte de Courgenay*» (1941) erlangte er grossen Erfolg. «*Wilder Urlaub*» (1943), ein Film über einen Deserteur, wurde vom Publikum dagegen nicht goutiert. Zum 100. Todestag von Jeremias Gotthelf (1797–1854) verfilmte er dessen Roman «*Uli der Knecht*». Der Film, der in Deutschland unter dem Titel «*Junge Jahre der Liebe*» erschien, entwickelte sich zu einem der grössten Erfolge der Schweizer Filmgeschichte. Bereits im Jahr darauf erschien die von Anfang an geplante Fortsetzung «*Uli der Pächter*» (in Deutschland mit dem Titel «*...und ewig ruft die Heimat*»). 1955 drehte Schnyder mit «*Heidi und Peter*» den ersten Schweizer Farbspielfilm, der auch in den USA zu einem grossen Erfolg wurde.

1957 gründete Franz Schnyder seine eigene Filmgesellschaft, die Neue Film AG, deren erste Produktion «*Der 10. Mai*» (1957) ein düsteres Kapitel der schweizerischen Asylpolitik während des Zweiten Weltkriegs thematisierte. Sie wurde an der Berlinale 1958 als Eröffnungsfilm gezeigt und mit dem Prädikat «besonders wertvoll» ausgezeichnet, doch das hiesige Publikum blieb dem Film fern. Da es noch keine Filmförderung gab, musste wieder ein finanzieller Erfolg her: «*Die Käserei in der Vehfreude*», in Deutschland besser bekannt unter den Namen «*Wildwest im Emmental*», «*Oh diese Weiber*» oder «*Annelie vom Berghof*». In Alchenflüh richtete Schnyder das grösste Filmstudio der Schweiz ein. Nach seiner letzten Produktion im Jahr 1968, «*Die sechs Kummerbuben*» und der gleichzeitig gedrehten 13-teiligen Fernsehserie, schrieb er zwar weiterhin fleissig Drehbücher, konnte aber keine weiteren Projekte mehr realisieren. Am 8. Februar 1993 starb Schnyder in der psychiatrischen Klinik in Münsingen.



Franz Schnyder als Peter Munk im Film «Das Kalte Herz», 1932 (© Raff Fluri / Ann Mottier-Schnabel)



Schnabel, F. Schnyder und Kroehling während den Dreharbeiten zu «Das Kalte Herz», 1932 (Foto: Schnabel Music Foundation LLC)

Der Fund

Dass es sich bei «*Das Kalte Herz*» nicht um ein Schnyder-Projekt, sondern um das Werk eines jungen Pianisten handelte, sollte sich erst an einem trüben Sonntagmittag, dem 13. Januar 2013, herausstellen. Aus purer Langeweile gab ich die Begriffe «Kalte Herz Schnyder» im Internet ein, ohne «Franz» notabene. Dadurch stiess ich im Internet auf die Website der Schnabel Music Foundation LLC mit Sitz in Stamford, USA. Auf der Seite war ein Foto zu sehen, das «F. Schnyder» gemeinsam mit dem Regisseur Karl Ulrich Schnabel und einer gewissen Herta Kroehling zeigte. So schrieb ich eine E-Mail in Englisch vermeintlich in die USA, auf die ich Minuten später eine Antwort auf Deutsch erhielt – aus der Schweiz.

Bald kam es zu einem Treffen mit Ann Mottier-Schnabel, der Tochter von Karl Ulrich Schnabel, die den Sommer hindurch in Italien lebt und auch die Schweiz häufig besucht. Sie erzählte mir, dass ihr Vater den von mir gesuchten Film in den Jahren 1931 bis 1933 gemeinsam mit Freunden, Bekannten und Familie rund um Berlin gedreht habe. Sein Bruder Stefan Schnabel habe darin die Rolle des bösen Holländer-Michels gespielt. Durch ihn kam Franz Schnyder zum Projekt, da sie gemeinsam auf der Bühne gestanden hatten. K. U. Schnabel habe oft von der Zeit geschwärmt, als sie den Film gedreht hatten. Aber aufgrund der heiklen politischen Lage in Deutschland ab 1933 konnte er den Film nicht fertig realisieren.

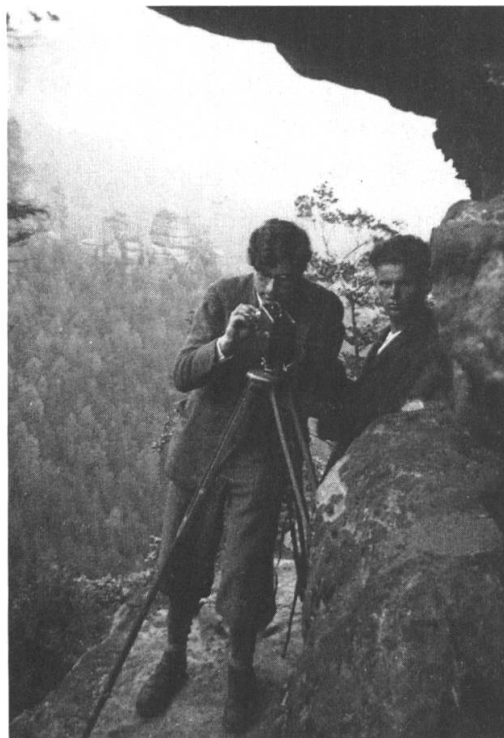
Karl Ulrich Schnabel

Geboren am 6. August 1909 als erster Sohn der Sängerin Therese Behr-Schnabel und des bekannten Pianisten und Komponisten Artur Schnabel in Berlin-Charlottenburg. Er begann im Alter von fünf Jahren Klavier zu spielen und konzertierte nach seinem Debüt 1926 in Berlin in zahlreichen europäischen Ländern.

Das öffentliche Musizieren wurde in Nazideutschland immer schwieriger und so sah sich die Familie gezwungen, Berlin im Frühjahr 1933 zu verlassen. Er lebte den Sommer hindurch am Comersee, von wo aus er weiterhin europaweit Konzertreisen unternahm, aber auch Berlin gelegentlich wieder besuchte. In den Jahren 1933 bis 1938 unterrichtete er den Sommer hindurch in Tremezzo, wo er seine zukünftige Frau, die US-amerikanische Pianistin Helen Fogel, kennenlernte.

Im März 1939 emigrierte Schnabel in die USA. Dort kam 1941 seine Tochter Ann auf die Welt. Er unterrichtete unter anderem am Departement für Instrumentalmusik der New York Dalcroze School und an der Manhattan School of Music. Schnabel war als Klavierpädagoge sehr gefragt und veröffentlichte 1954 das Buch *«Modern Technique of the Pedal»*, welches in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde. Zusammen mit seiner Ehefrau konzertierte er bis zu ihrem Tod 1974 als Klavierduo. 1978 tat er sich mit der Pianistin Joan Rowland zusammen und trat mit ihr erfolgreich vierhändig auf. Am 27. August 2001 verstarb Karl Ulrich Schnabel in Connecticut, USA.

«Das Kalte Herz» war sein einziger Langspielfilm. Wäre der Zweite Weltkrieg nicht gewesen, hätte er eine Karriere als Filmemacher weiterverfolgt, vermutet Ann Mottier-Schnabel heute. Doch wegen den Kriegswirren und deren Folgen musste er sich auf seine Karriere als Pianist und Klavierlehrer fokussieren.



Karl Ulrich Schnabel (an der Kamera) beim Dreh von «Das Kalte Herz» im Elbsandstein-Gebirge (Foto: Schnabel Music Foundation LLC)

Die Vorbereitungen

Obwohl mir schon bald Einblick in die Unterlagen des Regisseurs gewährt wurde, die in den Musikarchiven der Akademie der Künste in Berlin lagern, zögerte die Leitung der Filmarchive aus konservatorischen Gründen mit der Herausgabe der Filmrollen, die gemäss Ann Mottier-Schnabel ebenfalls dort gelagert sein müssten. Auf wiederholte Anfrage wurden immerhin die Angaben über Spulenzahl und -durchmesser eruiert. So konnte ich mit Sicherheit feststellen, dass es sich hier nicht um die Filmrollen handelte, die ich auf der VHS-Kassette gesehen hatte. Ich bat um eine Kopie des Briefverkehrs zwischen Schnabel und dem Berliner Musikwissenschaftler Albrecht Dümling vom 5. Juni 1991, in dem Dümling über den Inhalt der Filmrollen rapportierte. Dessen Schilderungen stimmten mit dem Inhalt der Videokassette überein. Die Akademie erkundigte sich daraufhin um Dümlings Einwilligung zur Herausgabe der Briefe. Erstaunt darüber, dass ein Schweizer nach dem Film sucht, erwähnte Dümling, dass sich die Filmrollen noch immer in seinem Besitz befänden. Er hatte sie im November 1990 aus einem Versteck in Berlin abgeholt und sie im Auftrag Schnabels auf Video abfilmen lassen.

Am 25. März 2014 durfte ich sowohl die stark gekürzte Positivkopie aus Dümlings Besitz wie auch die Filmrollen aus dem Archiv in Berlin abholen und in die Schweiz bringen, wo sie digitalisiert wurden. Nun zeigte sich, dass es sich bei den Materialien aus dem Archiv um geschnittene Szenen, Arbeitsmaterialien und einzelne Negative handelte. Sie waren physikalisch in einem viel schlechteren Zustand als die gekürzte Fassung. Damit die spröden und stark gewellten Filme ebenfalls durch den Scanner geführt werden konnten, mussten sie zuvor chemisch behandelt werden. Nach der erfolgreichen Digitalisierung gelangten die Originale wieder ins Archiv zurück. Dank dem wir bei der Digitalisierung ebenfalls die Ränder der Filmstreifen mit den Perforationen und den Randmarkierungen aufgezeichnet und die Filmdosen fotografiert haben, hatten wir in der digitalen Form sämtliche Informationen zur Verfügung. Fast so, als würden die Filmspulen physikalisch vorliegen.

Zu Beginn studierte ich die schriftlichen Unterlagen des Regisseurs. Karl Ulrich Schnabel arbeitete sehr strukturiert. In seinen handschriftlichen Manuskripten beschrieb er die Handlungsschritte der Reihe nach in kurzen Sätzen – getrennt durch Gedankenstriche – als hätte er die Abfolge



Drei Filmbilder des digitalisierten Materials: K. U. Schnabel verwendete verschiedene Kamera-Typen (unter anderem Kodak B1, Ciné Nizo Modell D). Diese konnten anhand der Markierungen (engl. «Camera Identification Marks»), die von den 16-mm-Kameras mit auf den Rand des Films belichtet wurden und auch im Digitalisat zu erkennen sind, identifiziert werden (Grafik: Fluri)

der Bilder bereits im Kopf. Dieses Manuskript unterteilte er in mehrere Abschnitte, sogenannte «Abteilungen», die jeweils mit einem Buchstaben gekennzeichnet wurden^{III}. Innerhalb dieser Abteilungen gruppierte er mehrere Einstellungen zu Szenen und nummerierte sie mit rotem Stift. So konnte er auf Notiz-Zetteln einfach und genau auf Stellen im Manuskript verweisen (zum Beispiel A16I14), das maschinell geschriebene Drehbuch aufbauen und Listen erstellen, die der Planung dienten (beispielsweise Drehorte, Schauspieler, benötigte Utensilien). Dadurch konnte er die Drehtage flexibel gestalten, was für sein Vorhaben durchaus wichtig war, da er sich auf keinen fixen Drehplan verlassen durfte. Während der Zeitspanne von über einem Jahr musste er jeweils die Gelegenheit ergreifen, sobald das Wetter stimmte, die Schauspieler und Helfer gerade verfügbar waren und auch ein geeigneter Drehort zugänglich war.

Während ich die verschiedenen Fassungen verglich, die Klebestellen der Filmmaterialien analysierte und versuchte, die zahlreichen kleinen Zettel mit Schnabels Notizen zu ordnen, liess ich mich völlig in die Welt des «*kalten Herzens*» einsinken. Zur Inspiration sah ich mir alle verfügbaren Verfilmungen des Stoffs an und reiste durch den Schwarzwald. Dabei konnte ich erste Kontakte knüpfen, die sich dann später bei der Filmauswertung als wichtig erwiesen. Schon fast gegen Ende meiner Recherchen erhielt ich eine Nachricht von Ann und François Mottier-Schnabel. Sie fanden beim Aufräumen im Keller die Tagebücher von Karl Ulrich Schnabel, die er in

kryptografisch kleinster Schrift verfasst hatte. Sie entzifferten die Passagen aus den Jahren 1931 und 1932, die einen überraschend detaillierten Einblick in die Entstehungsgeschichte des Films ermöglichten. Nebst Einträgen über seine zahlreichen Kinobesuche hielt er auch die Erfahrungen mit seinem Projekt fest.

Wie alles begann: Die 1930er-Jahre

Die Lektüre der Tagebücher von Karl Ulrich Schnabel gibt Aufschluss darüber, wie er überhaupt auf «*Das Kalte Herz*» gekommen ist. Nachdem er am 4. Juli 1931 ein selbst verfasstes und mit Filmsequenzen bereichertes Theaterstück mit dem Titel «*Der Töter*» in seinem Ess- und Musikzimmer erfolgreich zur Aufführung gebracht hatte, war die Zeit reif für ein ambitionierteres Projekt. Er las verschiedene Stoffe im Hinblick auf eine mögliche Verfilmung, während er im Sommer 1931 jede Gelegenheit nutzte, um sich im Filmen zu üben. Einige der dabei entstandenen Aufnahmen flossen dann später auch in «*Das Kalte Herz*» ein. So zum Beispiel eine Filmaufnahme aus einer Schwebebahn heraus, über den Wald gleitend, die für die Darstellung des riesigen Holländer-Michels verwendet wurde. Anfang Dezember 1931 kam ihm eine Filmidee, die er mit seinem Bruder Stefan besprach. Dieser muss ihm daraufhin den Kontakt zu Franz Schnyder gegeben haben, denn K. U. Schnabel verabredete sich am 31. Januar 1932 telefonisch – von London aus – mit Schnyder.

Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht die Rede vom «*Kalten Herz*». Er las zuerst das Buch «*Die Abenteuer des Huckleberry Finn*» von Mark Twain und stiess dann erst nach der Lektüre verschiedener Andersen-Märchen^{IV} auf den Autor Wilhelm Hauff. Am 8. Mai las er «*Das Wirtshaus im Spessart*» und war von der «glänzenden Räubergeschichte», wie er selbst schreibt, sehr angetan. Bereits drei Tage später begann er gemeinsam mit einer guten Freundin, Herta Kroehling^V, das Filmmanuskript für «*Das Kalte Herz*» zu schreiben. Schon am 14. Mai fanden die ersten Probeaufnahmen statt, mit seinem Bruder Stefan Schnabel (als Holländer-Michel), dem Sekretär seines Vaters (Peter Diamand als Amtmann)^{VI} und der argentinischen Schauspielerin Juana Sujo^{VII} (als Peter Munks Mutter). Letztere kam zehn Jahre zuvor mit ihren Geschwistern von Buenos Aires nach Berlin, wo sie später an der Schauspielschule von Ilka Grüning auf Franz Schnyder und Stefan Schnabel traf.

Nach einem Telefongespräch am 30. Mai trafen sich Karl Ulrich Schnabel und Franz Schnyder noch am selben Tag zum Kaffee und es zeigte sich

sofort, dass Schnyder die Rolle des Peter Munk in Schnabels Film übernehmen sollte. Zwei Tage später wurden bereits die ersten Aufnahmen mit ihm gemacht. Schnabel lobte Schnyder in hohen Tönen und beschrieb ihn als «nett, [...] bescheiden u. bereit» und «begabt».

Am 10. Juni stellte Herta Kroehling ihm Elfriede Gärtner vor, die Anfang der 1930er-Jahre am Landestheater in Braunschweig spielte. Sie sollte die weibliche Hauptrolle an der Seite von Franz Schnyder übernehmen. Für die Rolle des Ezechiels schlug Schnabels Mutter Rudolf Arnst vor – den Gemüsehändler an der Wielandstrasse 37 in Berlin, wo auch die Schnabels wohnten. Auch Fritz Blumenfeldt, der den Geldverleiher spielte, kam vermutlich über eine zufällige Begegnung mit Karl Ulrich Schnabel zum Film. Er arbeitete damals für eine jüdische Wohltätigkeitsorganisation und lebte nicht allzu weit von der Familie Schnabel entfernt. Leonard Shure, Pianist und Schüler von Artur Schnabel, verkörperte den Bettler vor dem Wirtshaus, was der Regisseur als «sehr komisch» lobte.

Während in der Filmstadt Babelsberg Stars ein- und ausgingen und die Filme der grossen Produktionsfirmen hergestellt wurden, suchte Schnabel mit seinem Fahrrad die Gegend rund um das Studio nach Drehorten ab. Oft drehten sie ohne Genehmigung und mit spontaner Unterstützung von «netten Helfern von der Strasse». Manchmal mussten die Aufnahmen unterbrochen werden, weil die Orte zu überfüllt waren. Gemeinsam mit Franz Schnyder fuhren sie mit dem Dampfer nach Potsdam und filmten beim Schloss Sanssouci einige Szenen für Munks Weltreise. Da Filmaufnahmen bei der Friedenskirche verboten waren, filmte Schnabel einfach heimlich hinter dem Rücken.



Karl Ulrich Schnabel auf dem Fahrrad stehend und gestützt von zwei kräftigen Helferinnen, beim Dreh mit Franz Schnyder (rechts) (Foto: Schnabel Music Foundation LLC)

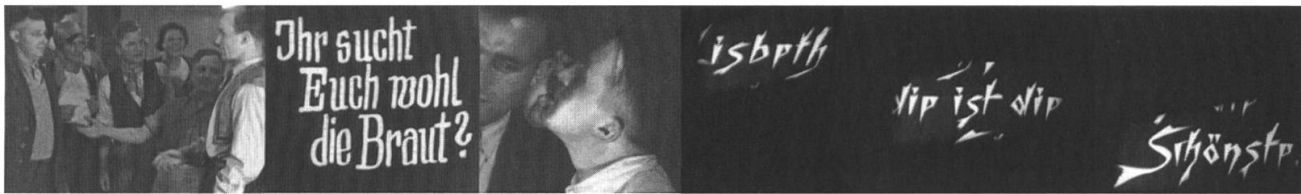


Szene aus dem Film «Das Kalte Herz»: Peter Munk (Franz Schnyder) und Lisbeth (Elfriede Gärtner) lesen die Aufschrift des Glasmännlein-Buchs (© Raff Fluri / Ann Mottier-Schnabel)

Der damals 23-jährige Schnabel finanzierte das Projekt aus eigener Hand, weshalb die finanziellen Mittel sehr limitiert waren. So ging er Anfang Juni 1932 mit Schnyder ins Theaterverleihgeschäft zwecks Kostümierung, was sich jedoch als zu teuer herausstellte. Die Kleider mussten also anderswo beschafft werden. Auch die steigenden Kopierkosten besorgten ihn. Da die Schauspieler, Laien und Helfer mit Begeisterung, aber unbezahlt an seinem Projekt mitwirkten, konnte er sie nicht verbindlich verpflichten. Die Hauptdarstellerin Elfriede Gärtner erschien am 5. Juli 1932 einfach nicht. Durch ihre Vermieterin erfuhr Schnabel, dass sie bei einer anderen Filmgesellschaft drehte, obwohl sie eigentlich mit ihm verabredet gewesen wäre. Nun musste er alles umstellen und so drehten sie mit Herta Kroehling, Wolf-Wolfgang Guth (Glasmännlein) und Stefan Schnabel auf einem «verbotenen Berg» beim Bahnhof Eichkamp. Am nächsten Tag war Gärtner noch immer bei der anderen Filmgesellschaft, ohne K. U. Schnabel benachrichtigt zu haben. So machten sie ein paar Aufnahmen im Sumpfgebiet, bis ein Gewitter aufzog, das später ebenfalls in den Film einfließen sollte.

Doch auch die Arbeit mit seinem Bruder Stefan Schnabel war nicht immer ganz einfach. Am 25. Juni 1932 teilte er ihm kurzfristig mit, dass er im Juli nur beschränkt verfügbar sei, obwohl er sich bis zum 19. Juli verpflichtet hätte. Am 7. Juli 1932 rief Stefan Schnabel an, er käme nicht mehr rechtzeitig nach Berlin zurück, worauf sie spontan eine andere Szene in dessen Zimmer drehten und Franz Schnyder eigenhändig bei den Vorbereitungen half.

Spezialeffekte und animierte Titel konnten damals noch nicht so einfach hergestellt werden, wie das heute mithilfe von Computerprogrammen möglich ist. Alles, was dargestellt werden sollte, musste irgendwie physikalisch vor der Kameralinse oder im Kopierprozess entstehen. So versuchte auch Schnabel seine Fantasie mit einfachen, aber einfallsreichen Mitteln umzusetzen: Aus Pappe wurde eine Blende in Z-Form geschnitten, um den Effekt des Flüsterns darstellen zu können. Schnabels Cousine bastelte Plastilinherzen, derweil ihr Verlobter die Aufschrift für das Glasmännlein-Buch zeichnete. Blitze wurden mit Magnesium oder durch Überbelichtung einzelner Filmbilder erzeugt, wilde Kamerafahrten aus dem Auto heraus gefilmt. Unterhalb von Schnabels Elternhaus diente eine leer stehende Wohnung als Studio für Trickaufnahmen mit dem Holländer-Michel, der im Film seine Grösse ändern kann, und dem durchsichtigen Glasmännlein, das vor einem gleichmässigen Hintergrund gefilmt und dann mit einer



Szene aus dem Film «Das Kalte Herz»: Der Wirt (Franz Meissner) flüstert Peter Munk (Franz Schnyder) ins Ohr: «Lisbeth, die ist die Schönste» (© Raff Fluri / Ann Mottier-Schnabel)

Doppelbelichtung transparent in die Waldlichtung gesetzt wurde. Dabei erhielten sie auch einmal Unterstützung von Fritz Arno Wagner, Operateur bei der Ufa, der «sehr nett geholfen» und von dem Schnabel sehr viel gelernt habe.

Schnabels Tagebuch illustriert eindrücklich, wie ausdauernd er an seinem Vorhaben festhielt. Ständig wurde herumtelefoniert, diktiert und umgeschrieben, herumgefahren, organisiert und repariert. Alles lief auf Hochtouren, oft bis nach Mitternacht. Parallel dazu arbeitete er weiter als Pianist und gab regelmässig Klavierunterricht.

Einmal stellte Schnabel fest, dass für den Dreh am Folgetag sowohl der Friseur fehlte wie auch genügend Filmmaterial. Am 19. Juni fuhr er gemeinsam mit Herta Kroehling zum Bayrischen Clubfest, wo er sich beim Abstieg vom Dach die Hose zerriss. Noch während ihm Kroehling und eine Freundin die Hose provisorisch wieder zurechtmachten, besprach er mit ihnen eifrig die Organisation des folgenden Tages. Der 20. Juni war ein wichtiger Tag für ihn, denn es stand ein aufwendiger Dreh bevor. Alle Hauptakteure fanden sich mit einer grossen Schar Statisten im Clublokal des Ping Pong Clubs Grunewald ein, um die Szenen im Wirtshaus zu drehen. Über seinen Cousin Carl Behr^{VIII}, der als Filmregisseur und Drehbuchautor arbeitete, konnte er einen professionellen Aufnahmeleiter hinzuziehen. Obschon dieser glänzende Arbeit verrichtete, empfand K. U. Schnabel den Dreh aber als schwer zu leiten und befürchtete, am Ende nicht genug Aufnahmen zu haben. Als er im Nachhinein für ergänzende Trickaufnahmen einen Tisch aus dem Clublokal benötigte, wollten sie diesen nicht ausborgen und er musste nach einem ähnlichen Tisch suchen, da bereits Aufnahmen von der Tischoberfläche gemacht worden waren.

Häufig spielte ihnen das Wetter einen Streich, worauf sie spontan reagieren mussten: Bei Aufnahmen im Naturschutzgebiet Hundekkehlefen blieben sie am 23. Juni 1932 mehrmals im Sumpf stecken. Als ein starker Regen eintrat, suchten sie Unterschlupf unter einem Baum und trafen sich

am Nachmittag zu Innenaufnahmen bei der Familie des Verlegers Ullstein, wo Gäste zu Besuch waren und bei den Vorbereitungen zuschauten. Nach langem Aufbau blockierte die Mechanik der Kamera aber zweimal, der Film riss, und sie mussten wieder abbauen. Auch der Drehtag am 17. Juli 1932 wurde verregnet, als ausgerechnet für ein Gartenfest – zu sehen gegen Ende von Munks Irrfahrt – Aufnahmen gemacht werden sollten.



Franz Schnyder (rechts) mit Statisten im Wirtshaus

Als besondere Höhepunkte galten jeweils die Abende, wo sich die ganze Schar versammelte und gemeinsam die Aufnahmen der letzten Tage ansah und besprach. Bei der Filmvorführung am Abend des 17. Juli 1932 herrschte gemässigte Stimmung: Wolf-Wolfgang Guth schien etwas zu fest anzugeben vor Karl Ulrichs Vater Artur Schnabel, der an diesem Abend zum ersten Mal dabei war. Dies war dann auch der letzte Eintrag im Tagebuch. Ab dem 18. Juli 1932 sind keine Tagebuchseiten mehr vorhanden. Nur vereinzelt tauchen in Schnabels Notizen sowie im Schriftverkehr zwischen seinen Eltern wieder Hinweise auf. So waren Stefan und Karl Ulrich Schnabel am 7. September 1932 bei einer Theaterprobe mit Franz Schnyder, der am 20. September seine erste Premiere in Mainz feierte.

Am 7. Mai 1933 schrieb Karl Ulrichs Mutter, Therese Behr-Schnabel, an Artur Schnabel:

«Mit Rulis^{ix} Film klappt nichts, zunächst wird das Kopieren dauern und durch die Zensur kommt er auch nicht, es wirken zu viel Ausländer mit und auch dabei spielt das Arische die Hauptrolle. Hermann Hochgesand^x, der heute Mittag da war, wird die Sache in die Hand nehmen, aber es ist wenig Hoffnung...»

Daraufhin wurde fleissig geschnitten und angepasst. Auch Ilka Grüning fühlte sich scheinbar mit ihrer Schauspielschule dem politischen Druck der Nationalsozialisten ausgesetzt, denn am 9. Mai 1933 kam Stefan Schnabel verärgert von einer Theaterprobe nach Hause. Grüning wollte ihm seine

letzte gute Rolle wegnehmen. In einem Brief beschwerte er sich bei ihr über die zunehmend schwierige kulturpolitische Lage und darüber, dass Grüning keine Juden in den Vordergrund stellen wollte. Auf seine Androhung hin, ganz vom Szenenabend fernzubleiben, erhielt er seine Rolle wieder, auch dank der Unterstützung seiner Mitschüler. Karl Ulrich Schnabels Film kam am 12. Mai 1933 in einer stark gekürzten Fassung vor Fachleuten zur Visionierung. Therese Behr-Schnabel schrieb am 13. Mai 1933 an Artur Schnabel:

«Liebster! ... Also heute wurde nochmals der Film vor einem Filmverständigen, der Rulis Machwerk vielleicht erwirbt vorgeführt, Riebensahm^{xl} und Hochgesand waren auch dabei und ein sehr gut aussehender Herr v. So und so mit hübscher Gattin, besagter Filmmensch. Ja sie waren alle sehr angetan und dieser Herr, wenn ich nur seinen Namen behalten hätte, möchte den Film erwerben! Ruli gibt ihn nicht unter, halt Dich fest, 80 000 Mark, es ist zum hinschlagen, Stefan platzt.»

Zu einer Einigung mit dem Kaufinteressierten kam es nie, denn bereits am Folgetag machte sich Therese Behr-Schnabel gemeinsam mit ihren Söhnen frühmorgens auf den Weg an den Comersee. Im Verlauf des Sommers beschloss die Familie, nicht mehr nach Berlin zurückzukehren und die Wohnung an der Wielandstrasse Schritt für Schritt aufzulösen. Den Winter verbrachten sie in London, wo Stefan Schnabel 1934 als Schauspieler am Old Vic Theatre begann. Karl Ulrich Schnabel kehrte als Einziger nach Berlin zurück.

Doch in Berlin wurde die Situation immer schwieriger. Zu dieser Zeit musste man einer der Reichskammern angehören, um weiter arbeiten zu dürfen. Dazu war ein Nachweis der arischen Abstammung notwendig. Karl Ulrich Schnabel beantragte den Beitritt zur Reichsmusikkammer zweimal, wurde aber 1935 abgelehnt und verlor das Recht zur weiteren Berufsausbildung. Am 10. Januar 1937 gab er sein erstes Konzert in New York, wo er sich anschliessend niederliess. Im März 1937 wanderte auch Stefan Schnabel in die USA aus und setzte dort seine Karriere bei Film, Theater, Radio und Fernsehen fort.

Franz Schnyder wurde währenddessen schon bald zu einem gefragten Regisseur und liebäugelte bereits in Berlin mit dem Medium Film. Er beantragte 1936 die Aufnahme in die Reichs*film*kammer und meldete sich an als Schauspieler und Spielleiter. Am 4. Juni 1940 wurde er aufgefordert, seinen Mitgliederausweis Nr. 8898 zurückzugeben, da er in den letzten

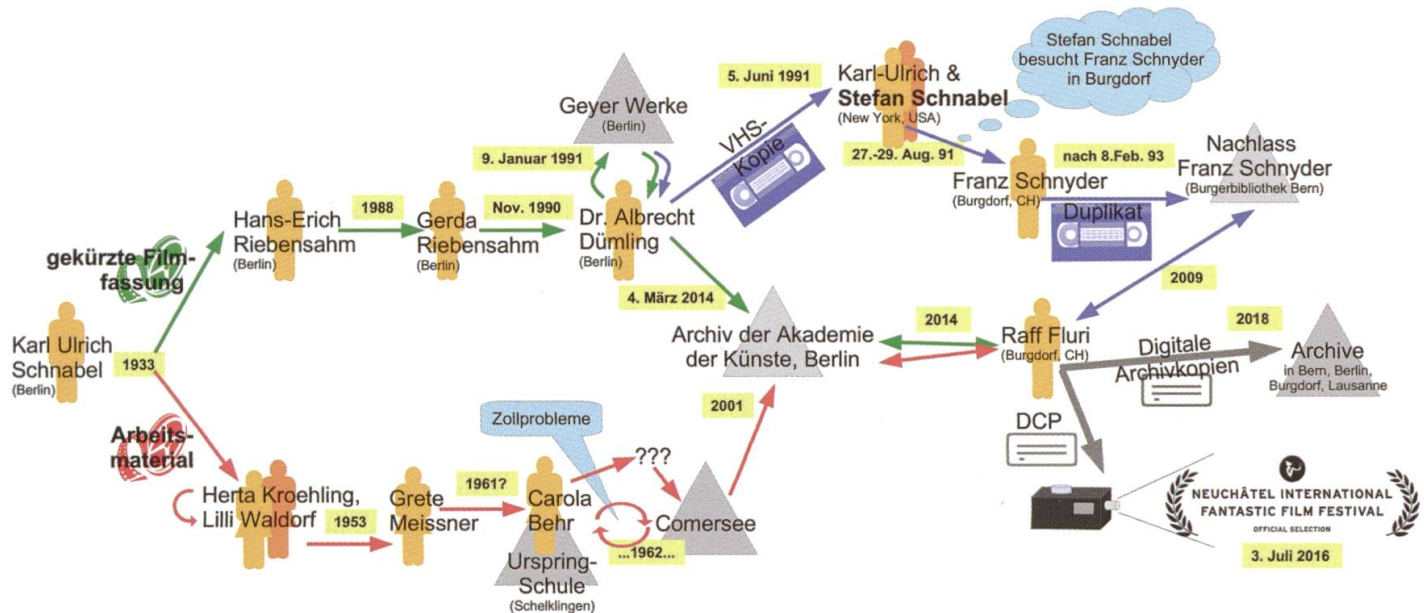
zwei Jahren seine «Filmtätigkeit als Film-Spielleiter-Anwärter» nicht wahrgenommen habe. Dass er diese Aufforderung jemals erhalten hat, ist zu bezweifeln, denn 1939 kehrte er in die Schweiz zurück.

Mit der Machtergreifung der Nazis sah sich auch Juana Sujo gezwungen, nach England zu fliehen, von wo aus sie nach Argentinien zurückkehrte und dort ab 1938 ihre Filmkarriere begann. Fritz Blumenfeldt verlor 1933 seine Arbeit, wurde wahrscheinlich am 14. November 1941 von Berlin-Grünnewald nach Minsk deportiert, wo er 1942 starb. Sein Sohn Wolf Blomfield wurde mit einem Kindertransport 1939 nach England gebracht. Als ich im August 2015 mit einem Freund in London war, beschlossen wir spontan, Wolf Blomfield zu besuchen. Seine Frau Luci staunte nicht schlecht, als wir an ihrer Türe läuteten und ihr die Nachricht überbrachten, Wolfs Vater in einem Spielfilm entdeckt zu haben. Sie luden uns am selben Abend zu sich ein und wir spielten ihnen den Filmausschnitt mit Fritz Blumenfeldt vor. Wolf Blomfield war sichtlich gerührt, als er seinen Vater in den bewegten Bildern wiedererkannte. Zwei Jahre später, im April 2017, starb Wolf Blomfield.

Doch was geschah mit den Filmrollen?

Vermutlich wusste Karl Ulrich Schnabel lange nicht, wo sich die Filmrollen mit der gekürzten Fassung seines Films befanden. Wie anfangs beschrieben, hat er erst 1990 den Musikwissenschaftler Albrecht Dümling gebeten, 16-mm-Filmrollen bei der Witwe des Pianisten Hans-Erich Riebensahm in Berlin abzuholen und von ihnen eine VHS-Kopie herstellen zu lassen. Die fünf Rollen der gekürzten Fassung gelangten wahrscheinlich unmittelbar nach der Visionierung 1933 zu Hans-Erich Riebensahm, der an diesem Abend ebenfalls anwesend war, die Spulen gleich mitnahm und sie bei sich zu Hause in Berlin versteckte.

Im Juni 1991 schickte Dümling die Videokassette mit einem Begleitbrief in die USA. Als Karl Ulrich Schnabel im Sommer wieder an den Comersee reiste, brachte er sie wohl mit zu seinem Bruder Stefan Schnabel. Dieser fuhr am 27. August 1991 von Milano aus nach Burgdorf und besuchte seinen alten Freund Franz Schnyder in der Emmenstadt. Tags darauf gingen sie gemeinsam auf der Rothöhe essen und fertigten am selben Tag wohl auch eine Kopie der Kassette an – die Kopie, die ich 2009 entdeckt habe. Die Spulen mit den geschnittenen Szenen, Negativen und Arbeitsmaterialien nahm vermutlich Herta Kroehling bei der Wohnungsräumung in den 1930er-Jahren zu sich. Am 30. April 1953 schrieb K. U. Schnabel an seine



Die Wege der gekürzten Fassung, der geschnittenen Szenen und Arbeitsmaterialien sowie der VHS-Kopie bis zur Fertigstellung des Films 2016 (Grafik: Raff Fluri)

Cousine Carola Behr^{XII}, dass bei Lilli Waldorf «ein Film-Aufnahmeapparat, 1 Projektor, 1 Projektionswand, Filme...» seien. Am 12. Mai 1953 versicherte ihm Carola Behr, dass seine Filmsachen bei einer gewissen Grete Meissner, der Frau eines Darstellers, gut aufgehoben seien. Rund acht Jahre später, am 10. September 1961, schrieb K. U. Schnabel an Carola Behr, da er immer noch auf der Suche nach der gekürzten Filmkopie war: «Erstens, das Wichtigste von allem: die Kopie meines Films; sie besteht aus etwa 5 grossen (Durchmesser = 18 cm) Aluminium-Rollen, wahrscheinlich alle in passenden Aluminium-Behältern. [...] Ich hoffe, sie sind bei Dir; habe keine Idee, wo sie sonst sein könnten. (Was Herta vor Jahren mitnahm, war irrtümlicherweise das unbrauchbare Original, nicht die viel wichtigere Kopie).»

Dann versuchte Carola Behr die Rollen nach Italien zu senden, was aufgrund von Zollformalitäten in Como zu einer Rücksendung nach Deutschland führte. Bei diesen Filmrollen handelte es sich jedoch um die selben Arbeitsmaterialien, die auch Herta Kroehling vor Jahren mitgenommen hatte. Die gesuchte Filmkopie blieb die ganze Zeit über bei Riebensahm in Berlin versteckt.

Zurück zur ursprünglichen Fassung

Das Ziel unseres Restaurierungsprojekts war es, eine finale Fassung zu erstellen, die möglichst nahe an Schnabels ursprünglichen Vorstellungen liegt, aber auch den heutigen Sehgewohnheiten entspricht. Sein Skript hält

sich in einer frühen Version sehr nahe an die Originalerzählung, bettet die Geschichte aber in eine neue Rahmenhandlung ein. Danach entstanden verschiedene, handgeschriebene Fassungen einzelner Szenen, Drehbuchvarianten sowie ein maschinengetipptes Transkript anhand des fertigen Films, das dem Verkauf und der Veröffentlichung des Films dienen sollte. Dieses Transkript wies jedoch grosse Differenzen zum vorliegenden Film auf, weshalb Schnabel die Korrigenda verfasste. Danach wurde der Film wahrscheinlich auf Druck der Zensur mehrmals gekürzt, da die gekürzte Kopie weder mit dem Drehbuch noch mit den Korrigenda übereinstimmt. Für die Erstellung der schlussendlichen Fassung dienten also hauptsächlich das ursprüngliche Skript, die von *ihm* gewünschten Änderungen und seine Anweisungen auf zahlreichen Notizzetteln.

Teilweise mussten wir Kompromisse eingehen und dramaturgische Eingriffe vornehmen, um die Verständlichkeit zu verbessern. Dazu verfassten wir zusätzliche Schrifttafeln, deren Wortlaut sich an Schnabels Notizen oder an die Originalerzählung hielt. Auch erlaubten wir uns, einzelne Aufnahmen und kurze Szenen zu entfernen, sofern sie filmische oder erzähltechnische Mängel aufwiesen. Sämtliche Eingriffe wurden jedoch genau protokolliert.

Die Weltreise im Film

In den 1930er-Jahren galt das Reisen in fremde Länder noch als Privileg, weshalb zahlreiche Dokumentarfilme und Reiseberichte entstanden sind. Dies erklärt, weshalb Peter Munks Weltreise ein so grosses Zeitfenster von rund einem Sechstel der Filmdauer einnimmt. Karl Ulrich Schnabels Version ist die einzige Verfilmung des Märchens, in der sich der Zuschauer mit Peter Munk gemeinsam auf die Weltreise begibt. Beim Drehen wurde dabei jedoch etwas nachgeholfen: Schnabel machte die Aufnahmen während seinen Konzert- und Ferienreisen, teilweise bereits vor dem Drehbeginn zu «*Das Kalte Herz*». Danach fügte er Franz Schnyder gezielt so in die einzelnen Sequenzen ein, dass beim Zuschauer das Gefühl entsteht, die Hauptfigur sei wirklich vor Ort. So kombinierte er verschiedene Einstellungen von Schnyder auf einem Schiff in Berlin und am Comersee mit seinen Reiseaufnahmen. An der Stelle, wo der Protagonist in den Süden reist, setzte Schnabel Schnyder auf einen Liegestuhl und erweckte durch Beistellen von Palmen den Eindruck, dass sich Peter Munk im südlichen Klima erholen würde. Ähnlich ging er dabei vor, als er Aufnahmen von Schnyder in der Säulenhalle des Lustgartens in Berlin mit Aufnahmen aus Italien und Postkarten aus Griechenland verband. Durch eine geschickte

Montage gelang es Schnabel, Symbole zu schaffen, die in subtiler Weise auf die Gefühlswelt Peter Munks hindeuten. Als ich mich mit dem Schnitt des Films beschäftigte, befürchtete ich, dass die Reise viel zu lange dauern und für ein heutiges Publikum zu langweilig werden könnte. Zu diesem Zweck lud ich zu einem Testscreening mit einem möglichst heterogenen Publikum ein. Als wir im Anschluss über die Reise diskutierten, stellte sich heraus, dass alle ganz viele unterschiedliche Dinge entdeckt hatten und einige sogar das Gefühl hatten, der Zuschauer müsse zurecht gemeinsam mit dem Protagonisten leiden, um dessen Gemütszustand mitfühlen zu können, weshalb wir die gesamte Reise unverändert in ihrem ursprünglichen Zustand belassen. Wir fanden jedoch heraus, dass sie nachträglich in der Handlungsabfolge so umpositioniert worden war, dass eine andere Szene gestrichen werden konnte und die Reise den Aspekt einer Flucht erhielt. Die fehlende Szene ist nur fragmentarisch erhalten, auch sind vergleichsweise wenig Notizen über diese Abteilung zu finden. Während einem Besuch von Ann Mottier-Schnabel im Kino Krone in Burgdorf haben wir versucht, mit dem vorhandenen Material die ursprüngliche Handlung zu rekonstruieren. Dabei kamen wir zum Schluss, dass dieser Abschnitt qualitativ erheblich vom restlichen Film abfallen würde, weshalb die Position der Reise im fertigen Film nun nicht der Buchvorlage entspricht.

Zur Tonspur

Karl Ulrich Schnabel hinterliess keinerlei Notizen über eine geplante Tonspur. Folgt man den Aufzählungen seiner Kinobesuche in den Tagebüchern, so lässt sich schlussfolgern, dass er den Tonfilm als solchen nicht grundsätzlich ablehnte, aber ihm dennoch nur wenige Tonfilme gefielen. Der Ton alleine würde noch keinen guten Film ausmachen, so Schnabel. Stummfilme, die damals noch häufig in den Kinos liefen, betrachtete er als genauso gut.

Tonaufnahmen herzustellen war zu dieser Zeit noch sehr umständlich, weil die Apparaturen kaum mobil waren. Da Schnabel die Zwischentitel sorgfältig gestalten liess, kann davon ausgegangen werden, dass er den Film von Anfang an als Stummfilm plante. Für ihn als Musiker, der auch selber in Kinos Stummfilme musikalisch begleitete, war es wohl selbstverständlich, wie der Film untermalt werden sollte. Somit schien es für ihn nicht notwendig, Ideen zur Tonspur zu notieren, ganz im Gegensatz zu den umfangreichen Informationen, die er über die Bildgestaltung festhielt. Zuerst planten wir, eine Tonspur mit zwei Klavieren zu komponieren, da Schnabel

gerne vierhändig konzertierte. Meine Kollegin Lenka Božoňová lernte per Zufall in Tschechien den bekannten Stummfilmkomponisten Robert Israel kennen. Als sie mir davon erzählte, meinte ich nur so zum Spass, dass wir ihn doch mal für unser Projekt anfragen könnten. Doch schon ein paar Wochen später erhielten wir die Antwort von ihm, dass wir uns unbedingt über das spannende Projekt unterhalten müssten. Am Telefon schilderte er, dass ihm ein kleines Holzbläser-Ensemble vorschwebe, etwas Kleines, Intimes, wie es eben in den Schwarzwald passe. Dies fand ich zwar eine hervorragende Idee, aber wie für einen Produzenten üblich, war ich skeptisch in Anbetracht der dazu notwendigen finanziellen Mittel. Auf meine Frage hin, wie viel dies denn kosten würde, nannte er nach einer kurzen Denk- und Rechenpause den selben Betrag in Euro, wie wir ihn bereits in Schweizer Franken für die beiden Klaviertonspuren budgetiert hatten. Da war für mich klar, dass wir unbedingt mit Robert Israel die Tonspur realisieren mussten.

Von der Rekonstruktion zum fertigen Film

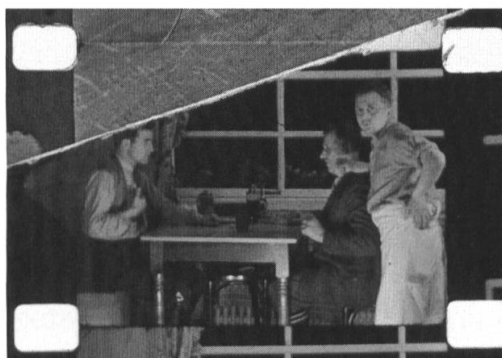
Bereits während der redaktionellen Arbeit, in der ich versuchte, auf Papier eine fertige Fassung des Films zu skizzieren, musste ich um Finanzierungsmöglichkeiten besorgt sein. Ich hatte das Glück, einen Grossteil der Arbeit selber vornehmen zu können, jedoch war ich für wesentliche Aufgaben auf Experten angewiesen. Zu diesem Zweck stellte ich ein umfangreiches Dossier inklusive Budget zusammen, eigentlich wie bei einer grösseren Filmproduktion. Damit konnte ich bei den Förderstellen im In- und Ausland anfragen. Doch schon bald sollte sich herausstellen, dass die Möglichkeiten zu einer breit abgestützten Finanzierung begrenzt waren, da es sich weder um ein reines Restaurierungsprojekt, noch um eine neue Filmproduktion handelte. Obwohl man den Film einst in Berlin gedreht hatte, war es unmöglich, in Deutschland Geldgeber zu finden. Dies führte zu einer wesentlichen Verzögerung des Projekts. Zwar plante ich bereits von Beginn weg ein kleines Crowdfunding durchzuführen, um zu prüfen, ob diese relativ neuartige Finanzierungsmethode auch für einen Stummfilm funktionieren könnte. Doch nun musste ich den ursprünglich symbolisch gemeinten Betrag auf eine Limite erhöhen, die für ein solches Projekt nur schwer zu erreichen ist. Bei der verwendeten Crowdfunding-Plattform wird das Geld nur ausbezahlt, wenn eine im Voraus definierte Hürde erreicht oder überschritten worden ist. Dies mag für Projekte, die vor ihrer Realisierung zuerst auf ihre Markttauglichkeit getestet werden



Auf der Weltreise in London



Ann Mottier-Schnabel und Raff Fluri beim Dreh des Crowdfunding-Videos im Kino Krone Burgdorf (Foto: Sonja Mühlemann)



Eine schräge Klebestelle gefolgt von einem Filmbild mit Making-of-Charakter: Franz Meissner als Wirt (rechts) horcht den Regieanweisungen von K. U. Schnabel, der hinter der Kamera steht. Szene im Wirtshaus mit Franz Schnyder als Peter Munk (links) und Rudolf Arnst als Ezechiel (© Raff Fluri / Ann Mottier-Schnabel)



Markus Altenberger (rechts) und Raff Fluri bei der Bildbearbeitung in München

sollen, durchaus geeignet sein. In unserem Fall erwies sich die Wahl dieser Plattform aber als ungeeignet, nicht nur weil wir bereits mit der Arbeit begonnen hatten und durch den Druck, den hohen Mindestbetrag erreichen zu müssen, kaum mehr am eigentlichen Projekt arbeiten konnten. Dank

der Unterstützung aus meinem Freundeskreis haben wir es aber geschafft, das Crowdfunding mit viel Kreativität anzugehen. Selbst Ann und François Mottier-Schnabel reisten wiederholt nach Burgdorf, um ein Crowdfunding-Video zu drehen. Doch aus lauter Einfallsreichtum haben wir uns Belohnungen für die Unterstützer ausgedacht, die nichts mit dem eigentlichen Projekt zu tun hatten, was dazu führte, dass noch lange Zeit über die Fertigstellung des Films hinaus zusätzliche Arbeit auf uns zukam mit der Herstellung von Biergläsern, Postkartenbüchlein oder kalten Herzen. Das Crowdfunding half uns aber, eine treue Community aufzubauen, die mit Spannung den weiteren Projektverlauf mitverfolgte. Als Robert Israel während des Komponierens wissen wollte, welche Oper denn die Hauptfigur im Film besucht, befragten wir unsere Fangemeinde. Dazu veröffentlichten wir einen kurzen Ausschnitt der Szene im Internet. Schon bald erfuhren wir, dass es sich um die Oper «Zar und Zimmermann» von Albert Lortzing handeln müsse. Und dies passte auch vorzüglich in die Handlung, da es in dieser Verwechslungsoper um die beiden Identitäten des Zaren Peter I. geht.

Technische Restaurierungsarbeiten

Nachdem ich mit dem Schneiden des Films fertig war und wir einen Teil des Geldes beisammen hatten, konnten die Arbeiten zeitlich parallel fortgesetzt werden. Robert Israel begann in Tschechien anhand des Rohschnitts die Musikttonspur zu komponieren, während der Grafiker Simon Häberli in Burgdorf die Zwischentitel zeichnete und auch bereits mit den ersten Entwürfen zum Filmplakat begann. In München arbeitete inzwischen Markus Altenberger intensiv an der Bildbearbeitung, um die unterschiedlichen Filmmaterialien zu einem homogenen Seherlebnis anzugleichen.

Bei Filmrestaurateuren/-innen entflammt häufig die Diskussion, wie stark Schmutz und Kratzer aus dem Film digital entfernt werden sollen, da beides Störelemente sind, welche die Filmemacher damals nicht gewollt hätten, sie aber aufgrund der begrenzten technischen Möglichkeiten in Kauf nehmen mussten. Wir haben uns dazu entschieden, den Film nur so stark zu überarbeiten, dass er seinen ursprünglichen, natürlichen Charakter und die Rohheit des Materials nicht verlieren sollte. Zudem konnten wir aus Kostengründen nicht alle Szenen gleich intensiv bearbeiten, weshalb wir die hektischen Stellen etwas ursprünglicher belassen als die ruhigen Sequenzen, in denen beispielsweise Gesichtsdetails zu sehen sind oder melancholische Gefühle aufkommen sollten.

Das Filmmaterial wies viele schräge Klebestellen auf, da man damals der Auffassung war, dass schräge Klebestellen sanfter durch den Projektor laufen würden, was sich für die Bearbeitung des Films aber als völlig ungeeignet herausstellte. Die Klebestellen, die als schwarze Striche im Bild erschienen, wandelten sich im Kopierprozess zu hellen Blitzen. Schnabels Anweisung *«Die Bildanzahl jeder einzelnen Szene darf keinesfalls auch nur um ein einziges Bild verkürzt werden; deshalb dürfen auch unsere schrägen Klebestellen nicht durch gerade ersetzt werden»* war uns jedoch heilig, und so retuschierten wir jede einzelne Klebestelle. Eine Riesenarbeit, wenn man bedenkt, dass die Retouchen, wenn auch am Computer, noch immer Handarbeit sind.

Als Robert Israel mit dem Komponieren der Musiktonspur fertig war, konnte ich im November 2015 für die Orchesteraufnahmen nach Olomouc (CZ) reisen. Als ich am ersten Tag frühmorgens den imposanten Konzertsaal betrat, war die riesige Bühne voll von Stühlen und Mikrofonen. Ich dachte, dies sei noch vom Konzert vom Vorabend und würde für unsere Aufnahmen dann gleich weggeräumt. Da betrat Robert den Saal und rief mir zu, dass er nun doch etwas mehr Instrumente – im englischen Wortlaut *«Tools»* – gebraucht hätte. Als ich auf dem Balkon sass und den ersten Proben zuhörte, wurde mir klar, dass Robert Israel den Film in eine völlig neue Dimension trug: Er kombinierte Werke bekannter Komponisten mit Eigenkompositionen zu einer vielschichtigen, imposanten Tonspur, die Szenen



Das Robert Israel Orchester bei der Aufnahme der Tonspur zu «Das Kalte Herz»
(Foto: Raff Fluri)

subtil ausgestaltet, den Figuren einen höheren Wiedererkennungswert gibt und dem Zuschauer hilft, Zusammenhänge und Handlungselemente einfacher zu verstehen.

Für den letzten Arbeitsschritt kam das Material wieder zurück nach Burgdorf, wo Bild und Ton vereint sowie der Bildausschnitt bestimmt und die Zwischentitel eingefügt wurden.

Nun war es so weit

Am 30. April 2016 schrieb das Kino Krone in Burgdorf einmal mehr Filmgeschichte. In dem Kino, das bereits für die Uraufführung von Franz Schnyders Film *«Die Käserei in der Vehfreude»* am 22. Dezember 1958 Gastgeber gewesen war, wurde *«Das Kalte Herz»* zum allerersten Mal in voller Länge gezeigt. 83 Jahre nach Abschluss der Dreharbeiten. Eingeladen waren alle, die zum Gelingen des Projekts beigetragen hatten. Selbst Robert Israel reiste nach Burgdorf, um dem Film seine Ehre zu erweisen. Ann und François Mottier-Schnabel waren über Skype verbunden und konnten dem Anlass von Amerika aus beiwohnen. Das Publikum sah sie dabei auf der grossen Leinwand und konnte ihnen direkt über das Internet Fragen stellen. Während sechs Jahre zuvor alles bei einem Franz-Schnyder-Bier begonnen hatte, gab es diesmal ein leckeres Gebräu aus Nürnberg zu verköstigen, denn im Film ist eine kurze Einstellung zu sehen, in der ein Lastwagenfahrer ein Holzfass über eine verschneite Strasse rollt. Am Strassenrand steht ein Transporter, angeschrieben mit *«Tucher-Bräu Nürnberg»*. Erfreut über diesen Fund, spendierte die noch heute existierende Brauerei sämtliches für die Premiere benötigte Bier im Tausch gegen die kurze Filmsequenz aus dem Jahr 1931, da ihre Archive im Zweiten Weltkrieg grösstenteils zerstört worden waren.

Nach der Übersetzung des Films ins Französische konnte am Sonntag, dem 3. Juli 2016, die offizielle Weltpremiere am Neuchâtel International Fantasy Film Festival in Neuenburg gefeiert werden. Mitglieder der Familie Schnabel wie auch alle am Projekt Beteiligten reisten aus aller Welt an, um dem grossen Ereignis beizuwohnen. Alle waren da. Alle, ausser Karl Ulrich Schnabel und der Delegation aus Burgdorf, da am Morgen desselben Tages mir mein Rücken einen Strich durch die Rechnung machte und ich mich nicht bewegen konnte. Doch die Premierengäste berichteten von einem grossartigen Tag – und bemerkten dabei etwas Sonderbares: Im Film gibt es eine Szene, in welcher der Geldverleiher sein Geld wieder ein-

treiben möchte. Fällig wird die Schuld am 1. Juli, was im Film durch einen Kameraschwenk von den Schuldscheinen – datiert im Jahr 1868 – zu einem Kalender an der Wand dargestellt wird. Peter Munk kann aber auch drei Tage später – dem 3. Juli – noch nicht bezahlen. Wie die Aufnahme des Kalenders zeigt, war der 3. Juli ein Sonntag. Per Zufall fand also auch die Weltpremiere an einem Sonntag, dem 3. Juli statt – was erst den Zuschauern im Kino aufgefallen ist. Im Sommer 2016 fanden erste Vorpremieren statt, darunter auch im Openair-Kino cinété in Burgdorf, zu der Ann und François Mottier-Schnabel angereist kamen. Im Herbst 2016 erhielt ich eine lobende Erwähnung der Jury des Berner Filmpreises für die Arbeit am Film.

In Deutschland kam zeitgleich eine Neuinterpretation des Märchens unter demselben Titel in die Kinos, weshalb wir mit Vorführungen im benachbarten Ausland noch etwas warteten. Die Deutschland-Premiere und damit seine Rückkehr an den Entstehungsort feierte der Film am 4. November 2016 im Berliner Zeughauskino in der renommierten Reihe «Wiederentdeckt». Nach der Vorführung wollten wir uns alle noch einen gemeinsamen Schlummertrunk gönnen, weshalb wir das Zeughauskino in Richtung Berliner Dom verliessen. Plötzlich bemerkte ein Kollege, dass wir uns direkt an einem der Drehorte befanden, an dem Franz Schnyder 84 Jahre zuvor als Peter Munk melancholisch und lustlos durch den Lustgarten gewandelt war.

Die Filmgeschichtliche Relevanz und die Bedeutung des Films heute

Das Besondere an diesem Werk ist, dass es nicht von einem grossen Filmstudio produziert wurde, sondern es sich um ein unabhängiges, gewagtes Filmprojekt handelt, dessen Herstellung von jungen Leuten – das Durchschnittsalter aller Beteiligten lag um die 20 Jahre – oft mit sehr viel Improvisation, Innovation und abenteuerlichem Erfindergeist bewältigt wurde. Dennoch handelt es sich hier keinesfalls um einen Amateurfilm, sondern um ein Werk, das seiner Zeit voraus war. Es gibt viele Anzeichen dafür, dass Karl Ulrich Schnabel ein grosses Talent hatte und ein hohes cinéastisches Verständnis aufwies.

Die Neuentdeckung ermöglicht einen komplett neuen Blick auf bekannte Persönlichkeiten: Karl Ulrich Schnabel ist vielen Musikern als Pianist und Lehrer bekannt, von seinem Talent als Regisseur und seiner Begeisterung fürs Kino haben aber die wenigsten Kenntnis. Stefan Schnabel ist in seiner ersten Filmrolle zu sehen, wie auch die argentinische Schauspielerin

Juana Sujo, was bis dahin noch völlig unbekannt war. Eine internationale Ausstrahlung erhält der Film auch durch die darin involvierten Grössen der Musikszene: Aube Tzerko, Leonard Sure, Maurice Zam, die allesamt bemerkenswerte Karrieren einschlugen. Bei der Auswertung in den Schweizer Kinos stand Franz Schnyder im Fokus, der vielen Zeitgenossen und Cinéasten als eigensinnige Persönlichkeit mit nicht besonders umgänglichem Charakter in Erinnerung geblieben ist. Sein heutiges Image ist das Gegenteil von dem, was er damals beim Dreh von *«Das Kalte Herz»* war: Ein junger, gut aussehender und dynamischer Mann, der gerne zu einem Spass aufgelegt war, mit seinem Schaffen aber auch etwas bewegen wollte. Wie wurde er zu dem Menschen, den wir heute in Erinnerung haben?

Bei den Vorführungen in Deutschland interessierten die Zuschauer vor allem die Drehorte sowie die auch heute noch populäre Geschichte. Da der Film an Originalschauplätzen^{xiii} und auf Schnabels Reisen gedreht wurde, kommt auch ein dokumentarischer Aspekt hinzu. Es ist viel vom Europa zwischen den beiden Weltkriegen zu sehen.

Die Herstellungsgeschichte des Films ist exemplarisch für die Ereignisse während der Machtergreifung der Nazis in Deutschland und was vielen Filmemachern und Kulturschaffenden in dieser Zeit widerfahren ist. Durch die Kriegswirren spannt die Entstehungsgeschichte des Films ihre Fäden nicht nur über Jahrzehnte, sondern auch um die ganze Welt.

Die Zukunft des Films

«Das Kalte Herz» wurde ja nun erfolgreich fertiggestellt, jedoch kommt eine viel grössere Herausforderung erst noch auf uns zu: Die Erhaltung des Films, der nun in digitaler Form vorliegt. Es ist eine Illusion zu glauben, man müsse digitale Daten nur in einem Archiv deponieren, wo sie dann in 83 Jahren wieder gefunden und abgespielt werden können. Wahrscheinlicher ist, dass wir den Film in ein paar Jahrzehnten zwar auf einem Datenträger in der Hand halten, aber weder wissen, wie die digitalen Daten entziffert werden müssen, noch wie wir den Datenträger anschliessen beziehungsweise einlesen können. Ein kontinuierliches Umkopieren auf neue Datenträger und Umwandeln in aktuelle Standards ist also unabdingbar. Doch es werden nur Daten migriert und bleiben somit erhalten, an denen jemand Interesse hat und die nicht in Vergessenheit geraten. Alle anderen Daten gehen mit der Zeit verloren.

Anmerkungen

- ^I Das Schweizer Radio DRS 1 strahlte zum ersten Todestag von Franz Schnyder am 8. Februar 1994 ein Radio-Feature von Daniel Schärer aus.
- ^{II} In vergangenen Ausgaben des Burgdorfer Jahrbuchs sind bereits mehrere Texte über Franz Schnyder erschienen, zudem ist für das Jahr 2019 eine umfassende Biographie über Franz Schnyder geplant.
- ^{III} Abteilung A: Rahmen Anfang = Schwarzwald – Wirtshaus – Nacht; Abt. B: 1. Gang zum «Glasmännchen» – Flucht; Abt. C: Beim Holzfäller; Abt. D: Traum etc. Die einzelnen Abteilungen sind aber im Film nicht mehr als solche gekennzeichnet.
- ^{IV} Hans Christian Andersen (* 2. April 1805 Odense; † 4. August 1875 Kopenhagen), war der bekannteste Dichter, Schriftsteller und Märchensammler Dänemarks.
- ^V Herta Kroehling wurde später auch Schülerin und Vertraute von Karl Ulrichs Mutter, Therese Behr-Schnabel. Sie versteckte in einer abenteuerlichen, nächtlichen Aktion das Eigentum der Familie Schnabel, das in Tremezzo am Comersee geblieben war, in einem kleinen Dorf in den Bergen vor den Nazis.
- ^{VI} Peter Diamand (* 8. Juni 1913, † 16. Januar 1998), deutscher Musikfestivaldirektor und Orchesterleiter, Sekretär von Artur Schnabel, späterer Leiter des Holland Festivals und Direktor der Edinburgh Festivals von 1965 – 1978.
- ^{VII} Eine amüsante, wenn auch etwas bedenkliche Erfahrung mit dem Internet durfte ich bei den Recherchen zu Juana Sujo (* 14. Juli 1913, † 12. Juli 1961) machen. Gemäss Angaben auf der als verlässlich geltenden Filmdatenbank imdb.com sowie auf wikipedia.com kam Sujo im Jahr 1918 in Buenos Aires zur Welt. Glaubt man dem Gelesenen, dann wäre die Darstellerin von Peter Munks Mutter im Film erst 14 Jahre alt! Erst die Konsultation von zwei gedruckten Publikationen brachten Klarheit: Entweder ein Texterkennungsfehler oder ein Vertipper machte aus der Drei eine Acht, und schnell verbreitete sich die Falschinformation im Internet.
- ^{VIII} Carl Behr (1902 – 1932). Für eine Liste seiner Filme siehe filmportal.de (Stand 9.3.2018).
- ^{IX} Ruli ist der Kosenamen für Karl Ulrich Schnabel.
- ^X Hermann Hochgesand (1897 – 1943), Neffe von Therese Behr-Schnabel, Architekt.
- ^{XI} Hans-Erich Riebensahm (1906 – 1988), deutscher Pianist und Schüler von Artur Schnabel.
- ^{XII} Carola Behr war die Nichte von Therese Behr-Schnabel, Cousine von Karl Ulrich und Schwester des Filmemachers Carl Behr.
- ^{XIII} Die meisten Drehorte, mit Ausnahme der Reise, befinden sich in Berlin. Das Zuhause des Holländer-Michels wurde wahrscheinlich in der zweiten Hälfte 1932 im Elbsandstein-Gebirge gedreht.