



Dr. Horst Claus

Filmblatt 6

INGE LARSEN

5 Akte, 1832m

Z: 22.9.23, Nr. B7707 jv.

UA: 16.10.1923, Kammer-Lichtspiele Berlin

Produktion: Henny Porten-Film

Verleih: Hansa-Verleih der Ufa

Buch: Karl Vollmöller, Hans Steinhoff

Kamera: Helmar Lerski

Bauten: Ludwig Kainer, Franz Lück, Alfred Junge

Musik: Alexander Schirrmann

Darsteller: Henny Porten (Inge Larsen), Paul Otto (Baron Kerr), Ressel Orla (Evelyne), Wassilij Wronsky (Kerrs Diener), Paul Hansen (Jan Olsen), Hans Albers (gelangweilter Attaché), Ludwig Rex

Drehzeit: Anfang Oktober – Mitte November 1922, April-Mai 1923. Außenaufnahmen: Rügen (1922), Kopenhagen (1923)

Zur Produktion:

INGE LARSEN ist der letzte Film einer kurzlebigen Kooperation zwischen Henny Porten und dem Berliner Filmproduzenten und Leiter der Ufa-Tochter Gloria-Film Hanns Lippmann, die einerseits an den wirtschaftlichen Schwierigkeiten der frühen 1920er Jahre, andererseits an von den Kinobesuchern nicht akzeptierten künstlerischen Experimenten des ersten deutschen Filmstars scheitert. Nach ihren finanziell katastrophalen Fehlschlägen mit dem Kammerspielfilm DIE HINTERTREPPE (des expressionistischen Theaterregiestars Leopold Jessner), der Theaterverfilmung FRAUENOPFER (durch Karl Grune, nach dem gleichnamigem Stück des expressionistischen Modedramatikers Georg Kaiser) und der Persiflage auf ihre eigene Position als Filmstar SIE UND DIE DREI (E.A. Dupont), markiert INGE LARSEN Henny Portens Rückkehr zu dem, was ihr Stammpublikum von ihr erwartet – der Verkörperung der idealen deutschen Frau und Mutter. Hans Steinhoff, der nach Fertigstellung seines historischen Kostümfilms DER FALSCHER DIMITRY als vertraglich fest engagierter Regisseur an mindestens drei (teilweise aus Kostengründen nie realisierten) Großfilmen für die Gloria arbeitet, übernimmt die Spielleitung und Drehbuchmitarbeit an INGE LARSEN allem Anschein nach kurzfristig und zu einem Zeitpunkt scharfer Auseinandersetzungen, die zum Zusammenbruch der Beziehungen zwischen Hanns Lippmann und Henny Porten führen.

Die Atelieraufnahmen in Berlin beginnen in der ersten, die Außenaufnahmen auf Rügen in der zweiten Hälfte Oktober 1922, denen sich weitere Dreharbeiten in Berlin anschließen. Mitte Dezember wird die Uraufführung (vermutlich, weil der Markt verstopft ist) für Februar angekündigt. Im Anschluss an eine Theater-Tournee, in deren Verlauf ihr Stammpublikum sie erstmals in einem Mimodrama *live* auf der Bühne erlebt, scheint die Schauspielerin mit dem Film nicht mehr zufrieden zu sein und begibt sich Ende April/Anfang Mai 1923 zu weiteren Außenaufnahmen nach Kopenhagen. Steinhoffs Name erscheint inzwischen nicht mehr als Mitverfasser des Drehbuchs. Den wahrscheinlichen Grund dafür liefert der Kritiker Fritz Olinsky, dem bei der Berliner Premiere

am 16. Oktober 1923 die "geringe Länge des Films" auffällt, und der auf seine Frage nach den Gründen erfährt, "dass Frau Henny Porten aus dem fertigen Film nachträglich alle Szenen, in denen sie nicht spielt, stark hat beschneiden oder ganz herausnehmen lassen, sodass aus dem ursprünglichen Ensemblefilm mit fein herausgearbeiteten Nebenepisoden ein klischeehafter Starfilm wurde."

Kritische Reaktion:

1926 stellt der russische Autor Ismail Urasow fest: "Ein Drehbuch für Henny Porten zu schreiben, ist nicht schwer", und gibt potentiellen Verfassern anschließend folgende Hinweise:

Sie hält fast in jedem Film ein kleines Kind auf dem Arm. Sie ist eine rührende Mutter. In ihren Filmen ist sie immer unglücklich verheiratet. In einer ungleichen Ehe. Mit einem Baron, einem Grafen, einem Fürsten, sogar – mit einem König. Würden die deutschen Drehbuchautoren den Kreis ihrer Themen etwas erweitern, sie würde auch einen Gott heiraten.

Der aristokratische Ehemann verlangt, dass sie Bälle besucht. Dass sie sich gibt wie eine Dame von Welt. Sie aber sitzt lieber an der Wiege ihres Kindes oder macht sich im Haushalt zu schaffen. Sie ist eine hundertprozentige Deutsche. Daher das Zerwürfnis. Wenn der Herr Gemahl nicht zu Hause ist, isst die Baronin, Gräfin, Fürstin in der Küche zu Mittag. Sie fühlt sich nicht wohl in den großen, ungemütlichen, feierlichen Räumen ohne Gummibäume und Geranien.

In jedem Film rollen schwere Glycerintränen über Henny Portens Gesicht. Und sie lächelt rührend, liebevoll und schuldbewusst. Henny Porten kann wirklich lächeln. – Ismail Urasow, "Henny Porten" (Zitiert nach: Helga Belach (Hrsg.), *Henny Porten* (Berlin: Haude & Spener, 1986), S. 88.

Für die Berliner Kritiker ist INGE LARSEN ein "voll auf Publikumswirkung" gestellter Kommerzstreifen für einen Star. Während die einen dies akzeptieren und die "Bombenrolle" als "Rückkehr zur alten Linie" von Henny Porten (die "wohl wie keine andere Darstellerin neben ihr weibliche Reinheit zum Ausdruck zu bringen vermag") begrüßen, erscheint die Darstellerin anderen als altmodisch "wie vor einem halben Jahrzehnt" und so "wie sie in ihren bekannten Filmen immer gewesen ist." Beide Seiten sind sich darüber im Klaren, dass das Thema zu den "ältesten Ladenhütern der Filmdramaturgie" zählt. Angesichts der "Gartenlaubenroman"-Handlung, herrscht allgemeine Enttäuschung über den damals als literarischer Drehbuchautor geltenden Karl Vollmoeller, der sich hier als "rückwärtsgewandter Poet" und "fingerfertiger Familienblattromanschreiber" entpuppt. Positiv bewertet werden dagegen die Bauten von Ludwig Kainer, Franz Lück und Alfred Junge, sowie die Kameraarbeit von Helmar Lerski, dessen Außenaufnahmen am Anfang des Films bei Herbert Ihering Erinnerungen an den zeitgenössischen schwedischen Film wecken.

Während die Schwächen des Films dem Drehbuch und der Dominanz von Henny Porten angelastet werden, äußern sich die Kritiker dem ihnen zuvor nur durch zwei Filme bekannten Regisseur gegenüber allgemein positiv. Er habe "der rührseligen Geschichte einen stimmungsvollen Rahmen" gegeben und "einzelne Stimmungen sehr fein herausgearbeitet". Gleichzeitig ergeht die Warnung, er hätte "als Regisseur einen zu guten Namen, um sich auf den reinen Publikumsfilm zu stellen. Er hat gezeigt, dass viel Gutes in ihm steckt und dass wir manches von ihm zu erwarten haben, mithin muss er sich auch dessen bewusst sein, und sich ebenfalls Aufgaben stellen, die seiner Stärke angemessen sind."

Zur Restaurierung:

Die vorliegende Kopie entstand im Rahmen eines Kollaborationsprojekts zwischen dem Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, und der University of the West of England, Bristol, in dessen Rahmen mit teilweiser Unterstützung des *UK Arts and Humanities Research Boards* die erhaltenen

Stummfilme des Regisseurs Hans Steinhoff restauriert werden. – Ausgangspunkt war eine qualitativ gute Sicherungskopie mit teils gesetzten, teils handgeschriebenen Blitztiteln der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, die auf einem Positiv des Moskauer Filmarchivs Gosfilmofond basiert. Die handschriftlichen, stichwortartigen Titel ließen sich mit Hilfe der Zensurkarte problemlos identifizieren und vervollständigen. Nur in einem Fall (Akt 2, zwischen den Zensurkarten-Titeln 18 & 19) war eine Entschlüsselung nicht möglich, da es für ihn in der Zensurkarte kein Äquivalent gibt. In einem anderen Fall (Akt 5, Titel 8) erscheint ein Titel als Dialog, der im Kontext des Films eher als Lokalitäts-Hinweis anzusehen ist, d.h. im Gegensatz zum Film sollte er nicht in Anführungszeichen erscheinen. In 12 weiteren Fällen, in denen es leichte Unterschiede zwischen Film und Zensurkarte gab, wurden die Formulierungen der Zensurkarte übernommen, da diese stilistisch den in beiden Materialien gleich lautenden Texten stärker entsprachen. Die nicht übernommenen Formulierungen deuten auf Versuche, die Texte zu straffen, und erschienen uns zu flapsig im Vergleich mit der leicht altmodischen Sprache der Mehrzahl der Titel.

Horst Claus

Kontakt-Adressen für mögliche Anfragen zu Film und/oder "Steinhoff-Projekt":

(1) Zu Restaurierungsarbeiten und Kopien: Barbara Schütz, c/o Bundesarchiv-Filmarchiv, Postfach 310667, D-10636 Berlin, Germany, e-mail: b.schuetz@barch.bund.de

(2) Zum "Steinhoff-Projekt": Horst Claus, c/o Faculty of Humanities, Languages and Social Sciences, University of the West of England, Coldharbour Lane, Bristol, BS16 1QY, United Kingdom.

INGE LARSEN

5 reels, 1832m

Censorship Record: 22.9.23, Nr. B7707, adults only

First Night: 16.10.1923, Kammer-Lichtspiele, Berlin

Production Company: Henny Porten-Film

Distributor: Hansa-Leih (Ufa)

Script: Karl Vollmöller, Hans Steinhoff

Camera: Helmar Lerski

Sets: Ludwig Kainer, Franz Lück, Alfred Junge

Music: Alexander Schirrmann

Cast:

Henny Porten (Inge Larsen), Paul Otto (Baron Kerr), Ressel Orla (Evelyne), Wassilij Wronsky (Kerr's Servant), Paul Hansen (Jan Olsen), Hans Albers (Bored Diplomat), Ludwig Rex

Production Period: Early October – Mid-November, 1922, April-Mai, 1923. Location Work: Rügen (October/November, 1922), Copenhagen (April/May, 1923)

Plot:

Inge Larsen, a fisherman's daughter, falls in love with Baron Kerr who recuperates in her parents' house after having been injured during a storm at sea. When the Baron asks her to marry him she leaves her parents and her boy friend, the fisherman Jan Olsen, to live with her husband in a quiet country estate. Their happy and peaceful existence ends when Kerr is asked to take over a key position in his country's government, and the sophisticated Evelyne who previously had been attached to Kerr renews her friendship with him. The marriage runs into difficulties when Inge is unwilling to neglect her newly born child in favour of her social duties and – more importantly – is unable to defend herself against Evelyne's intrigues. Though he has an affair with Evelyne himself, Kerr accuses his wife of infidelity when he sees Jan Olsen leaving his house. Inge, however, has only been treating injuries suffered by Jan during a brawl in a seedy night club he had visited with his friend, Kerr's servant Wronsky. After Jan's arrest by the police, Inge tries to drown herself and her child, but is saved by Wronsky, and returns home to her parents. After the courts free Jan, both agree to find happiness together.

Production Background:

In early 1921, Berlin-based producer Hanns Lippmann persuaded Henny Porten to leave Ufa and form a production company of her own, with himself as general manager. Besides financial interests, both of them shared the ambition of producing high-quality films. Lippmann's aim was to make pictures that would rival and gain the same critical attention as the German capital's leading theatre productions, while Porten wanted to (a) move away from her image as the "ideal German *Frau*", and (b) achieve creative freedom and control over her films. However, both their ambitions were thwarted by critics and audiences alike, who were not prepared to follow Porten's ventures into new artistic territories. With one possible exception, all their joint undertakings of 1921/22 (*Die Hintertreppe*, by Leopold Jessner; *Frauenopfer*, by Karl Grune, after Georg Kaiser's Expressionist drama; and *Sie und die Drei*, an ironic, self-reflexive presentation of Porten's own star image, by E.A. Dupont) were major financial disasters. To make up for her personal financial losses, the actress went on theatre tours with live mime performances. Even *Die Geier-Wally* (E.A. Dupont), which supposedly was a money-spinner, seems to have been a financial success only because it had already been sold abroad prior to its release at prices based on a percentage of the film's production costs. Though galloping inflation is generally cited as a major factor, it appears that serious artistic differences between Lippmann and Porten over *Inge Larsen* also contributed to the dissolution of their short-lived partnership.

In the film, Henny Porten plays Inge Larsen, a fisherman's daughter who falls in love with an aristocratic diplomat. Following the birth of her child, and a divorce, caused in part by her unwillingness and inability to adjust to the sophisticated life and intrigues of the capital's social élite, she ruefully returns to her roots – in the same way that Henny Porten in real-life returned to the well-proven screen image that had made her the first female German star of the silver screen by deciding to play the part of Inge Larsen. In the words of Ismail Urasow, who summed up her film persona in an article published in Moscow in 1926:

It is not difficult to write a script for Henny Porten. In almost all her films she holds a child in her arms. As a mother she touches our hearts. In her films, she is always unhappily married, caught in a misalliance with a baron, a count, a duke – even with a king. If German scriptwriters cared to slightly broaden their subject matter, she would even marry a god.

Her aristocratic husband insists that she attend balls. That she carry herself like a lady of the world. But she prefers to sit by her child's cradle, or keeps herself busy with household chores. She is one hundred percent German. That is the root of her quarrels. If her husband is not at home, the baroness/countess/duchess eats her lunch in the kitchen. She does not feel at home in the big, uncomfortable, festive halls....

In all her films, glycerine tears roll down Henny Porten's face. And she smiles movingly, full of love, and feelings of guilt. Henny Porten can really smile.

Steinhoff appears to have been assigned to *Inge Larsen* at short notice. He also seems to have got stuck in-between Lippmann and Porten, for *Inge Larsen* bears some of the marks of the controversies that contributed to the end of the Lippmann-Porten partnership. Originally shot in autumn 1922, the film was ready for release by December of that year. Four months later, in early April 1923 (and shortly after the split), an advertisement in the trade press announced the impending completion of *Inge Larsen*. During the first half of May, reports of further location work appeared, and it took another 5 months before the film opened, during the second half of October. The delay was partly caused by the German film distribution system being clogged up at the time by the speculative over-production of feature films. But there is evidence that Henny Porten's interference also contributed to the picture's delayed release. After its Berlin premiere one critic noted the film's short length, and revealed that retrospectively the actress had severely shortened or entirely cut every scene in which she did not appear, turning what had been an ensemble film with finely developed secondary plotlines into a run-of-the-mill star vehicle. Her action did not just affect Steinhoff's work as director, as, following the split between Porten and Lippmann, his name as co-author of the (apparently more interesting and complex original) script disappeared from the credits.

Restoration:

The restoration is based on a good quality preservation print with partly set, partly handwritten flash-titles held by the Deutsche Kinemathek, Berlin, which in turn is based on a positive print at Gosfilmofond of Russia. Some of the handwritten titles contained keywords only. Except for one illegible handwritten title (between titles 18 & 19 in Reel 2, which could not be identified because there was no printed equivalent), all titles containing just keywords were able to be verified by comparing the film material with the texts recorded on the German censorship card. In cases of differences, the wording of the censorship card was used, as stylistically the texts were in closer harmony with those titles in the film material that matched those on the censorship card. The phrasing of the rejected titles indicated an attempt to tighten the wording, and tended to be too casual when compared with the slightly old-fashioned language of the majority of the titles.

Horst Claus

Further Information:

For further information concerning the film and the "Steinhoff-Project", please, contact:

(1) For enquiries relating to the restoration work and the availability of prints: Barbara Schütz c/o Bundesarchiv-Filmarchiv, Postfach 310667, D-10636 Berlin, Germany, e-mail: b.schuetz@barch.bund.de

(2) For enquiries relating to the "Steinhoff-Project": Horst Claus, c/o Faculty of Humanities, Languages and Social Sciences, University of the West of England, Coldharbour Lane, Bristol, BS16 1QY, United Kingdom