

24 Stunden aus dem Leben einer Frau

Inhalt

„Diese Geschichte aus dem Leben der Frau Helga, die sich nach dem Tode ihres Gatten der Einsamkeit ergibt, bis sie plötzlich im Spielsaal des Kasinos von einem Manne gefesselt wird, dem das Unglück an der Stirn geschrieben steht, ist eine Aufzählung feinsten Seelenregungen. Helga will den jungen Mann nur vom Selbstmord abhalten, als sie ihm in sein Hotel folgt. Aber am nächsten Tag, den sie mit ihm verlobt, erkennt sie, daß sie ihn liebt, bringt das Opfer, ihn mit Mitteln zur Weiterreise auszustatten – und findet ihn schließlich doch im Spielsaal wieder, da seine Leidenschaft stärker als alle guten Vorsätze ist.“

Kinematograph, 13. 10. 1931

Über die Hauptdarstellerin

„Henny Porten wird, offenbar mit Zustimmung des breiten Publikums, nachgesagt, daß sie den 'reinsten Germanentyp' in einer 'wahrhaft antiken Reinheit der Formen' darstelle, 'eine Gestalt der blonden deutschen Frau, die wir in den Bildern der alten Meister lieben', ein im Ungefähren bleibender Verweis auf das Altdeutsche und die große Kunst. Henny Porten, eine Dürerdeutsche, eine Holbeinschönheit, eine Physiognomie aus den Bildern Leibls oder Thomas? Sie ist keine trutzige Germania, keine Walküre, eher ein Gretchen: zur nationalen Künstlerin kann sie stilisiert werden, weil sie ihrer Physiognomie etwas Innerliches beigibt, weil sie sich selbstbewußt in dieser nationalen Rolle einrichtete. Deutsche 'Tiefe' wird ihr zum schauspielerischen Gestaltungsprinzip, Seele in allen Lebenslagen zu zeigen, zur darstellerischen Aufgabe.

Sie wollte, wie sie 1919 einmal sagte, 'das Schicksal der Figur, die ich im Film spielte, von innen heraus zum Ausdruck bringen'; es ging ihr um das Zeigen von Schicksalen, deren 'Tragik innerlicher' war. Dies auch sichtbar zu machen, war ihr eine ethische und volkspädagogische Mission, sie glaubte an die kathartische Kraft des mitgefühlten Elends.“

Knut Hickethier

Deutschland 1931

Regie
Buch

nach
der Novelle von
Kamera

Ton
Schnitt
Bauten
Produktions-
leitung

Rollen

Helga Vanroh
Sascha Lonay
Professor Merk
Frau Köhler
Erika
sowie

Produktion

Produzenten

Uraufführung

Format
Zensurlänge

Verleihkopie

35 mm
Länge
Rechte

Robert Land
Harry Kahn
Friedrich Raff

Stefan Zweig
Otto Kanturek (Atelier)
Friedl Behn-Grund (Außen)
Erich Lange
Martha Dübber
Franz Schroedter

Wilhelm von Kaufmann

Darsteller

Henny Porten
Walther Rilla
Friedrich Kayßler
Margo Lion
Hermine Sterler
Maria Koppenhöfer
Walter Steinbeck

Henny Porten Film-
Produktions-GmbH, Berlin/
Nero-Film AG, Berlin

Henny Porten
Wilhelm von Kaufmann

Seymour Nebenzahl
12.10.1931, München,
Leipzig, Görlitz

35 mm, s/w
2012 m

SDK
2078 m = 76 Minuten
Atlantic-Film



Henny Porten

Über den Film

Aus der bekannten Novelle Stefan Zweigs „24 Stunden aus dem Leben einer Frau“ ist der neue Henny Porten-Film, der den gleichen Titel trägt, entstanden. Das Drehbuch haben Harry Kahn und Friedrich Raff geschrieben. Es enthält allerhand psychologische Halb- und Vierteltöne, es gibt Gliederung und Brechungen der (dünnen) Handlung, und insgesamt also: es bietet filmische Möglichkeiten für einen artistisch begabten Regisseur. Robert Land aber hat den Film in eine sture Gradlinigkeit hineinmanövriert, in eine laue Eindeutigkeit und Transparenzlosigkeit, worin der psychologische Reiz des echt novellistischen Vorgangs sich abstupfen mußte. Das Bildhafte und Sinnbildliche der Novelle, das an vielen Stellen des Drehbuchs noch durchblickt, ist im fertigen Film total erblindet. (...)

Man kennt die Handlung: eine vom Schicksal heimgesuchte, an der Grenze des Schwermuts hintaumelnde Frau beobachtet im Kasino von Monte Carlo einen jungen Menschen, der den letzten Heller verspielt und nun in den Selbstmord flüchten will. Sie eilt ihm aus dem Kasino nach, führt ihn in ein kleines Hotel und verbringt mit ihm eine Nacht. Aus ihrer Güte wird Liebe. Am nächsten Tag soll der Junge weiterreisen, in Marseille erwartet ihn das Schiff, das ihn, der zu Hause nicht gut getan hat, zu einer neuen Existenz führen soll. Im letzten Moment entschließt sich die endlich wieder zur Liebe erwachte Frau, mit nach Marseille zu reisen. Sie erreicht den Zug nicht mehr, sie geht wieder in den Spielsaal – und findet den Jungen wieder beim Spiel, dem er in der Nacht abgeschworen hat. Das Drehbuch hängt dieser bitteren Enttäuschung ein schwächliches Happy-End an.

Die Frau ist eine Bombenrolle für Henny Porten. Sie sieht gut aus, äußerlich und innerlich gut, sie findet leicht und sicher den Übergang aus der bürgerlichen Figur ins nächtliche Abenteuer, und sie realisiert auch den Schmerz der Enttäuschung mit diskreten Mitteln. Aber der Regisseur liefert sie der Passivität aus und degradiert sie und ihr (wenn auch noch so schönes) Gesicht zum Schauobjekt. So wird aus Wärme Lauheit, aus Zurückhaltung Starrheit und aus innerer Stille Leere. Der Regisseur verliert die Führung Henny Portens immer wieder aus der Hand. Er läßt sie das Äußerliche zerdehnen und das Innerliche verdünnen. (...)

Hermann Sinsheimer: Der neue Porten-Film. Berliner Tageblatt, 13.10.1931, Abendausgabe

Über Henny Porten

Ihre Spielweise bestimmt sich in der Endzeit des Stummfilms durch den Versuch, das Additive ihrer Darstellung zu überwinden, gleitende Übergänge zu schaffen. Doch es ist kein rhythmisches „Durchschwingen“, sondern die Konstruktion eines Bewegungsflusses, der die Gestaltung der Emotionen ‘von innen’ heraus organisiert, der den Bewegungsablauf, gerade beim Darstellen der Verzweiflung und des Leidens, von der Körpermitte aus bestimmt. Körpersprachliche Formen, die die Bewegung verschmelzen, machen die Faszination aus, die jetzt von ihrer Darstellung ausgeht, und es ist auch heute noch, wenn auch eher unter dem Aspekt der Darstellungsartistik, eindrucksvoll, wie es ihr gelingt, eine Ausdrucksbewegung von den traurig heruntergezogenen Augenbrauen über die herabhängenden Mundwinkel in eine Bewegung körperlichen Zusammenfallens über die hinuntergleitenden Schultern bis in die Ratlosigkeit ihrer im Schoß verschlungenen Hände zu einer Ausdruckseinheit zusammenzuschließen, so daß man das seelische Zusammenbrechen einer vom Schicksal zutiefst getroffenen Frau mitzuerleben verspürt. Gleichwohl bleiben einzelne Ausdrucksmotive noch als portentypische Posen erkennbar. Durchgängig bis in die dreißiger Jahre hinein bleiben ihr himmelwärts gerichteter Blick, ihr Griff an Stirn oder Haar, ihre nach oben auffahrende Armbewegung, ihr zorniges Augenhervortretenlassen erhalten. Noch in den Tonfilmen der dreißiger Jahre (*Krach im Hinterhaus*; 1935) hat sie in den großen emotionalen Höhepunkten die theatralisch auffackelnde Geste der Empörung. Dennoch ist feststellbar, daß Henny Porten der Tendenz zum alltagsorientierten, zurückgenommenen Spielen folgt, auch wenn sie gelegentlich ‘Natürlichkeit’ übertreibt, zu fröhlich, zu forsch ist wie beispielsweise in ihrer Rolle als Dienstmädchen zu Beginn des Films *Mutter und Kind* (1933). Häufiger jedoch setzt sie jetzt eine differenziertere Darstellung, die kleine, schnelle Geste, einen flirrenden Augenaufschlag, das mikromimische Detail ein (etwa in *Skandal um Eva* oder in *24 Stunden aus dem Leben einer Frau*), stärker auch den ruhigen, schwermütigen Blick, während die Musik die Aufgabe der Einfühlung in innerlich lodernde Gefühle übernimmt.

Knut Hickethier: Mütterliche Venus und leidendes Weib. In: Helga Belach: Henny Porten. Berlin 1986; dem Aufsatz ist auch das Zitat auf der vorderen Seite entnommen.