

FILM - FUND

WIEDERENTDECKT - NEU GESEHEN

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON
CINEGRAPH BABELSBERG, BUNDESARCHIV-FILMARCHIV BERLIN
UND DEUTSCHEM HISTORISCHEM MUSEUM

19 EIN MÄDCHEN GEHT AN LAND

Land	Deutschland 1938
Regie	Werner Hochbaum
Regie-Assistenz	Bruno Koch
Buch	Werner Hochbaum, Eva Leidmann; nach dem Roman von Eva Leidmann
Kamera	Werner Krien
Kamera-Assistenz	Igor Oberberg
Standfotos	Willi Klitzke
Bauten	Willy Schiller, Carl Haacker
Garderobe	Max Knospe, Otto Zander
Maske	Willi Weber, Fritz Havenstein
Schnitt	Else Baum
Ton	Bruno Suckau
Musik, musikalische Leitung	Theo Mackeben
Kalender- und Sinnsprüche	Gorch Fock (= Johann Kinau)

Darsteller Elisabeth Flickenschildt (Erna Quandt), Alfred Maack (Schiffer Quandt), Günther Lüders (Krischan), Walter Petersen (Otto), Hans Mahler (Hein Groterjahn), Heidi Kabel (Inge, Ottos Braut), Friedrich Schmidt (Käptn Lüders), Claire Reigbert (Tante Mariechen), Herbert A. E. Böhme (Friedrich Semmler), Erich Feldt (Heini Semmler), Klaus Michahelles (Rolfi Semmler), Gisela Scholtz (Emma Semmler), Louise Morland (Grete Schilling), Carl Günther (Walter Sthümer), Maria Paudler (Lisa Sthümer), Lotte Lang (Lotte, Mädchen bei Sthümer), Berthe Gast (Amalie Sthümer), Franz Arzdorf (Dr. Ried), Carl Kuhlmann (Jonny Hasenbein), Bruno Wolfgang (Alfred, sein Freund), Roma Bahn (Elfriede), Erika Gläßner (Witwe Juhl)

Produktion	Universum-Film AG (Ufa), Berlin
Herstellungsleitung	Erich Neußer
Aufnahmeleitung	Herbert Junghanns
Drehzeit	20.5. - Anfang Juli 1938
Drehort	Ufastadt Babelsberg
Außenaufnahmen	Hamburg
Länge	2646 m, 97 min (bei der Uraufführung); 2586 m, 95 min
Format	35mm, s/w, 1:1.33
Uraufführung	30.9.1938, Hamburg (Lessing-Theater); 13.10.1938, Berlin (U.T. Kurfürstendamm, U.T. Friedrichstraße)

Inhalt

Erna Quandt lebt mit ihrem Vater und ihren Brüdern auf einem Frachtewer. Sie ist mit dem Schiffer Hein Groterjahn verlobt. Kurz vor der Hochzeit kommt Hein auf See um; Erna räumt ihren Platz auf dem Schiff für die Braut ihres Bruders und findet eine Stellung als Hausmädchen bei dem reichen Reeder Sthümer in Blankenese. Hier begegnet sie dem Zimmermann Friedrich Semmler; beide kennen sich von früher, und Friedrich ist seit langem schon verliebt in Erna, doch sie kann ihren Verlobten nicht so schnell vergessen. Durch ihre Vorgängerin im Hause Sthümer lernt Erna Jonny Hasenbein kennen, einen elegant aussehenden Mann, der ihr von seinen aussichtsreichen Existenzplänen erzählt. Für seine angeblichen Unternehmungen bietet sie ihm ihre Ersparnisse an, nicht ahnend, daß der freundliche Herr ein Heiratsschwindler ist. Doch angesichts der Aufrichtigkeit Ernas wird Jonny anständig; er nimmt ihr Geld nicht. Erna muß erleben, wie ihn die Polizei festnimmt. Als die Kinder des Zimmermanns Semmler, die ihre Mutter früh verloren haben, sich voller Zuneigung an Erna hängen, geht diese schließlich auf einen erneuten Heiratsantrag Semmlers ein.

Wenn es eine Statistik in den Aufstellungen der deutschen Filmgesellschaften darüber geben würde, welche deutschen Landschaften durch die Filmarbeiten der letzten Jahre in hervorragendem Maße erfaßt wurden, so würde diese Bilanz ganz sicher ein gutes Ergebnis für den süddeutschen und mitteldeutschen, bestenfalls auch für den westdeutschen Raum erbringen. Naturgemäß wird die Filmautoren und Filmgestalter der >farbige< Reiz der süddeutschen Landschaft oder aber das Gesicht der Weltstadt im Herzen des Reiches mehr ansprechen, als die unerschlossene Weite norddeutscher oder gar ostpreußischer Landstriche. Erst in neuester Zeit können wir feststellen, daß eine >Konjunktur in Hamburg< den deutschen Filmmarkt bewegt. Bis zu diesen Ansätzen -- die sich aber zumeist auf der Ebene des reinen Unterhaltungs- und Spannungsfilms bewegen -- müssen alle Versuche, einmal mit Ernst und Leidenschaft sich in Bild, Gesicht und Sprache mit dem niederdeutschen Raum zu beschäftigen, allein den kühnen Außenseitern und mutigen Experimentatoren zugeschrieben bleiben. Wir denken dabei an einen spezifischen Hamburger Film von Werner Hochbaum mit >Razzia auf St. Pauli<, wir müssen zu diesen Werken vor allem den Oertel-Deppe-Film >Der Schimmelreiter< zählen, und wir erinnern uns am Rande des Waschnek-Versuchs mit einem Reuter-Film >Onkel Bräsig<. In diesen drei Arbeiten ist man mit mehr oder minder größerem Eifer an die Bewältigung einer bedeutungsvollen Aufgabe herangegangen. Das Ergebnis war zumeist zweifelhaft; als einziger positiver schauspielerischer und optischer Versuch vom Gesicht der Landschaft aus konnte bis in diese Zeit hinein der Theodor-Storm-Film mit Marianne Hoppe und Mathias Wieman bestehen.

Ansonsten aber begegnete uns das Bild hamburgischer Menschen in üblichen Filmen mit jenen karikaturistischen Verzerrungen in Gesten und in der Sprache, wie wir es des öfteren bereits kennengelernt haben; seltsam kauderwelschende Kapitäne, betrunkene Matrosen, knorrige alte Seebären und s-tocks-teife Hanseaten.

In Kenntnis dieser Situation muß eine Feststellung getroffen werden, die typisch für die Mentalität der Filmindustrie ist: man ist in Babelsberg nicht sonderlich geneigt gewesen, hamburgische Stoffe anzupacken. Wenn es allerdings in den letzten Wochen des öfteren geschehen ist, daß in den Mauern der Hansestadt Filmleute eingezogen sind, so darf man getrost sich darauf verlassen, daß die Stadt allein als großartige Kulisse für einen abenteuerlichen Film benötigt wurde. Die Furcht vor ernsthafteren, tieferen niederdeutschen Themen ist nämlich in doppelter Hinsicht zu klären: es fehlte der Mut, sich mit der plattdeutschen Sprache

auseinanderzusetzen und es mangelte an Schauspielern, die allein durch Herkunft und Temperament geeignet sind, wesentliche Träger eines landschaftlich gebundenen Films darzustellen.

Der Film >Ein Mädchen geht an Land< von Werner Hochbaum nach dem Roman von Eva Leidmann muß als erster, bedeutungsvoller Versuch angesehen werden, Hamburg im Spielfilm mit starken schauspielerischen und sprachlichen Elementen zu gestalten. Das Werk kann und will nicht als letzte Vollendung unserer Wunschträume gewertet werden; es stellt sich lediglich als Filmarbeit des guten Willens unter der Führung eines unserer Stadt stark verbundenen Künstlers vor, der mit diesem, seinem ersten tonfilmischen Versuch in der Filmindustrie und im Reich einen Vorstoß wagen wollte.

Wir sind uns vollkommen darüber im klaren, daß der vorliegende Stoff, ein spannender, in manchen Dingen allerdings reichlich oberflächlicher Zeitungsroman von Eva Leidmann, noch nicht die letzte, endgültige Grundlage für einen echten Hamburg-Film abgeben konnte. Erst eine hervorragende, in tiefe menschliche und atmosphärische Bezirke greifende dichterische Arbeit wird in der Zukunft einmal diesen Vorwurf von endgültiger Prägung darstellen. Werner Hochbaum hat einen industriellen Auftrag erhalten, den Leidmann-Roman zu verfilmen, und er hat dabei -- um einen Ausspruch von Frank Wysbar aus einer Hamburger Filmrede zu gebrauchen -- ein gut Teil künstlerischer Kontrabande an das neue Ufer seiner künstlerischen Arbeit hinübergetragen.

Sein Vorstoß galt dabei folgenden künstlerischen Zielen, die im Rahmen seiner Arbeit als erreicht, ja, als beispielhaft erarbeitet angesehen werden müssen: Hochbaum hat der Industrie zum ersten Male eine Hauptdarstellerin abgerungen, die von der normierten Schönheit üblicher fraulicher Erscheinungen im Mittelpunkt unserer Filme weit entfernt ist. Die Blankeneser Lotsentochter Elisabeth Flickenschildt ist für den Film schlechthin und für diese Arbeit im Hamburger Milieu ein unschätzbare Gewinn. Darüber hinaus ist es dem Spielleiter gelungen, im Film eine Reihe glänzender Chargen aus den Hamburger Theatern einzusetzen, die ihren Teil dazu beitragen, den Menschen seines Films echte Züge aus unserer Landschaft zu verleihen. Mehr noch: Hochbaum hat sich -- zum Nutzen der kaufmännischen Auswertung seines Films -- dazu bewegen lassen, an die Stelle der rein plattdeutschen Sprache jene Klangfärbung im Hamburgisch vertrauten Sinne zu setzen, die wir auch als Hanseaten anerkennen können. Und endlich ist ihm -- abgesehen vom filmschönen Interieur der Reederswohnung -- ein vaterstädtisches Kolorit in der Zeichnung St. Paulis gelungen, das im Rahmen dieser Arbeit und ihrer handlungsmäßigen Gesetze als treffend und überzeugend bezeichnet werden muß. Wir wollen auch nicht verfehlen, auf eine Reihe ganz hervorragender bildhafter Studien von den Elbufern hinzuweisen, auch auf das Klaus-Groth-Lied >Hör, min Hanne...<, das in sich wirklich schöne niederdeutsche Sprachgewalt birgt.

>Ein Mädchen geht an Land< darf neben dieser Auseinandersetzung über ein Hamburger Thema als ein typisches Werk des jungen >Avantgardisten< angesprochen werden, der vorgestern eine so temperamentvolle Schilderung guter Absichten und neuer Zielsetzungen in der Universität gab. Eine außerordentlich kühne, in ihrer Bildstimmung nicht ganz unkritische Montage von St. Pauli weist den Mann aus, dem die Optik im Film immer noch starkes Element seines Schaffens ist. Auch die Träume seiner Hauptfiguren, Kompositionen von sparsamer eindringlicher Kraft, dürfen als Erfahrungen und Ergebnisse vorhergehender Filme angesehen werden. Noch stehe Hochbaum unmittelbar im Bann der >Ewigen Maske< und >Morgen beginnt das Leben< -- das sei eine Feststellung, die wir mit großer Freude und berechtigter Hoffnung für die Zukunft seines Schaffens treffen wollen. Vielleicht wird er auf diesem neuen Wege -- nach >Irrtümern und Mißerfolgen<, wie er freimütig in Hamburg bekannte -- demnächst gleich starke Weggenossen wieder finden.

Das schauspielerische Experiment mit den Hamburger Schauspielern muß als gelungen angesehen werden. Das unschöne Gesicht der Flickenschildt -- im herkömmlichen filmischen Sinne -- ist eine Offenbarung, der echte hamburgische Humor des alten Friedrich Schmidt gewaltsam zündend, die Schwere eines Hans Mahler außerordentlich überzeugend, Böhmes und Wolffgangs Typen am Rande gut getroffen und Heidi Kabels blonde Inge ein bemerkenswertes Gesicht. Kuhlmanns Jonny Hasenbein bedarf einer gesonderten Betrachtung: hier hat sich ein großer Charakterdarsteller im Film restlos durchgesetzt. Man wird den Schauspieler mit überraschende Wandlungsfähigkeit sicher bald mit vielen wesentlichen Aufgaben betrauen. Auch das wienerische Element auf der Gegenseite des Hamburg-Films weist Stärken und Überraschungen auf, Maria Paudler, die >gewisse< Frau Sthümer, wird ihrer Rolle glänzend gerecht; man spürt eine Aufgabe, die mit Ernst und Überzeugung angepackt wurde. Neben Carl Günthers etwas bläßlichem Reeder muß noch besonders Lotte Langs herrliche Wiener Dienstbotentype genannt werden.

Hochbaums Film, der erste Versuch, in ein -- romanhaftes -- Hamburger Milieu vorzustößen, muß -- will man mit grundsätzlichen Erwägungen an diese Arbeit herangehen -- unter den von uns ausführlich geschilderten Voraussetzungen angesehen werden. Der Spannungswert seines Films dürfte sich bald im deutschen Lichtspielhaus beweisen, sein Versuch in der Zeichnung von Mensch und Stadt wird der Diskussion um den Hamburg-Film voranhelfen -- wenn aber dieser Film (nehmt nur alles in allem) eine große Gefolgschaft findet, wenn sein Bemühen gerade in Hamburg auf Verständnis stößt, dann soll uns für die Zukunft hamburgischer Stoffe nicht bange sein.

-- Werner Kark, Hamburger Tageblatt, 1.10.1938.

Anmerkung: Das Hamburger Tageblatt firmierte als >Zeitung der NSDAP und der DAF, Gau Hamburg<; der vom Autor erwähnte Hochbaum-Film >Razzia auf St. Pauli< (1932) war am 7.12.1933 von der Filmprüfstelle verboten worden.

(...) Dem Regisseur Werner Hochbaum ist mit diesem Film ein Werk von starker innerer Geschlossenheit gelungen. Schon die Atmosphäre ist ausgezeichnet getroffen, ob es sich nun um das Leben auf einem kleinen Frachtewer oder in der Familie eines Reeders handelt. Auch die Darsteller wurden mit Umsicht und Sorgfalt eingesetzt. Hochbaum formt aus vielen und nicht immer einfachen und alltäglichen Rollen eine ausgezeichnete Ensembleleistung. Es ist eigentlich nur ein wesentlicher Einwand zu erheben, der sich gegen die Überlänge und recht überflüssige Bildmontage über das Hamburger Nachtleben wendet. Sie paßt in ihrer Nervosität nicht zu dem ruhigen und sachlichen Stil dieses Films, sie treibt weder die Handlung vorwärts noch schafft sie eine benötigte Stimmung. Sie hätte einen Sinn, wenn sie das nächtliche Erleben des Paares Erna-Jonny ausdrücken würde, aber die kommen über ein Lokal nicht hinaus und werden von dem Trubel St. Paulis kaum erfaßt. Diese Montage, in der sicher viel Arbeit steckt, ist ein Fremdkörper in diesem Film, eine Konzession an die glücklich überwundene Zeit, in der solche Schneidekunststücke Selbstzweck waren. (...)

-- Georg Herzberg, Film-Kurier, Nr. 241, 14.10.1938.

Herausgeber: CineGraph Babelsberg, Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V.

CineGraph - Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V. Materialien: CineGraph, Hamburg

Filmkopie: Bundesarchiv Koblenz

Dank für die freundliche Unterstützung an Dr. Rainer Rother, Deutsches Historisches Museum

Redaktion: Jörg Schöning