

„Münzen der Antike“

Ein Tonfilm als numismatische Quelle der besonderen Art

Karsten Dahmen, Alexa Küter

Vor gut zwei Jahren lud das Berliner Zeughauskino zu einem Sonderprogramm ein: Gezeigt wurde eine Auswahl längst vergessener Berliner Museumsfilme der Jahre 1934–1939. Für viele Mitarbeiter verschiedenster Museen Berlins war diese Filmvorführung eine Überraschung, denn innerhalb der Häuser bestand bis dahin kaum Kenntnis von der Existenz dieser einzigartigen Filme.¹ Unter den präsentierten sechs historischen Kurzfilmen war auch der 1937 produzierte Film „Münzen der Antike“. Der dreizehn Minuten lange Tonstreifen ermöglichte den Mitarbeitern des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin einen ebenso unverhofften wie willkommenen Blick in die Vergangenheit der Institution. Ausgehend von der Vorführung unternahm Karsten Dahmen im Archiv des Münzkabinetts Recherchen zur Filmproduktion – und wurde fündig. Die Auswertung erfolgte durch Alexa Küter.

Ein Kulturtonfilm über das Münzkabinett

Museumsfilme sind ein weltweit einmaliges und auf Berlin beschränktes Phänomen. Im Zuge der Umwandlung der Pressestelle der Staatlichen Museen in das sogenannte Außenamt im Jahr 1934 wurden Führungen, Ausstellungen, Presse, Rundfunk und Film als dessen Kernaufgaben definiert.² Erklärtes Ziel des Außenamtes war die Modernisierung der eigenen Häuser – und als Zeichen der Moderne sollte der Film dabei eine wichtige Rolle spielen. Im selben Jahr ordnete die Reichskulturkammer an, dass die Vorführung eines Kulturfilms fester Bestandteil einer jeden öffentlichen Kinovorführung sein müsse. Tatsächlich wurden viele dieser Filme international gezeigt und waren teilweise sogar ein großer Publikumserfolg. Mit dem Beginn des 2. Weltkrieges fand die Gattung der Museumsfilme allerdings ein jähes Ende. Durch die Zerstö-

rung der Archive des Außenamtes und der Generaldirektion der Staatlichen Museen gingen auch die meisten Informationen zu den Produktionen verloren. Die Werke selbst blieben glücklicherweise über das Staatliche Filmarchiv der DDR im Bundesfilmarchiv erhalten, auch wenn (wie im Fall des Münzkabinetts) weder das Wissen über ihre Existenz noch eine Kopie in die Archive der zugehörigen Häuser gelangten.

Inhalt, Protagonisten und Charakter

Der Film beginnt mit einem Vorspann, der den Blick des Museumsbesuchers in die imposante Architektur des Markttors von Milet im Pergamonmuseum nachempfindet (TC³: 00:21–01:55). Tatsächlich ist es nicht ein beliebiger Blick, sondern der Filmzuschauer nimmt – ohne dass er dies weiß – bereits die Perspektive der beiden Protagonisten ein, die im Museum umherschweifen und



Abb. 1: Standbild aus dem Vorspann, TC: 00:38



Abb. 2: Direktor (Mitte) und Besucherpaar am Markttor von Milet (TC: 02:36)

vor dem Marktort zum Stehen kommen. Ein junges Paar um die Zwanzig trifft hier auf einen Mitarbeiter, der ihnen die Anfänge der Münzprägung erklären möchte (TC: 01:56–03:30). Dazu führt er sie ins benachbarte Kaiser-Friedrich-Museum, wo sie zunächst die Dauerausstellung des Münzkabinetts besuchen (TC: 03:31–04:30). Danach betreten sie dessen „Herz“: Die eigentlich für die Öffentlichkeit verschlossenen Bereiche Studiensaal und Tresor (04:31–13:15).

Unklar bleibt die Funktion dieses Protagonisten, der sich dem Paar und damit dem Zuschauer nicht vorstellt. Es drängt sich jedoch der Eindruck auf, dass er als Kabinettsdirektor identifiziert werden sollte.

Vor und hinter der Kamera

Dargestellt wurde der mutmaßliche Direktor durch den 33-jährigen Schauspieler und Sänger Kurt Mühlhardt. Das junge Besucherpaar wird von der sonst wenig bekannten Schauspielerin Gerda-Maria Berlit und Peer Baedeker – ein Enkel des berühmten Reisebuchverlegers – verkörpert. Aufgebaut ist der Film zunächst als Frage-und-Antwort-Dialog, zum Ende hin mit Vortragscharakter. Diese didaktische Ausrichtung nimmt vermutlich bewusst darauf Rücksicht, dass das breite Publikum keine oder wenige numismatischen Kenntnisse besaß und diesbezüglich nicht „vorgeführt“ werden sollte: Vielmehr waren die Texte des jungen Paares so konzipiert, dass sich ein in der Materie ungebildeter Filmbesucher mit dem numismatisch ebenfalls ungebildeten, aber sehr sympathischen Paar leicht identifizieren konnte. Der Film verzichtet vollkommen auf wissenschaftliche Belehrung,



Abb. 3: Im Kaiser-Friedrich-Museum, Dauerausstellung des Münzkabinetts (TC: 04:30)

etwa durch die Verwendung von Fachbegriffen.

Technische Informationen über den Film liefert die erhaltene Zensurkarte; auch der Vorspann enthält Hintergrunddaten. So lag die Leitung der Produktion bei der Filmfirma Edgar Beyfuß mit dem Regisseur Th. N. Blomberg und der Drehbuchautorin Erika Fries (ein Pseudonym für Erika Beyfuß, Witwe des 1936 verstorbenen Filmemachers Edgar Beyfuß). Im Hintergrund stellte ungenannt der Kustos für antike Münzen des Münzkabinetts, Prof. Josef Liegle, die wissenschaftliche Richtigkeit sicher. Der 1893 geborene Liegle war ein Kenner insbesondere der griechischen Klassik, ein Humanist und Anhänger von Stefan George, den er persönlich kannte.⁴

Im Archiv des Münzkabinetts haben sich unter anderem Dokumente erhalten, die die Rekonstruktion von drei verschiedenen Planungsphasen des Films erlauben. Diese sind von besonderem historischem Interesse, da sie einen Blick gleichsam hinter die Kulissen ermöglichen. Sie verraten beispielsweise, welche gesellschaftlichen und vor allem politischen Ideen und Ansichten hinter den jeweiligen Herstellern stehen und wie diese teilweise von Dritten korrigierend aufgefangen wurden.

Die Planung: Erste Fassung

Ein Schreiben des Außenamtes vom 3. November 1936 an den Regisseur Blomberg gab den Startschuss zur Produktion mit dem Arbeitstitel: „Münzen prägen Geschichte“. Festgelegt wurden darin die Kostenneutralität für die Berliner Museen, ein Einspruchsrecht und eine Frist zur Umsetzung.

Zwischen November und März entwickelte die Firma Beyfuß einen ersten Entwurf für das Drehbuch, der durch den Kustos Liegle „sehr wesentlich ergänzt und umgearbeitet“ wurde.⁵ Diese dreiseitige Entwurfsskizze aus der Hand Liegles ist in drei inhaltlich identischen Fassungen erhalten. Beim Außenamt stieß das Ergebnis auf heftige Kritik: Es sei „vor allem wenig erfreulich in den Dialogen“. Dennoch zeigte man sich in Absprache sowohl mit Liegle als auch mit dem Direktor des Münzkabinetts, Arthur Suhle (1898–1974), bereit, den Drehbeginn nicht zu verzögern, sondern von einem späteren Änderungsrecht Gebrauch zu machen.

Schon der erste Entwurf verrät sehr deutlich seine Entstehungszeit. Die Idee

etwa, den Film mit einem Exkurs zu den olympischen Spiele der Antike zu verknüpfen, kann plausibel durch die Abhaltung der Olympischen Spiele 1936 in Berlin erklärt werden. Auch das Vokabular Liegles ist teilweise politisch durchfärbt und erinnert mit Formulierungen wie „Münzgeld als eine Grundform des arisch-europäischen Wirtschaftslebens“ oder Begriffen wie „Rasse“ an die nationalsozialistische Sprachregelung.

Zweite Fassung

Das nächste und letzte uns vorliegende schriftliche Zeugnis ist das von Erika Fries' erstellte, nunmehr zehnteilige maschinenschriftliche und undatierte Drehbuch. Es spiegelt in Bezug auf die erhaltene Filmfassung den vorletzten Bearbeitungsstand.

Diese Drehbuchversion verzichtet nun auf nationalsozialistisch besonders belegte Begriffe. Allein von „nationalen Kampfspielen“ ist noch die Rede. Dennoch gibt es immer noch eine Sequenz, die überdeutlich an die zeitgenössische Ideologie anknüpft. Im letzten Drittel des Manuskripts erfolgt dort der Blick auf Münzen mit Darstellungen der „nationalen Kampfspiele“ zu Ehren des Zeus. Das Drehbuch sieht nun folgendes vor: „Überblendung in (halbnah) die Gruppe [d. h. das Besucherpaar im Kabinett]. Der Junge steht mit leuchtenden Augen da (dieselbe Haltung wie die Sieger) – betrachtet noch einmal die Münze, beugt sich leicht vor, richtet sich auf, weist mit der Hand auf sie. Junge: ‚Kampf um den Siegeskranz – damals wie heute – Wie herrlich zu leben, jung zu sein, kämpfen zu dürfen.‘“

Klar tritt das Bestreben zutage, eine Kontinuität von der antiken Idealwelt bis zur Gegenwart zu erstellen. Jugendkult und sportive Selbstzucht dienen unter anderem dem Ziel, für einen etwaigen Krieg in körperlich optimaler Verfassung zu sein.⁶ Nicht umsonst spielt auch für die Nationalsozialisten die Berufung auf das griechisch-antike Körperbild eine wichtige Rolle.⁷

Die erhaltene Filmfassung

Der fertige Film zeigt im Vergleich zur zweiten Drehbuchversion zahlreiche Kürzungen; das zugehörige Manuskript ist nicht erhalten. Die Redebeiträge des jungen Paares wurden deutlich verringert. Mann und Frau kommen zwar ausgewogen zu Wort, doch ist jetzt die Rolle des vermutlichen Direktors stark in den Mittelpunkt gerückt.

Auch die geplante Olympia-Szene ist in der finalen Fassung in Form einer kurzen Einblendung von geehrtem Sieger und applaudierendem Publikum nur rudimentär umgesetzt worden (TC: 10:50–11:10). Der emphatische Kommentar des jungen Mannes fehlt ganz. Das Endprodukt ist vielmehr eine vorwiegend unpolitische Sequenz; die gedankliche Brücke zu den olympischen Spielen mutet im Film harmlos an. Man wüsste gern, wer für diese Richtungsänderung verantwortlich zeichnete. Olympische Symbole und Zeichen fehlen jedenfalls ganz: Weder Flamme noch Ringe, weder der Glockenturm des Olympiastadions in Berlin noch die IOC-Flagge werden gezeigt. Der Bezug auf die XI. Olympischen Spiele bleibt indirekt und muss vom Betrachter selbst hergestellt werden. Besonders eindrücklich ist die Wendung hin zu einem politisch eher neutralen Film durch die Wahl des präsentierten Siegers: Der dunkelhaarige Mann mit Kranz verzichtet auf jede Pose der Überlegenheit und ist, wie ein Blick auf sein Trikot verrät, kein Vertreter des Deutschen Reiches, sondern der US-amerikanische Diskuswerfer Ken Carpenter.⁸

Besonderheiten der Produktion: Ton, Musik, Tricktechnik

Der Film „Münzen der Antike“ versucht auf verschiedenen Ebenen, den Münzen eine gewisse Lebendigkeit zu

verleihen und so den Eindruck stummer „Flachware“ zu vermeiden. Zum Einsatz kommen der nachsynchronisierte Realton der Schauspieler sowie die Ausführungen des mutmaßlichen Museumsdirektors, der bei Überblendungen auf Münzen häufig aus dem Off eingesprochen wird.

Daneben wird in verschiedenen Sequenzen Musik eingespielt (Streicher und Klavierspiel). Die akustische Untermalung des Films oblag Clemens Schmalstich, einem 1880 geborenen, sehr erfolgreichen Komponisten und Dirigenten.⁹ Der Film arbeitet erkennbar mit der Musik und setzt sie zielgerichtet ein. Sie beginnt noch vor dem Film und begleitet dann elegisch-getragen den Vorspann. Bei der Präsentation von Münzbildern ändert sie ihren Rhythmus und nimmt einen beschwingten Charakter an (TC: 05:31–06:31). Menuettähnlich und heiter ist ihr Ausdruck auch, als sie die Präsentation der „kleinen, menschlichen“ Götter wie Nike oder Pan untermalt (TC: 07:58–08:20). Zur Ehrung des Olympioniken wirkt sie getragen und erhaben (TC: 10:50–11:10). In den dialogfreien Passagen, die sich auf die Münzen fokussieren, soll sie entsprechende Stimmungen und Emotionen hervorrufen und die Aufmerksamkeit des Zuschauers erhalten. Sie wird jedoch insgesamt sparsam eingesetzt: nicht alle dialoglosen Szenen sind akustisch untermalt.

Besonders hervorzuheben ist der vielfache Einsatz von Tricktechnik. Dieser dient, wie Liegle in seiner Skizze anmerkt, dem Zweck, die Plastizität der Münzen deutlich zu machen. Um die Dreidimensionalität der Prägungen auch dem Kinobesucher zu veranschaulichen, werden diese wie von Zauberhand gedreht. Zum Einsatz kommen auch Kamerafahrten über Münzreihen, Kippen, Perspektivwechsel, Überblendungen und Heranzoomen an das Einzelstück (TC: 04:50–06:30).¹⁰

Zeitlose Werte: Die Auswahl der präsentierten Objekte

Viele der im Film ausgewählten Prägungen sind heute die Spitzenstücke der Dauerausstellung: Der Beginn der griechischen Münzprägung wird veranschaulicht durch einen Stater aus Metapont, geprägt um 520 v. Chr.¹¹, und einer Trite (1/3 Stater) aus der sizilischen Polis Zankle, entstanden ca. 515–493 v. Chr.¹² Beide befinden sich heute im Alten Museum. Eine ausführliche Würdigung erhält im Film die um 467 v. Chr. geprägte Athener Dekadrachme mit der rückseitigen Darstellung einer frontal stehenden Eule,¹³ die heute in der Dauerausstellung im Bode-Museum in einer freistehenden Stele eine exklusive Präsentation erhält. Der Revers einer Tetradrachme der Insel Rhodos mit dem sprechenden Bild der Rosenblüte, geprägt ca. 404–385 v. Chr., ist als Spitzenstück der griechischen Klassik heute



Abb. 4: Im Studiensaal des Münzkabinetts. Im Hintergrund Aufsicht vor Münzschrank (TC: 04:39)



Abb. 5: Im Tresor. Aufsicht gibt Münzlade heraus (TC: 09:29)

noch im Alten Museum zu finden.¹⁴ Die zwischen 425 und 406 v. Chr. in Karthago geprägte Tetradrachme der Sikelopunier mit Dattelpalme und punischer Legende wird jetzt ebendort präsentiert.¹⁵ Diese Reihe ließe sich fortsetzen.

Der Film als Zeitdokument

Der wiederentdeckte Film ist ein in vielerlei Hinsicht bedeutendes Zeitdokument. Dies gilt etwa in Hinblick auf die Fokussierung auf die griechische Münzprägung, die gewiss von Josef Liegle selbst ausgegangen ist. Römische Prägungen werden kurz gestreift. Die wenigen gezeigten Münzen verfolgen dabei ein bestimmtes Ziel: Ihre Aufgabe ist es, einen Kontrast zu dem Geld der Griechen herzustellen und so dessen – überlegene – Charakteristik besser herausarbeiten zu können. Spiegelten die Prägungen der Römer nach Auffassung Liegles die nüchterne Natur dieses Volkes, die ihre Höchstleistungen auf den Gebieten von Architektur und Ingenieurskunst hervorbrachten, so sollten die Prägungen der Griechen vor allem ihr Wesen als göttergläubige und auf die höheren Mächte vertrauendes Volk zum Ausdruck bringen.¹⁶

Ähnlich motiviert ist auch die Gegenüberstellung von griechischen Münzen und mittelalterlichem Geld: Wirkten auf den vorbildhaften griechischen Münzen die „ewigen göttlichen Kräfte“, so regierte auf den mittelalterlichen die „vergängliche weltliche Macht“. Und dies ist der Grund, warum nach Ansicht des Ästheten Liegles die griechischen Münzen den Erzeugnissen aller anderen Völker gegenüber zu bevorzugen sind.

Auch in Hinblick auf die Wahrnehmung der Numismatik könnte der Film ein beredtes Dokument darstellen: Vermutlich ist nämlich kein Zufall, dass allein für „Münzen der Antike“ nicht die tatsächlichen Mitarbeiter der Sammlung vor der Kamera standen, sondern Schauspieler, während die übrigen Berliner Museumsfilme alle mit authentischen Museumsleuten gedreht wurden. Würde innerhalb der Museumslandschaft (auch) damals schon die Numismatik als Sonderdisziplin wahrgenommen, die besonderer Vermittlungswege bedarf?

Eine bedeutsame Quelle ist der Film aus Sicht des Münzkabinetts vor allem aufgrund seiner Dokumentation der numismatischen Ausstellungsräume in jener Zeit, da eine aussagekräftige fotografische Dokumentation der damaligen Anordnung nicht überliefert ist.

Hier wird also – in bewegten Bildern – eine schmerzliche Lücke geschlossen. Im Kaiser-Friedrich-Museum befanden sich die Ausstellungs- und Arbeitsräume des Münzkabinetts seit dessen Eröffnung im Jahr 1904. Der Interessierten und Forschern zugängliche Studiensaal, das Aufseherzimmer, die Arbeits- und Empfangsräume, die Bibliothek, das Abgussdepot, die Werkstatt für galvanoplastische Kopien sowie der Tresor hatten im Untergeschoss des Kupfergrabenflügels ihr Zuhause. Von den Diensträumen aus konnte man über eine Treppe in das erste Geschoss des Museums zu den Ausstellungsräumen gelangen. In zwei zur Stadtbahn ausgerichteten Sälen wurde die Schausammlung präsentiert. Diese umfasste über 12.000 numismatische Objekte. Die Münzen waren in großen Pultvitrinen, auf Schautafeln und Schautischen ausgestellt. In großzügiger Weise zeigten ausgewählte Spitzenstücke innerhalb eines Museumsrundgangs die Entwicklungslinien des Geldes in Europa.¹⁷ Auch die lichte Weite und die Helligkeit der damaligen Räumlichkeiten werden in dem Film anschaulich.

In der im Museumsfilm gezeigten Form blieb die Ausstellung nicht mehr lange erhalten: 1939 wurden die Berliner Museen wegen des Kriegsbeginns geschlossen; als die numismatische Sammlung 1954 wieder öffentlich gezeigt wurde, war ihr ein neuer Ort im zweiten Obergeschoss zugewiesen worden. Ausschlaggebend dafür war unter anderem, dass die Hauptsammlung von der Roten Armee in die Sowjetunion entführt worden war und das alte Mobiliar den Krieg nicht überdauert hatte.¹⁸

Numismatikern, die das heutige Münzkabinett aus eigener Anschauung kennen, kommt gewiss der im Film sichtbare Studienraum unbekannt vor. In der Tat handelt es sich um einen abweichenden Raum. Damals befand sich der für Besucher und Forscher vorgesehene Raum tiefer im Herzen des Kabinetts, und zwar direkt im Bereich vor dem Tresor. Er entspricht in etwa dem heutigen „Kleinen Studiensaal“, der damals noch über eine größere Grundfläche verfügte. Die Umgestaltung der Räumlichkeiten in ihre jetzige Form ist das Ergebnis von Sanierungsarbeiten, welche bis 1956 andauerten: Vom alten Studiensaal wurde ein Teil abgetrennt, um einen zusätzlichen Dienstraum zu schaffen. In diesem Zuge wurde der Studiensaal in jenen vorderen Bereich verlegt, in dem er heute zu finden ist.

Der heutige Studiensaal war damals ein Warteraum und vom Studiensaal durch zwei Arbeitsräume getrennt.¹⁹

Der Film zur Ansicht: www.numismatische-gesellschaft-berlin.de unter dem Reiter Publikationen.

Anmerkungen

- Den filmhistorischen Schatz der Berliner Museumsfilme gehoben, diese Gattung vor dem Vergessen bewahrt und aufgearbeitet zu haben, ist das Verdienst der Berliner Medienwissenschaftlerin Bénédicte Savoy.
- Savoy 2014, 38.
- TC = zitierte Filmminute. Die Zählung bezieht sich auf die Gesamtdauer des Films im Bundesarchiv.
- A. Kerkhecker, Josef Liegle (1893–1945), in: I. de Gennaro, H.-Chr. Günther (Hrsg.): *Artists and Intellectuals and the Requests of Power*. Leiden/Boston 2009, 17–22. Liegle ist seit April 1945 im Kessel von Halbe vermisst.
- Dokument des Außenamtes vom 16.3.1937, bestehend aus einem Anschreiben sowie der dreiseitigen Schrift „Vorläufiger Plan zu einem Kulturfilm mit Griechischen Münzen“.
- Schaub 2003, 47.
- Schaub 2003, 36 ff.
- Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Carpenter_\(athlete\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Carpenter_(athlete)) und <http://www.alamy.com/stock-photo-kenneth-carpenter-1936-68832975.html> (letzter Zugriff: 06.12.2016).
- Seit 1931 lehrte er an der Staatlichen Akademie-Hochschule in Berlin und war seit 1932 Mitglied der NSDAP. In Alfred Rosenbergs Kampfbund für deutsche Kultur war er Kreis-kulturverwalter. In der Kameradschaft der Deutschen Künstler bekleidete er das Amt eines Präsidialbeirats.
- Beim Gang der Gruppe durch die Ausstellung erlaubt sich der Regisseur einen interessanten dramaturgischen Kniff, der die Anmutung eines gewollten, den Zuschauer täuschenden „Filmfehlers“ hat (TC: 04:00): Die junge Frau stoppt bei einer Vitrine mit Metallbarren und Stückelungen, greift hinein (!) und holt einen Klumpen Edelmetall heraus, um ihn näher anzuschauen. Offenbar war durch das Filmteam zuvor die Vitrinenscheibe demontiert worden.
- Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18203392.
- Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18216051.
- Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18200870. Hervorgehoben auch im Museumsführer des Münzkabinetts: B. Kluge (Hrsg.): *Münzen und Medaillen*. Die Ausstellung des Münzkabinetts im Bode-Museum. Berlin 2006, Nr. 32.
- Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18216566.
- Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18206034.
- J. Liegle: *Untersuchungen zu den platonischen Lebensformen*. Diss. Heidelberg 1922. – Spätere Werke: *Euainetos*. Eine Werkfolge nach Originalen des Staatlichen Münzkabinetts zu Berlin. Berlin 1941; *Der Zeus des Phidias*. Berlin 1952, posthum erschienen.
- Kluge 2005, 35 f. 60. 61 Abb. (Vitrine in der Schausammlung, 1904).
- Kluge 2005, 38. Die Münz- und Medaillensammlung kehrte allerdings ohne die zugehörige Bibliothek als großes Glück des Berliner Kabinetts 1958 zurück.
- Kluge 2005, 35 Abb. (historischer Grundriss). 38.