



Louise von Plessen (ed.)

# FRIEDRICH DALSHHEIM

Ethnographie - Film - Emigration

HENTRICH  
& HENTRICH

In memoriam  
Victoria Baronin von Plessen  
und  
Victor Baron von Plessen

# Friedrich Dalsheim

Ethnographie – Film – Emigration

Herausgegeben von / Published by  
Louise von Plessen

Mit Texten von / Contributors:

Rainer Rother  
Ulrike Ottinger  
Michaela Appel  
Sophie von Plessen  
Louise von Plessen

HENTRICH  
& HENTRICH

## Impressum

Herausgeberin / Editor: Louise von Plessen  
Konzept, Redaktion und Bildredaktion / Conceptual design,  
Editing and Photo editing: Louise von Plessen  
Recherche / Research: Sophie von Plessen, Louise von Plessen

© für die Texte bei den Autoren  
© for the texts: the authors

© 2022 Hentrich & Hentrich Verlag Berlin Leipzig  
Inh. Dr. Nora Pester  
Haus des Buches  
Gerichtsweg 28 • 04103 Leipzig  
info@hentrichhentrich.de  
http://www.hentrichhentrich.de

Gestaltung / Graphic design: Gudrun Hommers  
Lektorat / Proof reading: Malte Gerken (Hentrich & Hentrich)

Cover: Victor von Plessen, Friedrich Dalsheim, Hans Scheib  
bei den Dreharbeiten zu DIE INSEL DER DÄMONEN (1933) /  
during production of THE ISLAND OF DEMONS (1933)  
Foto / Photo: © Deutsche Kinemathek – Sammlung  
Victor von Plessen

1. Auflage / 1st edition 2022  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
Printed in the EU

ISBN 978-3-95565-505-1

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

The German National Library lists this publication in the  
German National Bibliography; detailed information can  
be accessed on the Internet at <https://portal.dnb.de/>.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist  
urheberrechtlich geschützt. Sämtliche Arten der  
Vervielfältigung oder der Wiedergabe dieses Werks  
sind ohne vorherige Zustimmung des Verlags und  
der Urheber unzulässig und strafbar. Dies gilt für  
alle Arten der Nutzung, insbesondere für den Nachdruck  
von Texten und Bildern, deren Vortrag, Aufführung  
und Vorführung, die Übersetzung, die Verfilmung,  
die Mikrofilmung, die Sendung und Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Medien.  
Zuwiderhandlungen werden rechtlich verfolgt.

In Kooperation mit / In cooperation with:



**Deutsche  
Kinemathek**

## INHALT | CONTENTS

- 6 **Vorwort | Foreword**  
Ein Fund und seine Forderungen  
*A Discovery and Its Impact*  
Rainer Rother
- 20 **Biographie | Biography**  
Das Leben des Friedrich Dalsheim  
*The Life of Friedrich Dalsheim*  
Sophie von Plessen
- ESSAYS**
- 30 Menschen im Blick – Friedrich Dalsheims Film  
*MENSCHEN IM BUSCH (1930)*  
*Eye to Eye – Friedrich Dalsheim's film*  
*MENSCHEN IM BUSCH (1930)*  
Ulrike Ottinger
- 46 Mythos Bali –  
*DIE INSEL DER DÄMONEN (1933)*  
*The Bali Myth –*  
*DIE INSEL DER DÄMONEN (1933)*  
Louise von Plessen
- 126 Mit Knud Rasmussen in Ostgrönland –  
*PALOS BRUDEFÆRD (1934)*  
*Together with Knud Rasmussen in*  
*East Greenland –*  
*PALOS BRUDEFÆRD (1934)*  
Louise von Plessen
- 166 Auf der Suche nach der ethnographischen  
Wahrheit –  
*DIE KOPFJÄGER VON BORNEO (1936)*  
*Searching for Ethnographic Truth –*  
*DIE KOPFJÄGER VON BORNEO (1936)*  
Sophie von Plessen
- 272 Die Sammlung Friedrich Dalsheim im  
Museum Fünf Kontinente, München  
*The Friedrich Dalsheim Collection at*  
*the Museum Fünf Kontinente, Munich*  
Michaela Appel
- ANHANG | APPENDIX**
- 324 Autor/-innen  
*Authors*
- 327 Chronik zu Leben und Werk  
*Timeline: Life and Work*
- 330 Sammlungsverzeichnis  
*Collection list*
- 353 Personenregister und Filmregister  
*Index of Names and Films Index*
- 357 Bildnachweis  
*Photo Credits*
- 358 Danksagung  
*Acknowledgments*



Ein Fund und seine Forderungen

Vorwort | Foreword

A Discovery and Its Impact

Rainer Rother

◀◀ Gut Wahlstorf,  
Herrenhaus, 1939

◀◀ Gut Wahlstorf,  
a German estate in  
Schleswig-Holstein,  
manor house, 1939

Am Anfang stand einer der für Archivar schon sprichwörtlich zu nennenden überraschenden Funde: An Stellen, die wahrlich kaum Dokumente mit aufschlussreichen Inhalten erwarten ließen, tauchten auf Gut Wahlstorf in Schleswig-Holstein, das Victor Baron von Plessen 1928 geerbt und 1938 übernommen hatte und welches er 1965 seiner ältesten Tochter Dr. Victoria Baronin von Plessen überschrieb, vor gut zehn Jahren Filmrollen, Metallkoffer zum Transport der filmischen Ausrüstung und große Überseekoffer, in denen Dokumente und Fotos lagerten, auf. Die Filmrollen lagerten in einer Holzkiste im Pferdestall und in einer Abseite der Kellertreppe des Herrenhauses. Auf dem Dachboden fanden sich die Metallkoffer und Überseekoffer der Marke Louis Vuitton. Es erwies sich rückblickend als eines dieser unverhofften Ereignisse, durch das sich eine neue Perspektive auf die Geschichte eröffnen kann oder sich doch neue Aspekte für deren Erzählung ergeben. Am vorläufigen Ende der Beschäftigung mit diesem speziellen Fund wird nicht zuletzt die Restaurierung und Digitalisierung von zwei bedeutenden Filmen stehen, die dann wieder in einer Qualität zu sehen sein werden, wie sie seit Jahrzehnten nicht mehr zu erfahren war. Und schon jetzt wird zwar nicht „die“ Geschichte, wohl aber die Geschichte einer dieser beiden Filme viel besser verstanden werden können. Doch der Reihe nach.

Der Fund von Gut Wahlstorf wurde im Jahr 2012 von Victoria Baronin von Plessen mithilfe von Sophie und Louise von Plessen

It all began with one of those surprising finds that archivists tend to call proverbial, in a place where documents with such revelatory content were not to be expected: About ten years ago at Gut Wahlstorf, a German estate in Schleswig-Holstein – which Victor Baron von Plessen inherited in 1928, took over in 1938, and transferred to his eldest daughter Dr. Victoria Baroness von Plessen in 1965 – reels of film, metal trunks for transporting cinematic equipment and large overseas suitcases containing documents and photographs came to light. The film reels had been stored in a wooden box in the stables and an alcove off the basement staircase at the manor house. Metal trunks and suitcases made by Louis Vuitton were discovered in the attic. In retrospect, it proved to be one of those unexpected events that can open a new perspective on history or at the very least reveal new aspects for its narrative. The culmination of working through this exceptional discovery will be nothing less than the restoration and digitization of two important films, which will be screened again in a quality not seen in decades. And even now, while not “the full” story, the story of one of these two films will be much better understood as a result. But let’s take things one step at a time.

Victoria Baroness von Plessen, with the help of Sophie and Louise von Plessen and Horst Jordt, made a gift of the cache of cinematic treasure found at Gut Wahlstorf to the Deutsche Kinemathek in 2012. It was initially transferred to packaging suited for the long-term archiving of associated film materials





◀ Reiseequipment von Victor von Plessen und Marie-Izabel von Plessen auf dem Dachboden von Gut Wahlstorf, 2012

◀ Travel equipment of Victor von Plessen and Marie-Izabel von Plessen in the attic of Gut Wahlstorf, 2012

◀ Metallkoffer von Victor von Plessen mit Transportstempeln „Übersee-Gepäck“, „Passagiersgoed“

◀ Metal suitcase of Victor von Plessen with transport marks „Overseas baggage“, „Passagiersgoed“



◀ Reisekoffer von Victor von Plessen mit Aufschrift „Absender: Baron v. Plessen. Von Station: Hamburg. Nach Station: Batavia“

◀ Suitcase of Victor von Plessen with label „Sender: Baron v. Plessen. From station: Hamburg. To station: Batavia“

◀ Reiseequipment von Victor von Plessen und Marie-Izabel von Plessen auf dem Dachboden von Gut Wahlstorf, 2012

◀ Travel equipment of Victor von Plessen and Marie-Izabel von Plessen in the attic of Gut Wahlstorf, 2012

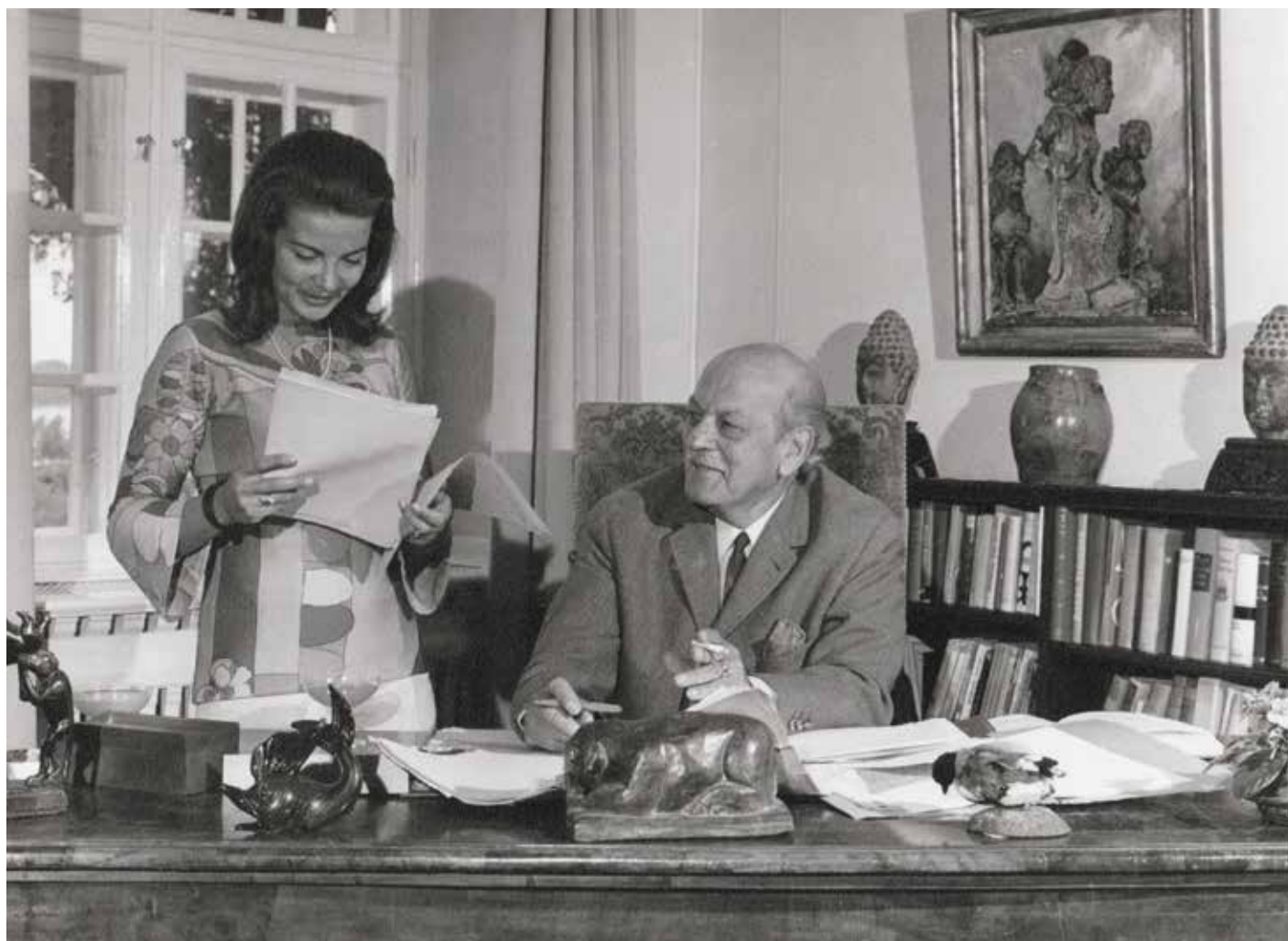


▲ Luftaufnahme  
Gut Wahlstorf, 1939

▲ Aerial view of  
Gut Wahlstorf estate,  
1939

und Horst Jordt als Geschenk an die Deutsche Kinemathek übergeben und zunächst in für die Langzeitarchivierung taugliche Verpackungen für filmbegleitende Materialien (Fotos, Schriftgut, Werbematerialien, Plakate) übernommen. Sie dokumentieren hervorragend die Arbeit an den beiden Filmen *DIE INSEL DER DÄMONEN* (D 1933) und *DIE KOPFJÄGER*

(photos, miscellaneous written documents, advertising materials and posters). This collection exceptionally documents work on two films – *DIE INSEL DER DÄMONEN* (The Island of Demons, Germany, 1933) and *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO* (The Headhunters of Borneo, Germany/The Netherlands, 1936) – from their preproduction, shooting and



VON BORNEO (D/NL 1936) – von den Vorbereitungen und Dreharbeiten in den 1930er Jahren bis zum neuen Verleih der Filme in der Nachkriegszeit.

Wie so häufig in den Sammlungen der Deutschen Kinemathek, korrespondieren diese Bestände (hier zum Beispiel die Werkfotos des Kameramanns Richard Angst zu dem auf

production in the 1930s to their redistribution after World War II.

As is so often the case with the collections of the Deutsche Kinemathek, the discovered items (in this case, for example, production photos taken by cinematographer Richard Angst for the film made on Borneo) correspond with other archival inventory (such as

▲ Victoria von Plessen (1937–2020) und Victor von Plessen (1900–1980) in Wahlstorf, 1977

▲ Victoria von Plessen (1937–2020) and Victor von Plessen (1900–1980) in Wahlstorf, 1977

Borneo entstandenen Film) mit weiteren Materialien im Fundus (nämlich u. a. dem im Personenarchiv der Deutschen Kinemathek aufbewahrten Richard Angst-Archiv). Die Werbematerialien und Korrespondenzen belegen zudem die mit der NS-Diktatur ab 1933 betriebene Ausgrenzung des jüdischen Dokumentarfilmers Friedrich Dalsheim und die Verleugnung seines entscheidenden Beitrags an beiden Filmen. Dalsheim war als Regisseur, Autor und Produzent für die Konzeption und Gestalt beider Titel maßgeblich verantwortlich. Er musste 1936 in die Schweiz emigrieren und wählte dort in seiner Verzweiflung den Freitod. In diesem Kontext schließen die Dokumente sich auch an die bedeutende Sammlung der Deutschen Kinemathek zum Filmexil an, indem sie das tragische Schicksal eines Pioniers des ethnographischen Films ins Licht rücken, dem im nationalsozialistischen Deutschen Reich jede weitere Arbeit im Filmbereich verboten worden war. Es handelte sich bei dem umfangreichen Konvolut um Dokumente aus dem Besitz von Victor Baron von Plessen. Sie beziehen sich einerseits auf zwei zentrale Filme, die er (ko-)produziert hatte, eben auf *DIE INSEL DER DÄMONEN* und *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO*. Andererseits erschließen sie auch die Entstehungsgeschichte weiterer ethnographischer Filme, die er für die Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU) realisiert hatte. Zur Filmproduktion gelangte Victor Baron von Plessen eher auf einem Nebenweg. Er war ein weit gereister Forscher, der schon in den 1920er Jahren des vorigen Jahrhun-

the Richard Angst Archive, among others, preserved in the Deutsche Kinemathek's archives on individuals). Advertising materials and correspondence further substantiate the exclusion of the Jewish documentary filmmaker Friedrich Dalsheim, as practiced under the National Socialist dictatorship from 1933, and the repudiation of his decisive contribution to these two films. As the director, author and producer, Dalsheim was primarily responsible for the concept and form of both works. In 1936 he saw no choice but to emigrate to Switzerland, where despair led him to commit suicide. In this context, the documents are also tied to Deutsche Kinemathek's important exile collection that shows the effects of exile on both people and film. Here, it brings to light the tragic fate of a pioneer of ethnographic filmmaking, who, during the Third Reich, was banned by the National Socialists from working further in the German film industry. This extensive compilation of documents originates from the collection of Victor Baron von Plessen. They refer primarily to two central films, which Dalsheim (co-) produced, *DIE INSEL DER DÄMONEN* and *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO*. But they also tap into the evolution of other ethnographic films, which he realized for the Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU, Reich Institute for Film and Image in Science and Education). Victor Baron von Plessen ended up in film production more or less by chance. He was a much-traveled researcher, an ornithologist, who in the 1920s, on behalf of the Ornitholog-

derts als Ornithologe im Auftrag der Ornithologischen Sammlungen des Zoologischen Museums Berlin und dessen Leiter Erwin Stresemann die damals von den Niederlanden beherrschte Kolonie Niederländisch-Ostindien, das Gebiet des heutigen Indonesien, bereist hatte. Diese ausgedehnten Reisen brachten dem Zoologischen Museum Berlin Präparate seltener Vogelarten ein. Victor von Plessen kannte diese von der holländischen Kolonialmacht beherrschten Gebiete daher sehr gut und vermochte sich auch mit Bewohnern abgeschieden lebender Stämme zu verständigen.

Es waren diese hervorragenden „Sprachkenntnisse und Kenntnis der Eingeborenen-Verhältnisse“, die Friedrich Dalsheim wohl 1930 bewogen, mit Victor von Plessen Kontakt aufzunehmen. Denn sein neues Projekt sollte nach seinen Vorstellungen entweder auf einer der späteren indonesischen Inseln Nias oder auf Bali (wo letztlich gefilmt wurde) realisiert werden. Dalsheim hatte bereits zuvor einen ethnologisch orientierten Film realisiert, der ihm in Deutschland und auch international Anerkennung eingebracht hatte. Seine Projekte gehörten in das Umfeld einer neuen kinematographischen Form, eines Genres fast, das sich in den 1920er Jahren der Weimarer Republik etabliert hatte – in durchaus unterschiedlicher Ausprägung. Filmemacher wie Colin Ross spekulierten zwar mit der Neugier des Publikums auf Bilder und Berichte aus noch wenig erschlossenen und als sowohl „ursprünglich“ wie „primitiv“ rubrizierten Weltregionen; sie bedienten dabei die vermeintlich unschuldige Publikumserwartung, nunmehr

ical Collection at the Zoological Museum in Berlin and its director Erwin Stresemann, had already traveled to the former Dutch East Indies (now Indonesia), a colony governed at that time by the Netherlands. Specimens of rare birds were brought back to the Zoological Museum in Berlin from these extended journeys. Victor von Plessen knew the regions dominated by the Dutch colonial powers quite well and could communicate with the inhabitants of isolated tribes living remotely.

His outstanding “linguistic skills and knowledge of indigenous conditions” likely induced Friedrich Dalsheim to seek out Victor von Plessen in 1930. Dalsheim intended to realize his new project either on Nias, which later became one of the Indonesian islands, or on Bali (where it was ultimately shot). Dalsheim had already made an ethnologically oriented film that had earned him international recognition at home and abroad. His projects were part of a new cinematographic form, almost a genre of its own, which had established itself in the Weimar Republic during the 1920s – in quite diverse manifestations. Filmmakers, such as Colin Ross, indeed reckoned on the audience’s curiosity about images and reports from still little-explored regions of the world considered “aboriginal” and “primitive.” In doing so, they also satisfied the general public’s supposedly innocent expectation to be entertained as graphically as possible with unfamiliar lifestyles, faraway worlds, and exotic fauna and flora. However, the perspective of these films was utterly willing to pander to this stereotypical display of “the exotic.”

das fremde Leben, die ferne Welt, die exotische Fauna und Flora möglichst anschaulich präsentiert zu bekommen. Die Perspektive dieser Filme aber begnügte sich gänzlich mit diesem stereotypen Angebot „Exotik“, das Gezeigte ließ keinerlei Interesse an den Menschen und ihrer Lebensrealität erkennen und konnte es schon gar nicht wecken, dafür fielen die Filme oft – und offen – genug in rassistische Stereotypen. Schon Dalsheims erster, mit der Ethnologin Gulla Pfeffer gemeinsam realisierter Film, *MENSCHEN IM BUSCH* (D 1930), ging einen anderen, fragilen Weg. Mit seinem Bemühen, dem Dargestellten und vor allem: den Dargestellten gerecht zu werden, setzte sich Dalsheim bewusst von der Bilder exploitierenden Richtung der exotischen Sujets ab. Als ein „hybrides Gemisch“ erscheint es Tobias Nagl aus heutiger Perspektive: „Während der stumme Expeditionsfilm immer wieder das Staunen (und die Verweigerung) der ethnographischen ‚Subjekte‘ vor der Kamera in Szene setzte, inszeniert die kulturrelativistische Ästhetik von *MENSCHEN IM BUSCH* Mesa [den Hauptprotagonisten, R.R.] nicht nur als sprechendes Subjekt, sondern als freiwilligen Partizipanten.“ Mit dieser „romantischen Ethnographie“ stand Dalsheim nicht allein, er orientierte sich an Regisseuren wie Robert J. Flaherty und dessen *NANOOK OF THE NORTH* (US 1922). Allerdings verzichtete er auf solche Eingriffe, wie sie Flaherty im Bestreben, vermeintlich Ursprüngliches zu zeigen, vornahm – so ließ dieser Nanook vor der Kamera Robben mit einer Harpune jagen. Die Inuit nutzten allerdings längst Gewehre.

What was generally depicted had no interest in the people or in recognizing the reality of their lives, nor could it even awaken it. Often enough, the films fell – clearly – into racist stereotypes. Dalsheim’s first film, *MENSCHEN IM BUSCH* (People in the Bush, Germany, 1930), realized with the ethnologist Gulla Pfeffer, had already followed a different, less-traveled path. In his efforts to do justice to what he saw and to be true to the people he portrayed, above all, Dalsheim deliberately distanced himself from the visually exploitative use of exotic subjects. Looking back from today’s perspective, Tobias Nagl sees Dalsheim’s approach as a “hybrid mix”: “While silent expedition films repeatedly staged before the camera their astonishment (and rejection) of ethnographic ‘subjects,’ the relativistic cultural aesthetic staged Mesa [the main protagonist, R.R.] from *MENSCHEN IM BUSCH* not only as a vocal subject, but also as a voluntary participant.” Dalsheim was not alone in his “romantic ethnography”; he was guided by the work of other directors, such as Robert J. Flaherty and his *NANOOK OF THE NORTH* (USA, 1922). However, Dalsheim abstained from the type of interventions Flaherty used to show what he considered to be of a primal nature – for instance, Flaherty had Nanook hunt a seal with a harpoon on camera although the Inuit had long used firearms.

Nevertheless, Dalsheim did not shy away from cinematic constructs that went far beyond observations with as little intrusion as possible or those that would satisfy today’s strict

Jedoch verzichtete Dalsheim durchaus nicht auf Konstruktionen, die weit über eine möglichst wenig eingreifende Beobachtung oder das, was heute einem strengen ethnographischen Standard genügen würde, hinausgingen. Er ging nach *MENSCHEN IM BUSCH* in seiner Filmarbeit einen Schritt weiter und folgte dabei in gewisser Hinsicht einer Tradition, die Flaherty mit *NANOOK* begründet hatte, die aber auch in Schoedsack/Coopers *CHANG: A DRAMA OF THE WILDERNESS* (US 1927) international reüssierte. Diesen Film nannte Béla Balázs in seinem Buch *Der Geist des Films* das Meisterwerk einer „Zwischenform: der ‚Kulturfilm‘ mit einem Protagonisten“. Auch Dalsheim fand seine Form des (heute) sogenannten semi-dokumentarischen Films und entwickelte erstmals in *DIE INSEL DER DÄMONEN*, dem gemeinsam mit Victor von Plessen produzierten Film, deutlich stärkere narrative Konstruktionen. Die Mischung aus ethnographisch anmutendem Material und einer konsequent dargebotenen Liebesgeschichte blieb auch für *PALOS BRAUTFAHRT* (OT: *PALOS BRUDEFÆRD*, DK 1934) und *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO* das verbindliche Muster. Bemerkenswert ist, wie er dieses Muster konkret entwickelte und mit Lebendigkeit wie Anschaulichkeit erfüllte. Seine Entscheidung zielte ganz offensichtlich darauf, mit Blick auf den erhofften Publikumserfolg so viel „Authentizität“ wie möglich und so viel Story wie dafür nötig zusammenzubringen. Ungewöhnlich an seinem Vorgehen war, dass er infolgedessen z. B. nach Borneo keineswegs mit einem fertigen

ethnographic standards. After *MENSCHEN IM BUSCH*, he went a step further in his film works. In certain respects, he followed a tradition that Flaherty had established with *NANOOK*, but which also enjoyed international success in Schoedsack/Cooper's *CHANG: A DRAMA OF THE WILDERNESS* (USA, 1927). In his book *Der Geist des Films* (1930), Béla Balázs praised *CHANG* and the developing genre, referring to them as: “Out of the transitional form ... one of the most interesting ... is the documentary film which has a central figure, a hero.” Dalsheim also found his form of expression in what would (now) be referred to as a semi-documentary. He developed considerably stronger narrative constructs for the first time in *DIE INSEL DER DÄMONEN*, which he co-produced with Victor von Plessen. The mix of ethnographic-inspired material and a fleshed-out love story was also adopted as an established model for *PALOS BRUDEFÆRD* (*The Wedding of Palo*, Denmark, 1934) and *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO*. It is remarkable how thoroughly Dalsheim developed this model – and then filled it with expressiveness and vivacity. His decision, while focused on the hoped-for success with the public, quite obviously aimed to combine as much “authenticity” with as much of a story as possible. What was unusual about his approach was that he did not arrive in Borneo with a finished script, for instance, but allowed it to develop on location, and specifically in constant exchange with the indigenous people living there who were known to be guardians of the legends and

Drehbuch anreiste, sondern es erst vor Ort entwickelte, und zwar im kontinuierlichen Austausch mit den dort lebenden Hütern der Legenden und Geschichten. Die Handlung für *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO* wurde daher nach Victor von Plessens Tagebucheinträgen regelmäßig mit den älteren Männern des Dorfes besprochen. Zur Glaubwürdigkeit der Story trug zudem bei, dass die Darsteller aus den jeweiligen Dörfern stammten, in dem die Indonesien-Filme spielten.

In diesem Bemühen um Glaubwürdigkeit stellte dabei der auf Borneo realisierte Film in vieler Hinsicht eine deutlich größere Herausforderung dar als *DIE INSEL DER DÄMONEN*. Das begann schon beim Budget, das schließlich nur durch das persönliche finanzielle Engagement von Louise Lehnsgräfin von Scheel-Plessen, der Mutter Victor von Plessens, geschlossen werden konnte. Die Aufnahmeorte waren deutlich schwieriger zu erreichen als jene auf Bali. Dalsheim schickte deswegen von Borneo aus eine sehr ausführliche Anweisung für die Anreise seiner Kameramänner, mit Angaben, welche Verkehrsverbindungen dann dort zu nutzen seien, um in die abgelegene Gegend zu gelangen, die zum Schauplatz bestimmt worden war. Als der Film abgedreht war und in die Postproduktion gehen konnte, durfte Friedrich Dalsheim als jüdischer Deutscher in keiner Funktion mehr genannt werden, sofern der Film im Deutschen Reich zur Aufführung gelangen sollte. Die Mitwirkung am Schnitt wurde ihm konsequent verwehrt. Ein im Nachlass Victor von Plessens erhaltener Brief dokumentiert

stories. According to Victor von Plessen's diary entries, the plot of *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO* was regularly discussed with the village elders. A story's validity was further supported by the fact that the actors came from the same villages where the Indonesian films took place.

The pursuit of authenticity in the film made on Borneo presented a much greater challenge than had been the case with *DIE INSEL DER DÄMONEN*. It began with the budget, which in the end could only be secured through the personal financial commitment of Louise Countess von Scheel-Plessen, Victor von Plessen's mother. Getting to the film's chosen locations was considerably more difficult than it had been on Bali. It is also why Dalsheim sent very detailed instructions from Borneo regarding the arrival of the camera team that included information on which routes to use to reach the remote film location. Once the film had been shot and was ready to go into postproduction, Friedrich Dalsheim, a German Jew, could no longer be credited in any capacity if the film was to be screened in the Third Reich. He was consistently denied any involvement in the editing process. A letter preserved in Victor von Plessen's estate documents the attitude of cameraman Richard Angst, who openly stated that it could not be expected of him "that I should still have to work with a Jew in Germany today." Angst ultimately took over the film's editing with Waldemar Gaede. Dalsheim's name was expunged, with lasting effect to this day, and so far, there is not a single





◀ Kameramann Richard Angst während einer Stromschnellenaufnahme bei den Dreharbeiten zu *DIE KOPFJÄGER VON BORNEO* (1936)

◀ Cinematographer Richard Angst during a rapids shooting, production of *THE HEADHUNTERS OF BORNEO* (1936)

dabei die Haltung des Kameramanns Richard Angst, der frank erklärte, man könne doch von ihm nicht verlangen, „dass ich heute noch in Deutschland mit einem Juden zusammen arbeiten soll“ und der schließlich die Montage mit Waldemar Gaede übernahm. Dalsheims Name wurde getilgt, mit Wirkung noch weit ins Heute hinein. Denn bislang gibt es keinen einzigen filmographischen Nachweis zu dem Film, in dem er erwähnt würde. So nennt ihn *filmportal.de* nicht als Beteiligten und führt auch die dänische Produktion *PALOS BRAUTFAHRT*, Dalsheims dritte Regiearbeit, nicht auf. In der Phase der Postproduktion versuchte Dalsheim noch aus dem Exil, im Sinne sei-

filmographic reference crediting him with the film. The German website *filmportal.de* does not list his participation or acknowledge him in the Danish production *PALOS BRUDE-FÆRD*, Dalsheim's third directorial work. During postproduction, which commenced when Dalsheim was in exile, he unsuccessfully tried to intervene so that the film would remain faithful to his original concept. Even Victor von Plessen could achieve nothing, as he was still in Indonesia and far removed from the scene. In the end, an edited version of the film was created that was spliced together mainly under the direction of Richard Angst and not in an ethnographic context in

ner ursprünglichen Konzeption zu intervenieren, vergeblich. Und auch Victor von Plessen konnte nichts ausrichten, er war fern der Szene, hielt sich noch in Indonesien auf. So entstand schließlich ein Film, der wohl unter der Leitung von Richard Angst und nicht gemäß Dalsheims Intention im ethnographischen Zusammenhang montiert wurde. Eine Rekonstruktion des Films mit den überlieferten Materialien stellt eine große Herausforderung dar, der sich die Deutsche Kinemathek stellen wird. Vielleicht kann so eingelöst werden, was Victor von Plessen schon Ende Dezember 1945, bei der Suche nach dem Negativ-Material des Films, an die Nachkriegs-Ufa geschrieben hatte: „Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie daran denken würden, dass im Vorspann des Filmes unbedingt der Name Dalsheim erwähnt werden muss. Im Dritten Reich war es ja nicht möglich, aber jetzt ist es unbedingt notwendig. Leider ist auch er eines der Opfer dieser grauenhaften Zeit gewesen, aber auf diese Art und Weise kann man wenigstens sein Andenken bewahren. Er zeichnet für Regie und mit mir zusammen für das Manuskript. Soviel ich erinnere, wurde der Film als Plessen-Film bezeichnet, mit mir als Expeditionsleiter. Jetzt müsste nur noch hineinkommen: Regie und Manuskript: Dr. Friedrich Dalsheim.“ Dies sollte für die künftige Beschäftigung mit dem Film als ein verbindlicher Hinweis gelten.

Berlin, August 2021

line with Dalsheim's intent. A reconstruction of the film with the help of the surviving materials presents an immense challenge – one which the Deutsche Kinemathek will undertake. Perhaps in this way it may still be possible to set the record straight, as Victor von Plessen, while searching for the negatives of the film, already had the foresight to write to his contact at the postwar Ufa in late December 1945: “I would be much obliged to you if you would not forget to include the name Dalsheim in the film's opening credits. During the Third Reich, it was not possible, but now it is essential. Unfortunately, he also fell victim to that dreadful time, but his memory can at least be preserved in this way. He was responsible for the film's direction and, together with me, for its script. As far as I can remember, it was designated a Plessen-Film, with myself as the head of the expedition. Now all that needs to be added is: ‘Directed and written by Dr. Friedrich Dalsheim.’” It should be considered obligatory information for all future references and assessments of the film.

Berlin, August 2021

*Translated from German by Wendy Wallis*

- 1 Deutsche Kinemathek – Sammlung Victor Baron von Plessen, brieflich von Friedrich Dalsheim vorgeschlagene Vereinbarung mit Victor von Plessen vom 31. Oktober 1930
  - 2 Tobias Nagl, „Orientalismus und (Post-)Kolonialismus im Weimarer Kino“, in: Karin Herbst-Meßlinger/Rainer Rother/Annika Schaefer (Hg.), *Weimarer Kino neu gesehen*, Berlin 2018, S. 169–170
  - 3 Béla Balázs, *Schriften zum Film*. Zweiter Band, Berlin 1984, S. 116
  - 4 Deutsche Kinemathek – Sammlung Victor Baron von Plessen, Brief von Richard Angst an Victor von Plessen, 19. Januar 1936
  - 5 [https://www.filmportal.de/person/friedrich-dalsheim\\_foac82ofife5402a9cd5f4e30da74702](https://www.filmportal.de/person/friedrich-dalsheim_foac82ofife5402a9cd5f4e30da74702), letzter Zugriff am 29. Juli 2021. In gewisser Weise hat die dortige Angabe eine Stimmigkeit, bezieht sie sich doch auf die zeitgenössischen Angaben. Dies trifft auch auf die Einträge bei [imdb.com](http://imdb.com) oder auf [wikipedia.de](http://wikipedia.de) zu.
  - 6 Deutsche Kinemathek – Sammlung Victor Baron von Plessen, Victor von Plessen an Conrad Urban, 28. Dezember 1945
- 1 Deutsche Kinemathek – Victor Baron von Plessen Collection, letter from Friedrich Dalsheim to Victor von Plessen with a proposed agreement, October 31, 1930
  - 2 Tobias Nagl, “Orientalismus und (Post-)Kolonialismus im Weimarer Kino”, in: Karin Herbst-Meßlinger / Rainer Rother / Annika Schaefer (eds.), *Weimarer Kino neu gesehen*, Berlin, 2018, pp. 169–170
  - 3 For the German version, see Béla Balázs, *Schriften zum Film*, vol. II, Berlin, 1984, p. 116; for an English translation of Balázs’ writings, which includes *The Spirit of Film* and the passage quoted here, see *Theory of the Film*, London, 1952, p. 163
  - 4 Deutsche Kinemathek – Victor Baron von Plessen Collection, letter from Richard Angst to Victor von Plessen, January 19, 1936
  - 5 [https://www.filmportal.de/person/friedrich-dalsheim\\_foac82ofife5402a9cd5f4e30da74702](https://www.filmportal.de/person/friedrich-dalsheim_foac82ofife5402a9cd5f4e30da74702), last accessed July 29, 2021. To some extent, the information given here is consistent, since it refers to contemporaneous information. This also applies to entries on [imdb.com](http://imdb.com) and [wikipedia.de](http://wikipedia.de).
  - 6 Deutsche Kinemathek – Victor Baron von Plessen Collection, Victor von Plessen’s correspondence to Conrad Urban, December 28, 1945; here in translation



Das Leben des Friedrich Dalsheim

Biographie | Biography

The Life of Friedrich Dalsheim

Sophie von Plessen