

Über Kalanag

Magie war Helmut Schreiber (1903–1963) wie eine zweite Haut. Auftritte als Zauberer vor Hitler waren Höhepunkte seiner Karriere. Früh schon hatte er sich auch der Filmproduktion verschrieben – mit dem Schwerpunkt Sensation und Exotik. Er kam in Kontakt mit jüdischen Filmleuten. Sein Freund, der Filmarchitekt Max Heilbronner, floh 1933 aus Deutschland, die gemeinsame Produktionsfirma gehörte nun Schreiber. Einer seiner Filme war 1939 das antisemitische Musical »Robert und Bertram«. In den 1940er-Jahren wirkte er als Produktionschef der Münchner Bavaria. Sein Entnazifizierungsverfahren blieb Torso, nun gelang ihm ein sagenhafter Aufstieg als Zauberer »Kalanag«.

Rolf Aurich, Jahrgang 1960, lebt in Potsdam und arbeitet als Lektor, Redakteur und Autor an der Deutschen Kinemathek, Berlin.

Rolf Aurich

Kalanag

*Die kontrollierten Illusionen
des Helmut Schreiber*

VERBRECHER VERLAG

Filii 15

Herausgegeben von Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

Erste Auflage

Verbrecher Verlag Berlin 2016

www.verbrecherei.de

© 2016 für diese Ausgabe: Verbrecher Verlag

Lektorat: Kristina Wengorz

Satz: Christian Walter

Umschlaggestaltung: Sarah Lamparter, Büro Otto Sauhaus

Umschlagmotiv: Helmut Schreiber 1933 am Lago de Atitlán (Atitlan-See), Guatemala. Foto: Helmut-Schreiber-Nachlass (Sammlung Horst Müller) im Zentrum für Zauberkunst, Nottuln-Appelhülsen

ISBN: 978-3-95732-152-7

Printed in Germany

Der Verlag dankt Werner Boschmann und Kirstin Schikora.

Inhalt

7	Immer sicher!
27	Magisches Zelluloid
49	Frühe Freundschaft
65	Späte Klarheit
99	Illusion als Handwerk
119	Totale Unterhaltung
157	<i>Auswahlbibliografie</i>
159	<i>Filmografie</i>
177	<i>Dank</i>

Immer sicher!

»Ich rate niemand den Besuch hinter den Kulissen, er raubt jede Illusion.« Bereits in den 1920er-Jahren, als Helmut Schreiber sich vom »Stativkutscher« zum »Hilfsregisseur« bei Münchner Filmproduktionen emporarbeitete, engagierte er sich publizistisch als vermeintlicher Aufklärer über das »Glashaus«. Mit diesem Wort war sein immerhin dreispaltiger Aufsatz überschrieben, der in einer Tageszeitung zur Stummfilmzeit erschienen ist, gezeichnet von »Helmut Schreiber, München«. »So schwinden die Stunden«, heißt es darin weiter, und irgendwann sei man »müde, abgemattet« und letztlich »froh, dieses Reich des Chaos, des Brüllens [...], Langweilens und Gähnens zu verlassen«.¹ All dies galt freilich nur für jene, die nicht daran beteiligt waren und es auch nicht sein sollten – an der Produktion von Filmen, die in der Pionierzeit noch viel natürliches Licht benötigte, das die durchs Glas scheinende Sonne schenkte. Dem Autor hingegen war es eine Herzensangelegenheit, blickte er doch

¹ Helmut Schreiber, München: Glashaus. Undatierter Zeitungsausschnitt. In: Pressealbum 1921–1937. Helmut-Schreiber-Nachlass (Sammlung Horst Müller) im Zentrum für Zauberkunst, Nottuln-Appelhülsen (künftig HSN).

Jahrzehnte später noch gerührt auf diese Anfänge des Meisters, die auch seine eigenen waren. Nur verwahrte er sich immer wieder gegen jeden tieferen Einblick – nicht allein bei der Filmarbeit. Von Aufklärung also keine Spur.

Dieser frühe Text über das Glashaus steht leitmotivisch über dem professionellen Leben von Helmut Schreiber. War ein »Glashaus« transparent und von außen leicht einsehbar, so mussten doch aus seiner Sicht die Verhältnisse und Bedingungen im Inneren umso mehr behütet, ja geheim bleiben, damit sie vor Publikum ihre volle Wirkung entfalten konnten. Gleichermassen betrifft dies, allerdings um einiges zugespitzter, Helmut Schreibers Zaubererkarriere – zunächst als Amateur, nach 1945 als »Berufler«. Vieles in diesem Leben ist bis heute unbekannt, da unaufgeklärt geblieben. Dabei hat Schreiber seit seiner Schulzeit beständig und häufig geschrieben, publiziert, performt und erzählt, im Blick stets eine Leserschaft, Zuhörer, ein Publikum. Wir kennen mittlerweile in Teilen seinen immensen Nachlass, wissen, dass er als Filmproduzent wie als Film- und Zauberfunktionär in Archiven und Bibliotheken hundertfach Spuren hinterlassen hat. Die meisten Filme, an denen er Mitverantwortung trug, sind vorhanden, am bekanntesten darunter wohl zwei frühe »Alraune«-Adaptionen, sein kurzer Zeppelinfeldfilm von 1934 und einige Tobis-Produktionen der 1930er-Jahre: »Truxa«, »Es leuchten die Sterne« – beides selbstreflexive Äußerungen in der Regie von Hans H. Zerlett –,

»Der Herrscher«, »Robert und Bertram« und »Fahrendes Volk«. Welche Prägekraft Schreiber bei diesen und anderen Filmarbeiten zugesprochen werden kann, ist im Einzelfall nicht immer einfach auszuloten. Manifeste Filminhalte, Produktions- und Dramaturgiestrategien sowie angewandte Filmtechniken können darüber jedoch in einigen Fällen ebenso Aufschluss geben wie eigene Äußerungen oder nachträgliche Erzählungen von Kollegen und vorhandene Archivmaterialien.

Zwei Felder hat Helmut Schreiber intensiv beackert. Er war beim Film, und er hat gezaubert. Bis ins Jahr 1945 liefen beide Aktivitäten weitgehend parallel, wenn auch den am 23. Januar 1903 in Stuttgart Geborenen die Magie bereits erheblich früher fesselte – seit der Kindheit. Um diese Zeit, 1912, wurde in Hamburg der Magische Zirkel gegründet, eine Vereinigung, die später in Schreibers Leben noch erhebliche Bedeutung erlangen sollte. Schreibers Filmzeit rückt immer dann stark in den Hintergrund, wenn von seinem Leben generell die Rede ist. Aber selbst dann ist seltener von ihm selbst die Rede als von seinem anderen Ich – dem Zauberer Kalanag. So nannte er seine Figur, mit der er zu einer Art Weltstar der Zauberkunst wurde. Doch bevor dies in den 1950er-Jahren so weit war, hatte es Schreiber-Kalanag in Deutschland bereits zu erstaunlicher Bedeutung gebracht. Eine Relevanz freilich, die vor allem nach innen wirkte, zunächst in die Zauberkunst, in die Organisation des Magischen Zirkels und dessen 1918 erstmals erschiene- nes Periodikum, die »Magie«. Dabei handelt es sich um eine

noch heute existierende Verbandszeitschrift, nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, für die Schreiber bereits 1919 erste Beiträge verfassen konnte, weil er kurz zuvor dem Zirkel beigetreten war. In besonderem Maße aber wirkte mit Schreiber-Kalanag ein bestens vernetztes kulturpolitisches Unikum, das in der Folgezeit exzellente Verbindungen zur nationalsozialistischen Führungsschicht aufbauen und pflegen sollte.

Schon im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs soll Schreiber im Alter von fünfzehn Jahren zur Unterhaltung von Kriegsversehrten im Lazarett gezaubert haben und dabei zu dem Namen »Kalanag« gekommen sein. Der geht zurück auf Rudyard Kiplings »Dschungelbuch«, wo die Figur eines Elefanten so genannt wird: Kala Nag, was »Schwarze Schlange« bedeutet.²

Der Bezug auf Kiplings Literatur führt zu einem entscheidenden Talent, das Helmut Schreiber ausgezeichnet hat. Er konnte gut erzählen und plaudern – und das bedeutet genauso ablenken, verschleiern. Auf der Zauberbühne ist das besonders wichtig. Doch nicht zuletzt in seinen Texten und vor Kamera und Mikrofon scheint diese Befähigung auf. Als machtbewusster Funktionär des Magischen Zirkels wie als dramaturgisch denkender Filmproduzent bei Tobis

2 Im März 1935 (Nr. 3) veröffentlicht die »Magie« Namen von Zaubern und »wie sie in Wirklichkeit heißen«, der Autor des Beitrags nennt sich Novator (d. i. Gustav Oeder). Die zweite Folge erscheint in Nr. 7, Juli 1935, Helmut Schreiber selbst wird dort als Kala Nag geführt. Die Nr. 1 des Jahres 1936 bringt den abschließenden Teil.

und Bavaria bis zum Kriegsende setzte Schreiber diese Begabung gleichfalls permanent ein. Bevor er sich ganz auf das Zaubern konzentrieren musste, weil der Filmbetrieb im demokratischen Deutschland nach 1945 für ihn verschlossen blieb, lief er in dieser Hinsicht vielleicht ein letztes Mal zu Hochform auf. Im Rahmen der alliierten Bemühungen um »Entnazifizierung« und Demokratisierung, als individuelle Entschädigungs- und Wiedergutmachungsforderungen an ihn herangetragen wurden, kam es für ihn sehr darauf an, möglichst im Vorhinein zu überlegen, wie Worte gewählt werden, welche Funktion einzelne Papiere erfüllen sollten und wie ein Angriff pariert werden konnte. Helmut Schreiber ist nur als Gesamtphänomen zu verstehen, eine Aufspaltung seiner hauptsächlichen Professionen wäre wenig ertragreich. Über seiner Biografie wirkt als verbindende Klammer ein Narrativ: das Erzählen. Er selbst bezog es stets auf beide Aktivitäten, das Zaubern und den Film.

Noch bevor Schreiber im Oktober 1927 die Schriftleitung der monatlich erscheinenden »Magie« übernahm, sofort grafische Veränderungen einführte und die Leser schon mit dem Titelbild direkt begrüßte (»Ich habe die Ehre und das Vergnügen!«), wurde er als freier Mitarbeiter des Blattes geführt. Frühe Texte von ihm sind beispielsweise unter der Überschrift »Magisches Tagebuch« im Oktober- und Novemberheft 1925 erschienen. Im Stil eines eloquenten Fachrezensenten, der Häme ebenso austeilen konnte wie Lob verteilen, geriet ihm darin neben dem Zaubern, wie es sich zu dieser Zeit auf den Hauptstadtbühnen präsentierte,

immer wieder auch der Film als Bezugsgröße in den Blick. Sein Verriss eines Auftritts von Horace Goldin, »dem berühmtesten Illusionisten unsrer Zeit«, im Berliner Varieté Scala zählt in der Oktoberausgabe dessen verschiedene Illusionen auf, bewertet sie, weist auf Vorbilder hin. Besonders kritisch beurteilt er Goldins Performance, die beinahe nonverbal ablief, nach Schema F, technisch gesehen automatisch, sicher und maschinell. Was dem zeitgenössischen Kritiker dabei jedoch fehlte, war so etwas wie ein Mienenspiel, eine Regung, Verbindlichkeit, wie sie anderen Zauberern eigen war, kurzum: der Kontakt mit dem Publikum und eine sympathische Ausstrahlung. Eine von Goldins zahlreichen Nummern, »Vom Film zum Leben« betitelt, wird zwar als »außergewöhnliche Neuheit [...] für einen Zauberkünstler« beschrieben, doch andererseits hatte Schreiber »das Prinzip schon während des Krieges bei Fregolia« gesehen, überdies sei »der Film photographisch undiskutabel unscharf und dunkel«.³

Der 22-jährige Schreiber litt also nicht unter fehlendem Selbstbewusstsein und verfügte zugleich wohl tatsächlich bereits in frühem Alter über eine gehörige Portion Zaubererfahrung auch als Besucher von Vorstellungen. Seine Gedanken galten also dem Publikum, der Wirkung des Gebotenen. Früh bildete sich sein zauberhistorisches Bewusstsein. Im zweiten Teil seines »Magischen Tagebuchs« nimmt er

3 Helmut Schreiber-Berlin: Magisches Tagebuch. In: *Magie*, Nr. 10, Oktober 1925.

sich im November 1925 einen aktuellen Film vor, »Fauler Zauber«, doch für ihn ist er »oberfaul«, liefert »schlechte Photographie, kitschige Aufmachung« sowie die »Erklärung des alten Schirmexperimentes, Diogenes Faß und Aga Jungfrau«, doch »teilweise sind die Erklärungen auch unrichtig«. Fazit: »Rein fachlich wird uns das einaktige Machwerk – scheinbar Wiener Fabrikat – nicht schaden, der allgemeine Eindruck ist ›höchst mies‹, einschließlich des mitwirkenden Berufskünstlers.«⁴ Heute, da lag Schreiber nicht falsch, ist diese Produktion der Wiener Steyermühl-Film von 1925 vergessen. Was ihn daran aber besonders störte, die Erklärung von Tricks, etwa der legendären Levitation, sollte künftig zu einem wesentlichen Bestandteil seines Denkens werden.

Die Unterhaltung der Verbandszeitschrift lag Schreiber, dem vom Vorstand des Magischen Zirkels mehr als einmal »große Geschicklichkeit« bei der »fabelhaften Arbeit« an dem Blatt attestiert wurde, am Herzen. Mit diesen Worten wurde er während des Magischen Kongresses im September 1931 in Berlin ausdrücklich gelobt – die »Magie« veröffentlichte in der Oktober/Novemberausgabe die Sitzungsprotokolle dazu. »Unterhaltung« ist hier nicht einsinnig zu verstehen. Denn Schreibers Ziel lautete, neben der reinen

4 Helmut Schreiber-Berlin: Magisches Tagebuch (Schluß). In: *Magie*, Nr. 11, November 1925.

Existenzsicherung des Blattes, die aufgrund unpünktlich eingehender Mitgliedsbeiträge bis Mitte der 1930er-Jahre ein Dauerproblem darstellte, ein besonders attraktives Periodikum herauszubringen. Während des Kongresses betonte er, »daß die Zeitung möglichst bunt und abwechslungsreich sein muß«, schließlich sei sie das zentrale Bindeglied innerhalb des Zirkels. Vorschläge zur Verbesserung würde er gern entgegennehmen. Seiner Ansicht nach fielen vor allem »die Ortsgruppenberichte zu lang« aus, weshalb sie unbedingt zu kürzen seien, um »vor allen Dingen für jeden interessant und lesenswert« zu sein. Nicht zuletzt ein Journalist war in Schreiber verborgen. Am Ende des 20. Jahrgangs der »Magie« konnte er im Dezemberheft 1937 einer eigenlobenden Erläuterung der beständigen Veränderung des Blattes nicht widerstehen. In den vergangenen Jahren hatte der Zeitungskopf häufig gewechselt, und mit einer jährlich veränderten Ausstattung hielt Schreiber die »Magie« attraktiv. Mehrdeutig formulierte er: »Ich gab keinem Leser Gelegenheit, sich monoton an ein und dasselbe Aussehen zu gewöhnen [...]«.«⁵

Abwechslungsreichtum war sein Zauberwort, Schreiber entwickelte sich zu einem Unterhaltungsprofi, für den die Kurzweil des Publikums Priorität hatte. Dabei beschränkte er sich keineswegs auf die Ausgestaltung des Druckerzeugnisses, sondern kümmerte sich ebenso um die optimale Aus-

5 Helmut Schreiber: Unsere Zeitung im nächsten Jahre! In: *Magie*, Nr. 12, Dezember 1937.

richtung von magischen Gesellschaftsabenden, die von neu entstandenen Ortsgruppen des Zirkels überall in Deutschland arrangiert wurden. Den noch wenig erfahrenen Zauberfreunden machte er im Juniheft 1932 der »Magie« zahlreiche praktische Vorschläge, deren Berücksichtigung Erfolg versprach – von der Dauer eines solchen Abends über die mannigfaltige Nummernabfolge, die erforderliche rechtzeitige Probe und die notwendige erstklassige Beleuchtung bis hin zur musikalischen Begleitung. Seine eigenen Auftritte, die innerhalb der Zunft häufig als Sensationen gewertet wurden, machten Schreiber zunehmend sicherer in der Bewertung der Wirkungskraft einer Show. So war es kein Zufall, wenn er beim Stuttgarter Kongress im September 1932 den Vorschlag machte, künftige Treffen klar in einen geschäftlichen und einen magischen Teil zu scheiden. Während der magische Teil die Hauptversammlung darstellte, so Schreiber, sollte das Übrige von einem hierzu bestimmten Ausschuss erledigt werden. Es deutete sich an, dass der Showman Schreiber bedeutsamer werden sollte als der Geschäftsmann.

Schreiber-Kalanag starb 1963 am Tag vor Heiligabend nordöstlich von Stuttgart. Im Jahr zuvor erschien seine Autobiografie »Der Magier erzählt sein Leben«, ermüdend anekdotenreich und mit der Lebensgeschichte des Zauberers als Schwerpunkt. Auf wenigen Seiten rollt Schreiber darin allerdings auch seine Filmzeit auf – wie ein Kurzfilm gerafft

und mit zahlreichen Auslassungen. Im Zentrum dabei: die Stummfilmära. Der Verfasser hat einiges zu berichten und liefert mit seinen Plaudereien auch Miniaturen zu einer ungeschriebenen Geschichte gescheiterter Filme. So wurde er wohl um 1928 einmal Ohrenzeuge heftiger Streitigkeiten um die Finanzen zwischen dem Filmproduzenten Oskar Glück und dem Regisseur Carl Lamac. Der Film wurde nie gedreht. Später flüchteten beide vor den Nationalsozialisten. Einige Jahre früher scheiterte ein Film des Regisseurs Uwe Jens Krafft, bei dem Schreiber volontierte. Der Titel: »Lied der Wüste«. Wieder konnte der Regisseur nicht mit Geld umgehen, stattdessen verprasste er es beim Roulette. Schreiber errettete das Hunger leidende Team und veranstaltete einen bunten Abend mit mehreren Künstlern, »alle gaben ihr Bestes, und ich zauberte. Es kam ein rundes Sümmchen zusammen.«⁶ Dies setzte ein Nichtsahnender wieder ein – beim Roulette. Und gewann. »Die Wüstenaufnahmen gelangen zur Zufriedenheit«, schreibt Schreiber, nur die im Gepäckwagen »sorgfältig verpackten Filmrollen« wurden ein Opfer der damals »wohl noch nicht so stabil« gebauten afrikanischen Verkehrswege. Eine Brücke, ein Absturz, ein Abgrund: »Vielleicht liegt ›Das Lied der Wüste‹ heute noch in jener Schlucht und wartet auf die Fee, die es zum Erklären bringt.«⁷

6 Kalanag: Der Magier erzählt sein Leben. Hamburg: Blüchert 1962, S. 82.

7 Ebd., S. 83.



v. l. Kurt Gerron, Siegfried Arno, Helmut Schreiber, Dreharbeiten zu »Aufruhr im Junggesellenheim« (1929)

Eine andere Story gab der Autobiograf gleich mehrfach zum Besten. Dieses Mal wurde der Film realisiert, es handelt sich um Georg Jacobys »Indizienbeweis«, 1928 in Südfrankreich und den Johannisthaler Filmateliers gedreht – mit Schreiber als Aufnahmeleiter in Diensten von Siegfried Schönfeldts Berliner Ama-Film GmbH. Ein handfestes Drama zwischen Liebesschloss, Blutrache und Gerichtsverhandlung. Als Filmarchitekt wurde Max Heilbronner engagiert – nicht zum ersten Mal bei einer Produktion zusammen mit Schreiber. Die beiden kannten sich schon lange, beinahe zeitgleich übersiedelten sie Mitte 1925 von