

MARTINA

Bundesrepublik Deutschland 1949

Regie: Arthur Maria Rabenalt

Produzenten: Heinz Rühmann, Alf Teichs

Drehbuch: Grete Illing unter Mitarbeit von Werner Illing, Otto Bernhard Wendler

Kamera: Albert Benitz

Bauten: Willi A. Herrmann, Gabriel Pellon

Kostüme: Gertrud Recke

Musik: Werner Eisbrenner

Darsteller: Jeanette Schultze, Cornell Borchers, Siegmund Schneider, Albert Hehn, Werner Hinz, Dieter Angermann, Kurt Vespermann, Arno Paulsen, Margarete Kupfer, Alfred Beierle, Herbert von Boxberger, Antonie Jaeckel

Produktionsfirma: Comedia-Filmgesellschaft mbH, München-Geiselgasteig und Berlin

Erstverleih: Schorcht-Filmgesellschaft mbH, München

Zensur: Alliierte Militärzensur, Juli 1949, 2664 m, 97 Min.

Berliner Erstaufführung: 19. August 1949, Berlin (West)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, sw, 35mm, 2440 m, 90 Min.

Von der Gosse in den Himmel

Vamp 1949

In den Rathauslichtspielen, Münchens 62. Nachkriegskino, wurden ehrliche Tränen und ebenso ehrliches Gelächter diskret hinter Taschentüchern unterdrückt. Arthur Maria Rabenalts Comedia-Film „Martina“, eine filmische Deutung der Amateur-Prostitution, wurde in der Uraufführung geteilt aufgenommen.

Die Flakhelferin Martina landet in den letzten Kriegstagen bei einem Zuhälter. Aus Martina Rieß wird Tiny Kuczinsky, die eines Tages vor dem Jugendgericht steht. Auf dem Gerichtsflur begegnet ihr die ältere Schwester Irene, die sich mit psychoanalytischer Arbeit und 300 DM Monatsgehalt in der Sphäre bürgerlicher Anständigkeit bei vollem Film-Wohnungskomfort gehalten hat.

Der Konflikt ist da, als Martina-Tiny, aus der Fürsorgeanstalt entflohen, der Schwester den schwedischen Freund entführt. Nach ihrer düsteren Lebensbeichte kehrt Martina-Tiny in einem unmotivierten Anfall von Großmut in die Fürsorge zurück. Sie will das schwesterliche Glück nicht weiter zerstören.

In einem noch unmotivierteren Rückfall wendet sich das Mädchen nach ihrer Fürsorgeentlassung wieder ihrem früheren Gewerbe zu. Als ihr Stamm-Ganove Donny einem nicht willfährigen Geldfälscher vor ihren Augen den Garaus macht, flieht Martina-Tiny angstgepeitscht unter die Räder eines Lastwagens. In rasendem Tempo geht es auf den Operationstisch, unter das Messer des Chefarztes (Werner Hinz), der inzwischen die Aerztin Irene beruflich und privat betreut.

Die Narkose enthüllt Martinas letztes Geheimnis: Sie leidet unter dem neurotischen Angstkomplex, sie habe einen Mann getötet. Die schwesterliche Psychoanalyse löst das Geheimnis: während Martina-Tiny sich einst durch Würgegriffe eines stürmischen Liebhabers erwehrte, ließ Donny, ihr späterer Zuhälter, den tödlichen Bleistab niedersausen. Er hielt Martina in dem Glauben, sie habe den Mann getötet.

Martina wird seelisch geheilt. Das happy end ist zweifach: Irene und der Chefarzt, Martina und der schwedische Reporter Volker finden sich fürs Leben.

Als die Comedia im vergangenen Jahr in der Presse verkündete, ein Mädchen werde für die Rolle der Martina gesucht, schickten zweitausend deutsche und ausländische Mädchen ihre Bilder. Martinas Radius sollte „von der Gosse bis in den Himmel“ reichen. Einige Gesichter verhiessen diesen Radius, doch vor der Kamera versagten sie. Jeanette Schultze versagte nicht. Sie heiratete inzwischen Albert Hehn, ihren Ganoven-Partner Donny.

Die Drehbuchautorin Grete Illing und Regisseur Rabenalt wollten mit der Titelgestalt den „Vamp 1949“ kreieren. Martina sollte der Vamp werden mit bürgerlicher Vergangenheit, mit der sentimentalsten Sehnsucht nach Eltern und dem hübschen Haus. Durch Jeanette Schultzes photographisches, unverbrauchtes Gesicht blieb die Absicht erkennbar.

Der Starentdecker Rabenalt brachte noch ein neues Gesicht auf die Leinwand: Cornell Borchers, einen blonden Irene-von-Meyendorff-Typ. Der Gegensatz zwischen der feurigen Jeanette und der kühlen Cornell wirkte reizvoll.

Noch ein Plus konnte der Film für sich verbuchen. Er wurde als einziger Comedia-Film im blockierten West-Berlin gedreht. Die Tatsache wird im Vorspann gebührend gewürdigt.

vom:

„Martina“ - Ein Gegenwartsfilm im Hans-Sachs-Filmtheater

Man muß sich über jeden Film freuen, der die bequemen, aber allmählich ausgefahrenen Wege meidet, der nicht in die Vergangenheit flüchtet oder nach tausendfach bewährten Rezepten recht und schlecht zusammengebaut oder zusammengebraut ist. Warum greift der Film nicht öfter nach den Stoffen, die heute mehr als je buchstäblich auf der Straße liegen? Daß es durchaus kein finanzielles Risiko zu sein braucht, beweist der neue Comedia-Film „Martina“ im Hans-Sachs-Filmtheater. Arthur Maria Rabenalt, der Regisseur, nahm sich hier ein Thema vor, das sonst in der Regel mit dem allzu einfachen Sammelbegriff „Verwahrloste Jugend“ oder mit ein paar Schlagworten wie



Jeanette Schultze

„Veronikas“, „Ami-Mädchen“, abgetan wird. Der Film gräbt hier etwas tiefer nach den Wurzeln und entrollt am Beispiel des Mädchens Martina ein Lebensschicksal, dem man nicht ohne Ergriffenheit folgt. Daß die an dramatischen Höhepunkten und menschlichen Konflikten reiche Handlung nie zur simplen Moralpredigt oder zum Klamauk wird, ist nicht nur dem ausgezeichneten Drehbuch (von Grete und Werner Illing und O. B. Wendler), sondern auch der vorzüglichen Besetzung zu verdanken. Nur in ein paar Nebenfiguren entdeckt man alte Bekannte — Werner Hinz, Albert Hehn, Kurt Vespermann — die Hauptrollen hat Rabenalt — und man darf sagen zum Besten des Films — Nachwuchskräften anvertraut. Die Wandlung Martinas vom trotzigen Fürsorgezögling zur liebenden Frau stellt Jeanette Schultze überzeugend dar, ihren Gegentyp, ihre vom Beruf ganz erfüllte Schwester Irene, Cornell Borchers, nur Siegmair Schneider, der Mann zwischen den beiden Mädchen, trägt in einigen Szenen etwas zu stark auf. Man wird alle drei noch öfter sehen — hoffentlich immer in einem so geschmackvollen und aufrüttelnden Film wie diesem. M.

Nürnberger Nachrichten, 17.8.1949

Das „Fräulein“ ist noch einmal davongekommen

Schicksal eines jener Mädchen, die sich in den Nachkriegsjahren die nicht gerade ehrende Bezeichnung „Fräulein“ erworben haben. Diese „Martina“ hat aus bürgerlicher Wohlbehütetheit einen fahen Sturz in den Sumpf der Nachkriegsjahre getan. Der Schock, den sie durch die erste Begegnung mit der Brutalität des Krieges erlitt, sitzt so tief, daß auch die Aerztin-Schwester, der sie zufällig wieder in den Weg läuft, mit ihrer Psychologie nicht herankommt. Die erste Lockerung bringt die Begegnung mit einem Journalisten, der nichts von Martina weiß und ihr unvoreingenommen gegenübertritt. Doch es bedarf eines neuen Schocks, der den ersten nahezu wiederholt und damit auslöschen hilft, um das „Fräulein“ Martina sich auf das Mädchen Martina besinnen und zur Umkehr bereit zu machen.

Psychologisch ist diese Martina gut fundiert. Sogar der konventionell wirkende Zusammenprall mit dem Auto hat tiefenpsychologisch seinen guten Sinn. Zu fragen wäre vielleicht, ob die Bereitschaft und Kraft Martinas zur Umkehr, die ja der so lebhaft bezeugten Hilfsbereitschaft von außen entgegenkommen muß, glaubhaft genug ist. Hier scheint uns auch für die beispielhafte Wirkung dieser Filmfigur eine psychologische Lücke zu klaffen. Was an der Handlung verstimmen kann, ist die allzu gepflegt, sogar leicht parfümiert wirkende Atmosphäre, die die Schwester und die übrigen Personen einhüllt, ist die Eifersuchtsgeschichte zwischen Martina und eben dieser Schwester. Andererseits nehmen diese Dinge nicht ungeschickt dem heiklen Stoff die lehrhafte Schwere, ohne ihn seines Ernstes zu berauben. Sie bedingen eine Auflockerung des Handlungsablaufes, die Spannung, Vielfalt und geschickt gewählte Realitätsausschnitte hineinbringt. Wenn man sich einmal überlegt, wer die breitere (nicht tiefere) moralische Wirkung hat, die Courths-

Mahler oder Goethe, so muß man sie, ohne Ironie, der Courths-Mahler zubilligen und darf dabei nicht vergessen, daß sie ihre moralischen Maßstäbe immerhin in der Umgebung von Goethe holt und sie kleingemünzt unter die Hunderttausende ihrer Leser bringt. Eine Rechtfertigung des Kitsches soll das nicht sein, aber eine richtige Einschätzung des moralischen Kleingeldes, das so mancher sogenannte Kitsch umsetzt. Allerdings soll auch damit dieser Film keineswegs zum Kitsch gerechnet werden. Er hat ein ernstes Anliegen, das er sauber behandelt und mit einer geschickten Ueberzeugungskraft und ohne jene erdrückende Schwere löst, die den Zuschauer als einen Zerschmetterten entläßt. Das ist für einen deutschen Film immerhin schon viel.

Arthur Maria Rabenalt hat als Regisseur diesmal sicherer gearbeitet als in vorausgegangenen Filmen. Nur müßte er sich darauf besinnen, daß die Freigebigkeit mit Großaufnahmen auch ihren Sinn haben muß und nicht einer bloßen Freude am schönen Bild entspringen darf. Als Martina zeigt Jeanette Schultze diesmal, daß sie wirklich Begabung hat. Sehr schön brachte sie stimmlich wie im Ausdruck die allmähliche Lockerung der seelischen Verkrampfung. Cornell Borchers, die Schwester-Aerztin, gab sich mit einer verhaltenekühlen Wärme. Das Versagen einer allzu phantasie-los, wissenschaftlich denkenden Frau vor einfachen Tatsachen des Lebens war, vielleicht unbeabsichtigt, der stärkste Eindruck ihrer Rolle. Sehr erfreulich in ihrer menschlichen und darstellerischen Sicherheit Werner Hinz und Curt Vespermann. Siegmair Schneider, wohl frisch und direkt, blieb ohne besonderes Profil.

Der Film wurde sehr beifällig aufgenommen. (Filmbühne Wien.) —ert.

Neue Zeit (Berlin), 23.8.1949

VOM:

„Martina“ — Filmbühne Wien

Etwas weniger Lehreifer, weniger aufklärerische Bemühung und falsch adressierte sozialkritische Anklage, statt Diskussion Anschaulichkeit und mehr solcher starken, erregenden Szenen, echten, ursprünglich und unmittelbar dramatischen Momente und mehr solcher hinreißenden Bilder, wie sie, etwa von der Mitte des Filmes an, den Betrachter fesseln und mitnehmen, und diese Biographie eines „Fräuleins“, das hier „Martina“ heißt und eine „Veronika“ ist, wäre nicht nur ein recht guter und überzeugender Film der deutschen Nachkriegsproduktion geworden. Immerhin was aus diesem Manuskript von Gerte Illing, das ihr und ihrer Mithelfer, Werner Illing und Otto Bernhard Wendler, wirkliches Betroffensein von der Frage: wie wird man ein „Fräulein“, beweist und ihrer Menschlichkeit ein schönes Zeugnis ausstellt, filmisch zu machen war, haben der Regisseur Arthur-Maria Rabenalt und der Kameramann Albert Benitz, dieser vor allem, verwirklicht. „Gefallene“ Mädchen haben immer abenteuerliche, sentimentale, verlogene, ressentimentgeladene Lebensläufe zu erzählen. „Martinas“ Geschichte ist nur abenteuerlich, und weil Abenteuer in dieser Zeit zu jedes Menschen Biographie gehören, ist glaubhaft, was dieses Mädchen nach einer Behandlung mit Erziehungshaus, Schwesternliebe, Psychoanalyse, Halbnarkose und Freundschaft unwillig und unwissentlich über ihren Weg von der Flakhelferin zur „Veronika“ bekennt. Nicht völlig überzeugt, wie Jeanette Schultzes Martina dies vorträgt; da ist vieles zu hektisch und zuviel bleibt konventionelle Phrase, und nicht wenig ist schlecht konfektioniertes Mädchenleid. Aber einige Szenen gelingen ihr; sie machen betroffen und lassen wünschen, daß sie an einen Regisseur gerät, der ihre nicht geringe Begabung diszipliniert und zu einer ursprünglicheren Schauspielerei zurückführt. Neu ist in diesem Comedia-Film Cornell Borchers; sie ist nett anzusehen und gut zu photographieren und erscheint hier als eine anziehend gefühlbetonte und zugleich beherrschte Darstellerin. Sympathisch auch Siegmars Schneiders Auftreten als frischforscher Liebhaber. Man verläßt die „Filmbühne Wien“ nicht ganz ohne Hoffnung auf den neuen deutschen Film.

Der Tagesspiegel (Berlin), 23.8.1949

Veronika-Problematik

„Martina“ in der Filmbühne Wien

Den Begriff „Nachkriegsfilm“ sollte es nicht mehr geben. Da es ihn aber doch noch gibt: dieser ist der Diskussion wert. Unter anderem zeigt er Arthur-Maria Rabenalts sorgfältigste Nachkriegs-Regie, und sein spezielles Talent, weiblichen Nachwuchs zu fördern, hat sich hier bestens bewährt. — Kein Film wird so schnell gedreht, wie er verzehrt werden müßte. So ist auch hier die Zeit der Premiere vorausgeeilt, denn das „Fräulein“-Problem, auf der Leinwand übermäßig tragisch entfaltet, haben gesunder Menschenverstand und gesündere Umstände längst ad acta gelegt. Zwei Schwestern, die eine ist durch die Zeit gewartet, die andere hat darüber geschwebt. Beide sind zu bedauern, aber nur die Gefallene schlägt brutal aus dem Mitleid der anderen Kapital, nimmt der Schwester den Mann und erscheint zum glücklichen Ende geläutert. „Erscheint“; das Drehbuch (Gerte und Werner Illing, O. B. Wendler), obwohl es übermäßig viel von Psychologie und Komplexen reden läßt, überzeugt nicht. Seine Vollgepacktheit versucht der Schnitt zu lockern, erreicht jedoch nur abrupteste Übergänge. (Ebenso wechselt die Kamera zu schnell in den Einstellungen.)

Jeannette Schultze ist ohne Zweifel ein — gut zu fotografierendes — Naturtalent. Die darstellerische Kraft sitzt ihr am rechten Fleck. Die damenhafte Cornell Borchers, obwohl in einigen Szenen intensiv, verblaßt neben ihrer unbefangenen Vitalität. Sehr viel im Bilde, trotzdem kaum vorhanden: Siegmars Schneider. Albert Hehn ist ein magerer Ganove, Werner Hinz hingegen unbegreiflicher Weise eine bessere Charge. — Die Musik Werner Eisbrenners geht stark ins Ohr. Er hat eine Art, der Handlung dynamische Stöße zu versetzen, die sehr filmisch ist.

Der Applaus war ungewöhnlich stark, als sich die Verantwortlichen und die Hauptdarsteller auf der Bühne zeigten.

D. F.

Telegraf (Berlin), 21.8.1949

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Juni 2010.

Redaktion: Mila Ganeva, Philipp Stiasny.

Informationen zu CineGraph Babelsberg, der Reihe „Wiederentdeckt“ und der Zeitschrift FILMBLATT unter www.filmblatt.de.

Kontakt: redaktion@filmblatt.de