

Henny Porten

(Magdeburg 1890 – 1960 Berlin)

Dr. Klaus J. Dorsch: „Eine fast vergessene Ratzeburger Berühmtheit. Henny Porten, der *erste deutsche Filmstar*“

(mit freundlicher Genehmigung des Verfassers, erschienen in "Lauenburgische Heimat", Heft 179, 2008)

Sie war nicht nur die erste, sie war die deutsche Stummfilm-Diva schlechthin. Ihr Lebensweg und ihre Karriere sind in über 170 Rollen eng mit der Geschichte des jungen deutschen Films verbunden. 1914 wurde sie von der Zeitschrift „Kunst im Kino“ als „die beste deutsche Kinodarstellerin“ gefeiert, als „weiße Göttin der Massen“, als „Vereinigung von Gretchen und Germania“ und „Ideal der deutschen Frau“ verehrt. Der „Brockhaus“ bildet heute noch ihr Foto ab und schreibt: „entwickelte sich rasch zu einem der gefeiertsten Stars des frühen deutschen Films.“ Ihr Ruhm war in den Zwanziger Jahren ebenso extrem wie ihr Fall ins Vergessen nach dem Zweiten Weltkrieg. Zwölf Jahre ihres Lebens verbrachte sie in Ratzeburg.

Die Rede ist von Henny Porten, an die sich heute immer weniger Menschen erinnern. Sie hatte nicht den Glamour und die Erotik einer Dietrich oder Garbo, sie war und verkörperte lange vor dem Nationalsozialismus perfekt das Bild blonder deutscher Fraulichkeit, ein Typ, der durch den ideologischen Missbrauch im Dritten Reich auch mit diesem obsolet wurde.

Im Geleitwort zu einer 1919 herausgegebenen, sogenannten „Selbstbiographie“ (die jedoch weder von ihr selbst geschrieben, noch autorisiert worden war) heißt es: „An Beliebtheit kommt ihr keine gleich, weil keine wie sie in ähnlichem Maße all die Vorzüge und idealen Eigenschaften vereinigt, die für den Deutschen nun einmal zu der Frau seiner Träume und seiner Sehnsucht gehören.“¹

¹ Henny Porten: Wie ich wurde. Selbstbiographie. Berlin 1919, S. 5



Abb. 1
Künstlerpostkarte: Henny Porten als „Dämonische“,
ein damals oft verlangtes Stummfilm-Rollenfach, um 1910



Abb. 2
Künstlerpostkarte: Henny Porten als
„jugendliche Naive“, um 1916

Eine literarische Zeitschrift hatte 1921 mehr oder weniger scherzhaft vorgeschlagen, Henny Porten zur Reichspräsidentin zu wählen.² 1926 erschien sogar ein russisches Buch über sie. 1928 wurde von Oskar Kalbus bei der Ufa ein Dokumentarfilm über sie gedreht: „Henny Porten. Leben und Laufbahn einer Filmkünstlerin“.

Ihre Bekanntheit in den Zehner und Zwanziger Jahren lässt sich schon allein daran ermessen, dass der Berliner Ross-Verlag, der berühmt für seine qualitativollen Künstlerpostkarten war (von denen er 1920-40 insgesamt mehr als 13.000 herausgegeben hatte), in den ersten 25 Bildern, die wohl 1916 noch unter dem Titel „Film-Sterne“³ bei der Firma „Rotophot“ erschienen waren, ausschließlich Fotos von Henny Porten präsentierte (Abb. 2). Über 700 Motive mit der Porten, auch von anderen Verlagen, sollten folgen (Abb. 3/4).

² Kurt Pinthus: Henny Porten als Reichspräsident. In: Tage-Buch, Nr.41, 15.10.1921.

³ Nr. 61, 1-6; 62, 1-5; 63, 1-5; 64, 1-4 und 65, 1. Nummern vor 61 sind nicht nachweisbar.



Abb. 3

Signierte Künstlerpostkarte: Henny Porten,
um 1916



Abb. 4

Künstlerpostkarte: Henny Porten,
um 1920

Erste „Tonbilder“ für Guckkästen

Sie wurde am 7. Januar 1890 geboren. Als Kinder tanzten und sangen ihre Schwester Rosa und sie auf Vereinsfeierlichkeiten und Wohltätigkeitsveranstaltungen. Besonders erfolgreich war ein Duett, bei dem sie als „Meißner Porzellanfigürchen“ auftraten, wobei Henny den Rokoko-Kavalier gab. Als der Vater, Franz Porten, von Oskar Messter 1906 auf Vermittlung des großen Operettenkomponisten Paul Lincke den Auftrag erhielt, für Guckkästen kurze Stummfilme (sog. „Photophone“ oder „Biophon-Tonbilder“) zu inszenieren, wurde die Szene auf Film festgehalten. Die „Messter-Filmgesellschaft Berlin“ war die erste deutsche Firma, welche die aus dem Ausland kommende Idee des Films aufnahm. Die ersten Filme dieser Art mit einer abgeschlossenen Handlung spielten Henny Porten und ihre Schwester. Grundlage war immer eine Grammophonplatte mit berühmter Musik, die abgespielt wurde und zu der die Schauspieler theatralische Posen und möglichst synchrone Lippenbewegungen - oft in fremden Sprachen - vollführen mussten. An einem Tag wurden drei bis vier solcher Filmchen gedreht, die dann in Schaubuden oder Varietés liefen. Der Vater fungierte hierbei gleichzeitig als Regisseur und Darsteller. Er war eigentlich Opernbariton und leitete zunächst das Stadttheater in Dortmund, wo die kleine Henny erste Kinderrollen spielte. Als er damit aber nach nur einem Jahr in Konkurs ging, kehrte die Familie 1895 völlig verarmt nach Berlin zurück – finanzielle Rettung brachte die Produktion der „Tonbilder“.

Henny Porten berichtete später, wie es bei diesen Dreharbeiten der ersten Stunde zugeht: „Die Grammophonplatte war ... das Fundament meiner ersten Filmarbeit ... Mein Vater suchte eine schöne Platte aus. Da sang z. B. Caruso irgendein Duett mit Geraldine Ferrar

aus irgendeiner Oper, und am nächsten Morgen standen wir dann im Filmatelier. Flugs wurde die Dekoration zusammengestellt, Kostüme beschafft, auf Sonne gewartet und nun das Duett ... dargestellt. Vater spielte immer die Rolle des Helden Tenors, und ich, ein halbes Kind noch, war seine Partnerin. Caruso und die Ferrar sangen, und wir in kostbar glitzernden Gewändern (fünf Mark pro Tag Leihgebühr) mimten ihre auf der Platte unhörbaren Gesten.... Der Operateur kurbelte alles in einer Einstellung. Die Platte lief etwa drei Minuten. Unsere wildbewegte Kunst mußte also ebenso lange dauern, und schon war der Film fertig.“⁴

Henny Porten spielte auch Szenen für die „Deutsche Mutoskop- und Biograph GmbH“, die in den Mutoskop-Guckkästen eingesetzt wurden, die in Gartenlokalen oder in den Stadtzentren aufgestellt waren und nach dem Prinzip des „Daumenkinos“ funktionierten, also durch Kurbeln des Betrachters am Gerät zahlreiche zweidimensionale Bilder schnell abblättern und so Bewegung vortäuschen. Diese Arbeit, wie auch ihre genaue Beobachtungsgabe, ersetzte ihr eine Schauspielausbildung. Als Regisseur fungierte hierbei auch schon der später erfolgreiche Carl Froelich, der noch für sie Bedeutung erlangen sollte.

Eines Tages beobachteten die Schwestern blinde Frauen und waren davon so beeindruckt, dass Rosa ein Manuskript schrieb, das unter dem Titel „Das Liebesglück einer Blinden“ Oskar Messter vorgelegt und von diesem 1910, nach anfänglichen Bedenken, mit Henny Porten in der Hauptrolle produziert wurde - allerdings ohne Namensnennung der bis dahin unbekanntes Anfängerin. Der Film wurde ein großer Erfolg und man wollte wissen, wer sich hinter der „jungen Blinden“ verbarg. Henny Porten wurde von Messter fest angestellt. Soweit die anekdotische Geschichte für Bücher, Presse und Publikum, die Henny Porten selbst gern erzählte. Die tatsächlichen Anfänge waren wohl nicht ganz so märchenhaft - sie spielte schon vorher in drei Filmdramen mit. Dennoch kennzeichnet die Art und Weise, wie eine solche Geschichte kolportiert wurde, etwas Neues in Deutschland: den Beginn des Starkults.

Anfänge des deutschen Films

Die junge Filmindustrie erhielt jedoch zunächst durch den Beginn des Ersten Weltkrieges einen gewaltigen Rückschlag: Henny Portens Ehemann (gleichzeitig auch Filmpartner und Regisseur) Curt A. Stark wurde eingezogen und wenig später getötet, Oskar Messter

⁴ Henny Porten: Vom „Kintopp“ zum Tonfilm. Ein Stück miterlebter Filmgeschichte. Dresden 1932, S. 45-46.

meldete sich freiwillig, wie auch viele Kameramänner und Techniker. Der Deutsche Film schien am Ende, kaum dass er begonnen hatte. 1915 initiierte Henny Porten angeblich persönlich die Wiederaufnahme der Arbeiten zum Film "Das Ende vom Liede" und profitierte erfolgreich von den beruflichen Erfahrungen, die sie bei ihrem Mann gesammelt hatte. Porten-Filme, zu deren Team seit 1916 Robert Wiene als Autor, Ludwig Kainer als Architekt und Karl Freund als Kameramann gehörten, standen nun an der Spitze deutscher Kino- und Kassenerfolge. Sie ging schließlich bei „Messter-Projektion“ Verträge ein und wurde gegen ihren Willen beim Verkauf der Messters-Gesellschaft von der neugegründeten Universum-Film AG (Ufa) übernommen. Ihr behagte es nicht, dass die neue, von Deutschem Reich und Deutscher Bank gegründete, gigantische Filmfirma von General Ludendorff initiiert worden war und auch vom Militär kontrolliert wurde. Die Anfänge des Films waren in vielerlei Hinsicht bescheiden, doch Henny Porten glaubte schon früher als andere an die künstlerischen Möglichkeiten und die erzieherische Wirkung des neuen Mediums Stummfilm - damals „Lichtspiel“ genannt. "Ich habe meine Arbeit für den Film von Anfang an sehr ernst genommen. Ich habe an ihn und seine künstlerischen Möglichkeiten geglaubt, als ihn noch niemand ernst nahm und als es auch tatsächlich nicht leicht war, ihn ernst zu nehmen."⁵ Sie war so fest vom Entwicklungspotential des Films überzeugt, dass sie eine zunächst angebotene Karriere als Bühnenschauspielerin nicht weiter verfolgte. Sie war die erste „reine“ Filmschauspielerin - zu einer Zeit, als nur die Theaterschauspieler „hoffähig“ waren. Man muss sich heute klar machen, dass damals die Bühnenschauspieler einen Text rezitierten, die Filmschauspieler jedoch im Stummfilm die Handlung und die Gefühle nur durch Gestik und Mimik ausdrücken mussten. Es war also eine ganz andere Spielweise gefordert, was von Henny Porten nicht als Manko, sondern vielmehr als neue künstlerische Möglichkeit verstanden wurde. Diese Auffassung hatte sie so verinnerlicht, dass sie später dem Tonfilm zunächst ablehnend gegenüber stand. Auch bei der Herstellung eines Films forderte dieser von den Darstellern ganz andere Talente als die Theaterbühne, da die Handlung nicht fortlaufend, sondern nach den technischen Erfordernissen oft in unzusammenhängenden Stücken und in großem zeitlichen Abstand voneinander gedreht werden musste. Der Film schloss mit seiner endgültigen Fassung ab, die nicht mehr revidiert und verbessert werden konnte - anders als ein Bühnenstück, dessen erneute Aufführung dem Schauspieler immer wieder die

⁵ Kintopp 1932, S.44.

Möglichkeit zur Veränderung gab. Porten sah im stummen Film ein starkes, künstlerisches Ausdrucksmittel und meinte sogar noch 1932, dass der Stummfilm eines Tages ein Comeback feiern würde.

Anfangs war „Kintopp“ das Theater der armen Leute, ein billiges Vergnügen in Schaubuden auf Jahrmärkten, das von den Intellektuellen, gar vom Stammpublikum der Theater, verächtlich belächelt und keinesfalls als salonfähig angesehen wurde. Ein durchaus nachvollziehbares Urteil, bedenkt man die damals schlechte technische Qualität der nur wenige Minuten dauernden, stummen Schwarzweiß-Filmchen, die versuchten, durch Sensationen, wie besonders tragische Schicksale oder besonders spärliche Bekleidung der Darstellerinnen, das Volk auf niedrigem Niveau zu begeistern. Die oft krude Handlung wurde durch Zwischentitel unterbrochen, meist von einem Pianospieleler mehr schlecht als recht musikalisch live begleitet und von einem Kinoerklärer zusätzlich erläutert. Ein Kinoprogramm-Abend bestand oft aus bis zu 19 Filmen – alles in allem wenig mehr als eine kuriose Volksbelustigung; von künstlerischem Wert konnte kaum die Rede sein.

Henny Porten glaubte hingegen fest, dass im Film mehr stecke, dass man mit ihm moralisch und ethisch auf die Zuschauer einwirken, sie erziehen und in „wertvollem Sinn“ beeinflussen könne. „Ich wollte das Schicksal der Figur, die ich im Film spielte, von innen heraus zum Ausdruck bringen. Ich wollte die Kunst der Mimik bis in ihre letzten Möglichkeiten erschöpfen, und daher suchte ich mir für meine Filme solche Frauenschicksale aus, bei denen die Tragik innerlicher war, als sonst üblich. ... Ich wollte den Typus Frau wiedergeben, der in sich alle weiblichen Eigenschaften vereinigte, die als Vorzüge zu preisen sind. ... Selbst der kleinste und nichtssagendste Film kann auf das naive Publikum einen so großen Einfluß ausüben, daß er tief in das Gedächtnisvermögen des Zuschauers eindringt. Infolgedessen hat jeder Film mehr oder weniger erzieherische Bedeutung und erzieherischen Wert.“⁶

Portens Engagement für den Film trug Früchte. Vor allem da, wo er mit Außenaufnahmen in gewaltigen Naturkulissen oder mit Massenszenen dem Theater überlegen war, fand er auch Beifall beim versnobten Theaterpublikum, das beispielsweise bei der Premiere der „Geier-Wally“ nach jedem Akt des Films applaudierte und „jede Scene, jede Tat der Geierwally, mit Jubel, Lachen, Zurufen, Trauer, lärmendem Beifall entgegengenommen

⁶ Wie ich wurde, 1919, S. 32.

wurde. ... Gibt es, gab es je in den deutschsprachigen Ländern einen Menschen, der so bekannt und geliebt war im Volke wie diese blonde Frau?"⁷

Die Porten gibt dem Film künstlerische Qualität: „Rose Bernd“

Henny Porten glaubte daran, dass der Film dem Theater künstlerisch nicht unterlegen und nicht weniger seriös sein muss. Gleichzeitig war dies auch ein Kampf um die soziale Anerkennung des Berufs der Filmschauspieler, deren Namen zunächst nirgendwo – nicht einmal in den wenigen Filmkritiken – genannt wurden. Erstmals wurde Asta Nielsen als „namhafter“ Star aufgebaut – gefolgt um 1912 von Henny Porten.

Einen großen Durchbruch auf dem Weg, dem Film künstlerische Anerkennung zu verschaffen, erreichte sie 1919, als sie dem angesehenen Dichter Gerhart Hauptmann die Zustimmung zur Verfilmung seines Schauspiels "Rose Bernd" als Stummfilm abringen konnte. Hauptmann erlebte kurz zuvor in Dresden, wie Tausende von Menschen das Hotel, in dem Henny Porten abgestiegen war, umlagerten und sie dann in einer offenen Kutsche unter großem Jubel durch die Stadt zogen. Er schrieb ihr: „Ich war so froh, mitzuerleben, wie tief Ihre Kunst in das Volk gedrungen ist.“ Zunächst ging ein Sturm der Entrüstung durch die Presse, dass sich jemand erdreisten wollte, aus anerkannter Literatur einen Stummfilm zu machen und von einem „Verbrechen an der Dichtung“ war die Rede. Die Porten überzeugte aber zunächst die Ufa-Verantwortlichen, Hauptmann und alle Kritiker durch die Darstellung der seelischen Verlassenheit der Titelfigur; erstmals wurde im Film eine derartige darstellerische Leistung gezeigt. Ihr Partner war Emil Jannings (Abb. 5).



*Abb. 5
Henny Porten mit Emil Jannings in „Rose
Bernd“, 1919*

⁷ Kurt Pinthus: Henny Porten als Reichspräsident. In: Tage-Buch, Nr.41, 15.10.1921.

Die Premiere am 5. Oktober 1919 war ein großer Erfolg; der Prestigegewinn der Kinematographie beim deutschen Bildungsbürgertum und das Lob der Kritik waren enorm. Der bekannteste Kritiker, Alfred Kerr, schrieb in einem großen Feuilleton: „Dieser Film ... ist ein Markstein in der Geschichte des deutschen Films.“ Und Fritz Engel: „Auch ein berüchtigter ‚Filmfeind‘ muß sagen, und sagt es frei und laut, daß sie eine Künstlerin ist.“⁸ Zur 75. Aufführung im Berliner Mozartsaal getraute sich schließlich auch Gerhart Hauptmann erstmals zu einer öffentlichen Vorführung. Er verneigte sich vor der Darstellerin, die kühn und erfolgreich einen neuen Schritt deutscher Filmgeschichte gewagt hatte. Er nannte sie „die Frau mit den wahren Goetheaugen“ und sagte ihr ergriffen: „... daß [er] Ihre Leistung in die Reihen der Allergrößten stelle.“ Damit sanktionierte der Nobelpreisträger den Film als Kunst. Henny Portens ehrgeiziges Ziel war erreicht.

Sie versuchte diesen Weg konsequent fortzusetzen und Einflüsse von Theater, Literatur und bildender Kunst in den Film einzubringen. Auch bei ihr selbst zeigten sich vielseitige künstlerische Interessen: Sie hatte Talent zum Tanz und auch zum Gesang, sie piff (dies ist sogar auf einer Schellackplatte festgehalten), spielte Klavier, entwarf Kleider, schrieb Buchmanuskripte, Drehbücher und Filmexposés, entwarf Dekorationen, zeichnete recht beachtlich ihre Kollegen bei den Filmproben und schuf 1919 ohne Modell die Bronzestatue eines Bauernmädchens - für ein Erstlingswerk von beachtlicher Qualität. Sie hatte Interesse an der bildenden Kunst: So ließ sie sich 1920 von Emil Orlik porträtieren und kein Geringerer als Lovis Corinth zeichnete, lithographierte⁹ und malte sie im gleichen Jahr in ihrer Rolle als Anna Boleyn. Corinth schrieb über die Porten: „Wenn ich an die Seligkeit glaubte, würde ich sie um diese Frau verkaufen. Das ist märchenhaft.“ Allerdings entsprachen die expressiven Striche Corinths nicht wirklich ihrem Verständnis von natürlicher Harmonie und Naturalismus und sie teilte das Entzücken Corinths über sein Werk nicht, fühlte aber, dass „etwas Großes vor sich geht.“ Ihr Credo war die Schönheit. „Versucht im Leben das Wenige herauszuheben, was schön, was ästhetisch ist, und versucht, euch damit zu umgeben, damit ihr durch den Einfluß des Schönen selbst edel und gut werdet.“¹⁰ Sie sammelte Glasbilder und Puppen sowie bäuerlichen Hausrat. „Manche sagen sicher, die Porten ist doch eine schrecklich sentimentale und altmodische

⁸ Berliner Tagblatt, Nr.471, 6.10.1919.

⁹ Herbert Eulenberg: Anna Boleyn. Originallithographien von Lovis Corinth. Verlag Fritz Gurlitt, Berlin 1920.

¹⁰ Wie ich wurde, 1919, S. 52.

Seele. Und die, denen ich unsympathisch bin und die schon darum kein Blatt vor den Mund nehmen, schelten mich verkitscht.“¹¹

Höhepunkte der Beliebtheit

1920 lieferte Henny Porten gleich zwei Kassenschlager: Der Stummfilm „Anna Boleyn“ war, mit Millionenaufwand gedreht, die bis dahin teuerste Ufa-Produktion (Abb. 6). Auch hier setzte sie in der Titelrolle neue Maßstäbe in der deutschen Filmgeschichte. Der Regisseur war Ernst Lubitsch, einer der ersten und stärksten Pioniere des jungen Films, ihr Partner wieder Emil Jannings als Heinrich VIII. Bei den Massenszenen wirkten über 4500 Menschen mit. Der Film begann hier, seine Vorzüge gegenüber der Theaterbühne auszuspielen und „Anna Boleyn“ markierte diesbezüglich den Anfang einer neuen Filmepoche. Selbst Reichspräsident Ebert besuchte die Porten bei den Dreharbeiten. „Anna Boleyn“ war auch, wie gehofft und geplant, international, vor allem in den USA, sehr erfolgreich.



Abb. 6
Henny Porten als „Anna Boleyn“, 1920



Abb. 7
Henny Portens Doppelrolle in „Kohlhiesels Töchter“, 1920

Hollywood interessierte sich für die Stars und Jannings und Lubitsch folgten der Einladung. Doch Henny Porten, die 1920 noch mit einer Doppelrolle in dem Film „Kohlhiesels Töchter“, ebenfalls unter der Regie von Lubitsch, erstaunte (Abb. 7), hatte andere Ambitionen. Wieder ging sie einen ungewöhnlichen Schritt in die stets von ihr verfolgte Richtung, dem deutschen Film durch Qualität Geltung zu verschaffen: Sie gründete als erste Frau eine Filmproduktionsgesellschaft. Im März 1921 entstand im Rahmen von Hanns

¹¹ Kintopp, 1932, S. 105.

Lippmanns „Gloria-Film“ die „Henny Porten-Film GmbH“, von der sie sich weitgehende Mitsprache in künstlerischer Hinsicht versprach.

Ihr Ruhm und ihre Beliebtheit erreichten einen neuen Höhepunkt. Kurt Pinthus schrieb: „Hier ist eine Gestalt, die in Deutschland volkstümlicher ist, als es der alte Fritz, als der olympische Goethe es je waren und sein konnten. Hier ist eine Gestalt, die bei den Angehörigen aller Parteien, bei jung und alt, in allen Ständen und Schichten, gleichermaßen bekannt und beliebt ist. ... die von der Frauenwelt Deutschlands längst schon stillschweigend als Königin anerkannt wird.“¹² Nicht ganz ernst, aber mit viel Emphase, schlug Pinthus gar vor, Henny Porten zur Reichspräsidentin zu wählen.

Beim Film „Die Geier-Wally“ bezahlte man ihr eine Star-Gage von 500.000.- Mark, während die Gagen aller restlichen Schauspieler zusammen nur mit etwas mehr als 100.000.- Mark zu Buche schlugen. In dieser Zeit erhielt sie täglich mehr als 100 Briefe begeisterter Fans. Besonders von jungen Mädchen, die auch zum neuen Medium Film wollten, wurde sie umschwärmt und bedrängt. Im Geleitwort zur Autobiographie von 1919 wird an deren Adresse vermerkt: „ ... und ihr werdet Henny Portens Selbstbiographie mit den vielen, schönen Bildern gewiß hoch und heilig halten und das Büchlein in jenem Geheimschubfach verwahren, wo neben verwelkten Blumen auch ein paar Briefe, mit blauen und roten Bändchen verschnürt, ganz heimlich und verschwiegen ruhen.“

Henny Porten erzählte in ihrer Autobiographie von 1932 eine damals Jahre zurückliegende Geschichte von einem kleinen Mädchen, das ihr hinter einer Litfaßsäule auflauerte, um eine Künstler-Postkarte zu überreichen, deren Porten-Porträt sie selbst koloriert hatte. Später fand das gleiche Mädchen am Geburtstag der Porten Einlass ins Haus und brachte ihr auf dem Flur ein Violinständchen, das „Engelslied“ von Braga. Sie wiederholte dies zu einem weiteren Geburtstag in Garmisch-Partenkirchen (das man mittlerweile scherzhaft „Portenkirchen“ nannte), wohin sie dem Star nachgereist war. Zu Premieren sandte sie der Porten Cremeschnitten und ein selbstbesticktes Gobelin-Kissen - das Mädchen war Marlene Dietrich. Diese spielte als Geigerin im Orchester von Giuseppe Becce, u. a. auch zu Filmpremieren der Porten. Marlene Dietrich bestätigte diese Geschichte in ihren Lebenserinnerungen und fügte hinzu, dass die Porten das Kissen in einem ihrer nächsten Filme als Requisit verwandte, was der jungen Dietrich während der Premiere im vollbesetzten Kino einen Aufschrei des Entzückens entlockte.

¹² Kurt Pinthus: Henny Porten als Reichspräsident. In: Tage-Buch, Nr.41, 15.10.1921.



*Abb. 8
Ein Foto von ihrer Vermählung
mit Dr. Wilhelm von Kaufmann-Asser kam 1921
als Künstlerpostkarte im Ross-Verlag heraus.*

Am 24. Juli 1921 heiratete Henny Porten den Arzt Dr. Ritter Wilhelm von Kaufmann-Asser (Abb. 8) - von ihr „Helmi“ genannt. Er war Leiter des Sanatoriums "Wiggers Kurheim" in Garmisch-Partenkirchen. Dort lernte er die Porten kennen, die sich nach einem Nervenzusammenbruch auskurierete. Ein übler Geschäftsmann hatte sie um 750.000.- Mark, ihr ganzes Vermögen, betrogen - ein schwerer Schlag für die in Armut aufgewachsene Frau. Kaufmann gab die Klinik auf und übernahm noch im selben Jahr bis 1931 die Produktionsleitung bei den Filmen der „Henny Porten-Film GmbH“.

Henny Porten lebte nun in einem Landhaus im schönsten Berliner Villenvorort Dahlem in der Parkstraße 76 und wurde von ihren Zuschauern vergöttert. Ihre opulent eingerichteten Zimmer (Abb. 9) wurden von dem bekannten Fotografen Waldemar Titzenthaler für die Berliner Zeitschrift „Die Dame“ 1921 fotografiert.¹³ Das Speisezimmer war mit schweren Intarsienmöbeln aus edlen Hölzern und chinesischen Vasen ausgestattet, das Besuchszimmer mit einem offenen Fayence-Kamin, das Herrenzimmer und die Bibliothek hatten in die Wand eingelassene Bücherregale und einen hohen Gemäldefries. Ankleide- und Schlafzimmer der Porten entzückten die Damenwelt mit einem verspielten Pseudo-Rokoko (Abb. 10). Die Accessoires waren nicht minder wertvoll: Kristallwaren, feine Porzellanfiguren, Gemälde, wertvolle Graphiken, reich ornamentierte Brokattapeten und Perserteppiche schufen eine luxuriöse Atmosphäre.

¹³ Enno Kaufhold: Berliner Interieurs 1910-1930. Photographien von Waldemar Titzenthaler. Berlin 1999, Taf. 48-51.



Abb. 9
Abbildungstafel aus der
Porten-Biographie von Gustaf Holberg
von 1920



Abb. 10
Ankleide- und Schlafzimmer in ihrer Villa in Berlin-Dahlem, 1921

Den Begriff „Diva“, den sie unzweifelhaft verkörperte, hörte sie angeblich ungern. „Der Begriff ‚Diva‘ ist etwas Unwirkliches ... Eine Diva existiert nur in der Begriffswelt des naiven Publikums und gewisser Zeitungsschreiber.“¹⁴

Ein filmkünstlerisches Wagnis: Die „Hintertreppe“ bringt den Misserfolg

Nach dem großen Kassenerfolg des Stummfilms "Die Geier-Wally" konnte sich die „Henny Porten-Film GmbH“ finanziell ein ersehntes Experiment leisten: 1921 produzierte man das ambitionierte und dramatische Kammerspiel "Hintertreppe", mit dem neue künstlerische Wege beschritten wurden: so verzichtete man etwa auf störende Zwischentitel. Der Film war dem Expressionismus verhaftet. Als Drehbuchautor zeichnete Carl Mayer, dessen „Cabinet des Dr. Caligari“ heute noch bekannt ist und für diesen neuen, ungewöhnlichen Stil steht. Auch die bewusst wie Gemälde anmutenden Bühnenbilder und -bauten der beiden Filme waren von ähnlicher Art. Hier wollte Henny Porten ihre hohen künstlerischen Ansprüche an den Film erstmals kompromisslos umsetzen. „Ich sehe im Film die höchsten künstlerischen Möglichkeiten, und ich glaube, daß diejenigen, die ihn als Kunstersatz

¹⁴ Kintopp, 1932, S. 47f.

bezeichnen, sein eigentliches Wesen nicht erfaßt haben.“¹⁵ Als Regisseur wurde kein Geringerer als Leopold Jessner, der Intendant der Berliner Staatstheater, verpflichtet. Von der Kritik hoch gelobt, wurde der Film vom breiten Publikum nicht verstanden und vielerorts ausgepiffen. „Und selten war wohl eine Arbeit von solch künstlerischem Verantwortungsgefühl getragen wie jene. Aber der ungeheuere Mißerfolg gerade dieses Films nahm einem natürlich den Mut, sich weiterhin an solche Experimente zu wagen. Denn solch ein Mißerfolg bedeutet ja auch immer eine finanzielle Katastrophe.“¹⁶ Nach drei weiteren erfolglosen Filmen ging ihre Firma 1923 in Konkurs. Künstlerisch ehrgeizige Projekte mit finanziellen Verlusten, die Inflation, Uneinigkeit in der Firmenpolitik und die Meldung, Henny Porten filme für eine französische Firma, die vor dem Hintergrund der französischen Ruhrgebietsbesetzung zu Empörung beim Publikum führten, und der nun aktuell gemachte Vorwurf, frühere Arbeiten wie "Der Feind im Land" und "Bergnacht" trügen „antideutsche Züge“, führten zum Zusammenbruch der Firma. Selbstkritik war für Henny Porten eine wichtige Eigenschaft. „Das Talent ... dafür kann man nichts. Aber man kann sehr viel für das, was man aus ihm macht. Fleiß, Hingabe, Verantwortungsgefühl und, um es noch einmal zu sagen, vor allem Selbstkritik gehören dazu.“¹⁷ Pflichtbewusstsein, Zähigkeit und Ernst gegenüber ihrer Arbeit waren ihr nicht abzusprechen. Sie gab nicht auf. Zum neuerlichen Durchbruch verhalf ihr das von Carl Froelich produzierte und inszenierte Bühnenstück "Mutter und Kind". Auch geschäftlich fand sie einen neuen Anfang: Am 26. September 1924 erfolgte in Berlin die Gründung einer „Henny Porten-Froelich Produktion GmbH“, an der Porten, Froelich und Dr. Kaufmann beteiligt waren. Bis 1929 entstanden unter diesem Dach 15 Produktionen, solides Filmhandwerk fürs breite Publikum; Experimente wurden nun tunlichst gemieden. Die Presse frohlockte: „Ein reumütiges Zurück zu dem, was die große Masse der Kinobesucher wirklich wünscht.“ Die Ufa übernahm den Verleih und die Filme erschienen in 16 europäischen Hauptstädten.

Ein neuer Meilenstein: Der Tonfilm

1930 setzte Henny Porten einen weiteren Meilenstein: Obgleich sie anfangs dem Tonfilm sehr kritisch gegenüber stand, drehte sie mit G. W. Pabst als Regisseur ihren ersten Tonfilm "Skandal um Eva" (Abb. 11). „Ich muß gestehen, daß ich zuerst auch ein absoluter

¹⁵ Kintopp, 1932, S. 56.

¹⁶ Kintopp, 1932, S. 62.

¹⁷ Kintopp, 1932, S. 55.

Gegner des Tonfilms war, denn die ersten Eindrücke, die ich von ihm empfangen hatte, waren für mich niederschmetternd gewesen, obwohl alle Welt schon damals von dem großen, kommenden Wunder ‚Tonfilm‘ sprach. Ich konnte mit dem besten Willen nicht den Eindruck gewinnen, daß der Mensch, der da oben auf der Leinwand sprach, und der Ton eins waren. Die Stimmen der Schauspieler hatten für mich einen unmelodischen, blechernen Klang; es fehlte ihnen vollkommen der Schmelz und die Wärme der menschlichen Stimme. Ich habe mir damals fest vorgenommen, nicht mitzumachen.“¹⁸ Die Kunstform des Stummfilms war ihr ans Herz gewachsen, ihm verdankte sie ihre Popularität und die Umstellung zum Tonfilm war gefühlsmäßig schwierig. Anfangs hatte sie das Gefühl, „mit dieser neuen Sache nicht fertig zu werden. Aber dann habe ich mich zusammengerissen, und in dem Augenblick, da ich im Atelier stand und die ersten Sätze sprach, hatte ich eine ganz merkwürdige Empfindung: es war wie eine Erlösung für mich; ich kam mir fast wie Dornröschen vor, das aus hundertjährigem Schlaf erwacht.“¹⁹ Wie stark die Sprache damals noch der Bühne vorbehalten war und das Ertönen menschlicher Stimmen von der Grammophonplatte, der Kinoleinwand oder gar aus dem Äther als ein Wunder der Technik empfunden wurde, zeigt eine Erinnerung der Porten an den Moment, da sie erstmals auf einer Schiffsüberfahrt nach Schweden eine Rundfunksendung hörte – „es war ein Augenblick, der für mich etwas Überwirkliches, Geisterhaftes hatte. ... Es war ein großes, ja gewaltiges, doch unheimliches Erlebnis.“²⁰



Abb. 11
Filmprogrammheft (IFK) zu: „Skandal um Eva“, Henny Portens erster
Tonfilm 1930

¹⁸ Kintopp, 1932, S. 67f.

¹⁹ Kintopp, 1932, S. 70.

²⁰ Kintopp, 1932, S. 114f.

Die Entwicklung, die sie anfangs „für einen Rückschritt“ hielt, war nicht mehr aufzuhalten, die Kinos hatten bereits technisch umgestellt, die Begleitorchester entlassen.

„Skandal um Eva“ wurde ein Erfolg, auch die Stimme der Porten begeisterte das Publikum, während manch andere Stummfilmstars mangels Stimme den Sprung zum Tonfilm nicht schafften. Bei der Premiere im Berliner Ufa-Palast brach nach den ersten gesprochenen Sätzen der Porten tosender Applaus los, in dem der Text völlig unterzugehen drohte, so dass man noch einmal von vorn beginnen musste.

Zehn Jahre zuvor hatte Henny Porten die Doppelrolle der Liesel und Gretel in „Kohlhiesels Töchter“ gespielt. Nun erfolgte eine Neufassung als Tonfilm, in dem sie sogar mit sich selbst ein Duett sang. Die Herausforderung war, neben zwei unterschiedlichen Charakteren auch noch zwei völlig verschiedene Stimmen darzustellen. Erstmals kam die Porten auf die Idee, den Ton zusammen mit Naturtönen „live“ aufnehmen zu lassen; bislang hatte man die Texte der Schauspieler im Atelier nachsynchronisiert. Die Reaktionen in der Presse waren geteilt und zeigen auch die Vorbehalte gegen den Tonfilm:

„Kohlhiesels Töchter stumm – ein Fortschritt zum deutschen Lustspielfilm. Kohlhiesels Töchter tönend – ein Rückschritt zum krachledernen Dorftheater. Aber ein Erfolg für Henny Porten.“²¹ Für ihre schauspielerische Leistung in der Doppelrolle zollte man ihr allgemein Anerkennung. „Der Film wurde dann später auch in Amerika aufgeführt, und dort erschien eine Kritik, die die Leistung der Henny Porten sympathisch nannte, aber mit einigem Stirnrunzeln bemängelte, daß die Filmgesellschaft den Namen der Darstellerin unterschlagen habe, die die häßliche Kohlhiesel spiele und die ja die viel interessantere Schauspielerin sei ...“.²² Dies ist ein anekdotischer Beleg für die Wandelbarkeit der Porten, die oft in Masken und Verkleidungen schlüpfte, in denen sie kaum mehr zu erkennen war. Die beiden Lieder, die sie in dem Tonfilm „Kohlhiesels Töchter“ sang, wurden 1930 auch auf Schellackplatte festgehalten.²³ Eine weitere, kuriose Platte nahm sie drei Jahre zuvor auf: auf der Vorderseite hört man, wie Henny Porten dem berühmten Tenor Richard Tauber Schauspielunterricht gibt, auf der Rückseite, wie dieser sich bei der Porten durch Gesangsunterricht revanchiert.²⁴ Mit Tauber verband sie über lange Jahre hinweg eine herzliche Freundschaft. Sie verbrachte mit ihm den letzten Abend vor seiner Emigration nach London.

²¹ Berliner Börsen-Courier, Nr.520, 6.11.1930.

²² Kintopp, 1932, S. 73.

²³ Odeon O-11313

²⁴ Odeon O-4007

1931 realisierte sie das seit langem geplante Projekt "Luise, Königin von Preußen" unter der Regie von Carl Froelich. Die Luise war einer ihrer Traumrollen. Ihr Wunschpartner war kein Geringerer als Gustaf Gründgens, der sich anfangs sehr kühl und reserviert benahm, aber dann dem Charme der Porten erlag und sie sogar vor ihrer Garderobe küsste (Abb. 12).



Abb. 12
Henny Porten mit Gustaf Gründgens in:
„Luise, Königin von Preußen“, 1931

Porten schrieb 1931: „Ich will von Politik nichts wissen. Ich will ein Frauen- und Mutterschicksal zeigen.“²⁵ Der Film wurde jedoch äußerst kontrovers aufgenommen – wegen Pazifismus von rechten Kreisen angegriffen, wegen des preußischen Militärgeistes von Linken befehdet. Besonders der pazifistische Schluss, der mit den Worten „Nie wieder Krieg!“ endet, wurde ausgepiffen und die Theater kündigten reihenweise die Verträge. Die Porten erhielt Morddrohungen. Schließlich kürzte der Verleih den Film, besonders den Schluss, zu kritiklosem Militarismus. Der Werbezettel propagierte nun: „Das Volk steht auf und der Sturm bricht los!“ Doch es war bereits zu spät. An dem Film, wie auch an anderen Gegebenheiten, ging Henny Portens Firma im Sommer 1932 erneut in Konkurs. Sie nahm nach diesem Fiasko erstmals Zuflucht zur Theaterbühne und ging mit "Madame Sans-Gêne" auf Tournee.

Der Idealtyp der deutschen Frau und ideologische Probleme im Dritten Reich

Dennoch war ihre Popularität ungebrochen und sie mobilisierte Massen von Bewunderern, wo immer sie auftauchte (Abb. 13). 1932 erschien eine zweite, wesentlich umfangreichere Autobiographie, die diesmal wohl auch weitgehend von ihr selbst verfasst worden war und auf die Schwierigkeiten, mit denen sie damals zu kämpfen hatte, nur am Rande einging.

²⁵ Henny Porten: Die Rolle, nach der ich mich sehnte. In: Der Mittag, Düsseldorf, 19.10.1931.

Statt dessen wurden Töne angeschlagen, die das Wesen der Porten als nationale, deutsche, blonde, saubere, zurückhaltend-attraktive, natürliche, mütterliche, pflichtbewusste, ideale Frau herausstellen – eine Ideologie, die von den Nationalsozialisten aufgegriffen und rassistisch übersteigert werden wird (Abb. 14).



Abb. 14
Signierte Autogrammkarte, 1932



Abb. 13
Begeisterter Empfang für Henny Porten 1932 in Köln (aus: Belach, S.32)

Die tiefe nationale Einstellung der Porten wäre für eine unvergleichliche Karriere im Dritten Reich geradezu ein Freibrief gewesen. „Ich glaube auch, daß nur dem Film die Zukunft gehört, der national ist, der das Gesicht und den Charakter seines Landes trägt. Der verwaschene und verschwommene Allerweltsfilm, wie er heute noch serienweise in Hollywood ... hergestellt wird, hat, davon bin ich fest überzeugt, seine große Blütezeit hinter sich. ... Jede Kunst muß für mein Empfinden in ihrem Volk wurzeln, muß sich des Bodens bewußt sein, aus dem sie kommt und an den sie gebunden ist – nur dann wird sie an jener idealen Aufgabe mitarbeiten können, die Völker zu versöhnen und die zerrissene Menschheit aufs neue zu einigen.“²⁶ In dieser Autobiographie äußerte sie sich auch ausführlich über ihre Rolle als ordentliche Hausfrau und gute Ehefrau, über ihre Natürlichkeit und allgemein über deutsche Tugenden. Auch die Rolle des Sports für das „Volksganze“ fand breite Erwähnung – sie liebte Bergwandern, Skifahren, Schwimmen, Speerwerfen, Keulenschwingen und Angeln.

Als „die deutscheste aller deutschen Schauspielerinnen“ wurde sie bezeichnet und mit ihrem erzieherischen Anspruch an den Film versuchte sie den Typus der „deutschen Frau“,

²⁶ Kintopp, 1932, S. 78f.

den sie auch privat verkörperte, im Film zu vermitteln. „Die Frau muß durchdrungen sein von dem Gefühl, daß ihrer eine Aufgabe harret, wie sie nie größer gedacht werden konnte. Und sie muß daher erfüllt sein von dem einen Gedanken, daß die Lösung dieser Aufgabe höchste und heiligste Pflicht ist, um ihrer selbst willen, zum Wohle ihrer Familie, ihrer Kinder und zum Wohle des ganzen Volkes.“²⁷ Solche, Henny Porten schon 1919 in den Mund gelegte Worte und Ansichten zeugten von einer aus der patriotischen Gesinnung des wilhelminischen Kaiserreiches erwachsenen Ideologie, welche die Nationalsozialisten nun für ihre Zwecke weiter missbrauchen sollten. Vor allem in dieser Zeit hätte ihr Typus ihre ohnehin bereits gewaltige Popularität nur noch steigern können – ihr Film „Mutter und Kind“ wurde 1933 sogar als „staatspolitisch wertvoll“ ausgezeichnet (die Kopien für den Export enthielten einen gesprochenen Vorspann "Liebe der Nazis zu Heim und Herd") und Henny Porten spielte im gleichen Jahr mit Heinz Rühmann und dem Hitlerjungen Quex in einem kurzen Werbefilm für das Winterhilfswerk „Alle machen mit“.

Kurz vorher, bereits wenige Wochen nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler, hatte der Minister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels die Grundzüge der nationalsozialistischen Filmpolitik definiert: Der Film sollte "völkische Konturen" erhalten. Auch die Filmpresse wurde offiziell der persönlichen Kontrolle von Goebbels unterstellt und 1936 schließlich Kritik und jede individuelle Wertung durch einen Erlass verboten. An die Stelle der Filmkritik trat die "Filmbetrachtung", die sich auf dem Regime genehme Inhaltsbeschreibungen zu beschränken hatte. Fortan wurde an der totalen Kontrolle des deutschen Filmwesens gearbeitet. Die Verstaatlichung der Filmindustrie schritt voran, bis 1942 schließlich alle staatlichen Filmfirmen zur Ufa-Film GmbH vereinigt wurden.

Henny Porten wurde nahegelegt, sich von ihrem jüdischen Ehemann scheiden zu lassen, der aus Sicht der Nationalsozialisten natürlich schlecht zum Bild der idealen deutschen Frau passte. Dass Dr. Kaufmann Jude gewesen sein soll, steht in fast allen Beiträgen über Henny Porten zu lesen und so hat sie selbst es auch stets erzählt. Dennoch spricht einiges dafür, dass er gar kein Jude, sondern vielmehr nur jüdischer Abstammung war, was jedoch im Dritten Reich Grund genug für entsprechende Anfeindungen und Verfolgung war.

Helga Belach berichtet - leider ohne Angabe von Quellen - in ihrer Biographie über Henny Porten, Dr. Kaufmann hätte es nicht fassen können, dass ihm dies zum Verhängnis werden sollte, denn die Familie sei seit langem evangelisch gewesen; der Großvater war von Kaiser Franz Joseph geadelt worden, der Vater, Königlich Preußischer Geheimer Regierungsrat,

²⁷ Wie ich wurde, 1919, S. 36.

hatte als Professor an Berliner Universitäten gelehrt.²⁸ Bei der behördlichen Anmeldung in Ratzeburg trug sich Dr. Kaufmann nach dem Krieg auf der Meldekarte unter Religionszugehörigkeit mit „ggl.“ ein, was „gottgläubig“ bedeutete und als Synonym für „konfessionslos“ gebraucht wurde. Der Begriff war von den Nationalsozialisten eingeführt worden und wurde in Religions-Statistiken neben evangelisch, katholisch und jüdisch als eigene Kategorie gebraucht. 1940 warnte Wilhelm Hauer in seiner Zeitschrift „Deutscher Glaube“ vor Juden, die aus den jüdischen Gemeinden austräten und sich unter der Bezeichnung „gottgläubig“ zu tarnen versuchten, um der Vernichtung zu entgehen. Diese Bezeichnung käme nur Nationalsozialisten zu, niemals aber „Fremdrassigen“; der Missbrauch sei anzuzeigen. Wäre Dr. Kaufmann also Jude gewesen, hätte er diese Bezeichnung während des Dritten Reiches auch durch Verleugnung seines Judentums kaum erlangen können und nach dem Krieg hätte er keinen Grund mehr gehabt, seinen jüdischen Glauben hinter dieser Bezeichnung zu verstecken – im Gegenteil, er hätte durch den „Verein für rassistisch Verfolgte des Naziregimes“, zu dem er in Ratzeburg Kontakt hatte, nun eher Vorteile aus seiner Glaubenszugehörigkeit ziehen können. Auch wurde er in Ratzeburg niemals bei der Ausübung irgendeiner religiösen Tätigkeit beobachtet und auch im Haus gab es keinerlei religiöse Symbole, so dass der Schluss nahe liegt, Dr. Kaufmann sei zwar jüdischer Abstammung, jedoch auch schon im Dritten Reich konfessionslos gewesen. Dies ergibt Sinn, denn möglicherweise war dies der Grund, warum die höchsten NSDAP-Funktionäre bis zum Ende des Regimes an Henny Porten festhalten konnten, obwohl sie die gewünschte Scheidung stets strikt ablehnte und sich dadurch massiven Schwierigkeiten aussetzte. Nur die Protektion durch Göring und Hitler, der die Porten persönlich sehr bewunderte und jeden ihrer Filme kannte, sowie ihre weiterhin ungebrochene Popularität schützte sie vor Goebbels, der sie mehrfach zu langen Gesprächen einbestellen ließ und ihr Steine in den Weg legte, wo immer er dies unauffällig tun konnte.

Henny Porten schilderte in ihren Tonbandaufzeichnungen²⁹ die Ängste, die mit offiziellen Veranstaltungen verbunden waren, wie etwa die persönliche Einladung von Adolf Hitler zu einer Gala am „Tag der Deutschen Kunst“ nach München. „Es war ein Gewühle und ein Gesumme, das glitzerte nur so von goldstrotzenden Uniformen und Orden. Die Frauen hatten sich überboten in dem Luxus ihrer Abendkleider. Das schimmerte und gleißelte in Gold- und Silberbrokat, in Straßstickereien, Hermelinmänteln und tiefen, sehr tiefen

²⁸ Vgl. Helga Belach: Henny Porten. Der erste deutsche Filmstar 1890 - 1960. Berlin 1986, S. 114.

²⁹ Belach, S. 121-128.

Dekolletés. Ich trug an diesem Abend ein zwar sehr festliches, aber ganz einfaches, schwarzes Velourchiffonkleid, hochgeschlossen, mit einem sehr langen, schwarzen Cape, das innen mit einem silbernen Futter gefüttert war.“ Nach einer persönlichen und überraschend herzlichen Begrüßung durch Hitler lud dieser sie für den nächsten Tag zu einem Fest im Künstlerhaus als einzige Dame an seinen Tisch ein, wo er lange und besonders freundlich mit ihr über ihre Filme sprach und ihr Komplimente und Hoffnungen auf große Rollen machte. Die Lage für ihren Mann änderte sich damit nicht, aber einige Filmangebote wurden ihr wenig später gemacht, sie wurde sogar auf die sog. „Liste 1“ gesetzt, d. h. die Produktionschefs der Filmfirmen waren gehalten, geeignete Rollen an die Reichsfilmintendanz zu melden.

Porten schilderte auch ein Zusammentreffen mit Hermann Göring, der nach eigenem Bekunden als junger Fliegerleutnant ein „glühender Verehrer“ von ihr gewesen war und sie „verehrt und geliebt“ habe. Das ehemalige Dienstmädchen Ella Hagemann weiß heute noch zu berichten, dass Henny Porten ihr erzählt hatte, Göring selbst hätte sie heiraten wollen und habe darum auf die Scheidung gedrängt. Porten erwähnte dies in ihrer Autobiographie nicht, schrieb dort aber, dass Göring sie fragte: „Warum treten Sie Ihr Glück so mit Füßen? ... Es ist Ihnen doch klar, daß Sie heute an der Spitze des Kulturlebens stehen würden, wenn Sie sich entschließen könnten, sich von Ihrem Mann zu trennen?“ Als sie auf seine Frage hin schilderte, welch schreckliches Leben ihr Mann führen muss, antwortete Göring: „Ich sage Ihnen, ich an seiner Stelle, ich hätte mir längst eine Kugel durch den Kopf geschossen.“ Dennoch versprach er, etwas für sie zu tun, obwohl der Film nicht sein Ressort sei. Sein Rivale Goebbels, in dem die Porten einen gefährlichen Gegner sah, versuchte auch prompt, dies zu unterlaufen und erschwerte ihr die Weiterbeschäftigung beim Film. Ziel aller war es aber offenbar, den „Fall Porten“ nicht zum Skandal werden zu lassen; man beließ sie mit einer „Sonderzulassung“ in der Reichskulturkammer, versorgte sie finanziell mit einer Art Grund-Gehalt, gab ihr aber keine größeren Rollen. So erhielt sie bis 1943 nur sechs kleinere Rollen (zum Teil auf eigene Initiative in Wien), wurde auf Betreiben Görings 1937 zwar gegen Gage von der „Tobis“ eingestellt, jedoch auf Betreiben von Goebbels nicht besetzt. Man demütigte sie, indem man sie zu wichtigen Filmereignissen nicht mehr einlud.

Für Henny Porten war dies mehr als tragisch. Wenige Jahre zuvor reflektierte sie noch rein theoretisch über dieses Problem: „Ich arbeite leidenschaftlich gern, ich würde

todunglücklich sein, wenn ich einmal gar nichts zu tun hätte, und ich verstehe nur allzugut die seelische Not eines Menschen, der arbeiten möchte und für den es keine Arbeit gibt.“³⁰ Finanzielle Probleme, Anfeindungen in der Presse und der Nachbarschaft sowie die stets drohende Verhaftung und Deportation des Ehemannes ergaben einen zermürbenden Nervenkrieg. „Der berühmteste Filmstar Deutschlands konnte nicht einmal mit dem Ehemann ins Kino gehen! Er wurde zweimal ‚abgeholt‘. Sie hat ihn beide Male befreit. Die höchsten Funktionäre Nazideutschlands haben ihr Schlösser und Güter versprochen. Sie sollte als der große deutsche Nationalstar herausposaunt werden. ... Nur eines, eines: sie müsse sich offiziell scheiden lassen! Das gerade tat sie nicht.“³¹ Das setzte der empfindsamen Frau sehr zu; schon 1919 klagte sie: „Mein Gefühl sträubt sich gegen das Häßliche und Böse. ... Es ist nicht der Widerstand des Intellekts, sondern ich empfinde einen fast rein physischen Ekel. So geht es mir auch mit Menschen, die mir irgend etwas Böses zufügen wollen. Ich stehe ihnen hilflos und wehrlos gegenüber. Ich bin nicht imstande, mich gegen Verleumdungen oder Gemeinheiten zu verteidigen.“³² Mehrfach musste das Ehepaar in Berlin nun die Wohnung wechseln, da Dr. Kaufmann von der Nachbarschaft angefeindet und boykottiert wurde. Eine der Wohnungen hatte keine Kochgelegenheit und der benachbarte Gastwirt verweigerte ihnen den Zutritt. Schließlich war es wieder Göring, der half und ihnen eine kleine Wohnung in Joachimsthal zuweisen ließ. Eine Auswanderung wurde schon vorher ernsthaft erwogen und sogar zunächst genehmigt: es kam aber nicht dazu, da Dr. Kaufmanns Mutter schwer erkrankte und er sie nicht allein zurücklassen wollte. Ein späterer Ausreiseantrag wurde für ihn genehmigt, für die Porten aber nun abgelehnt. Zwar gab ihr Carl Froelich, der seit 1939 als Reichsfilmkammer-Präsident amtierte, 1943 noch die Hauptrolle im Zweiteiler "Familie Buchholz" / "Neigungsehe", einem Aufmunterungsfilm für das in Trümmern lebende Publikum, doch die fast schon sichere Karriere im nationalsozialistischen deutschen Film hatte sich die Porten durch ihr unnachgiebiges Verhalten verbaut - obgleich sie immer noch Titelseiten abgab (Abb. 15). Während sie in „Familie Buchholz“ lustige Szenen drehen sollte, wurde ihr Mann von der Gestapo verhaftet und abtransportiert. Sie drang persönlich beim Reichsinnenminister und Reichsführer der SS Heinrich Himmler vor, dessen Amt Dr. Kaufmann sogleich wieder auf freien Fuß setzte.

³⁰ Kintopp, 1932, S. 87.

³¹ Wie ich wurde, 1919, S. 55.

³² Ebd.

Umzug nach Ratzeburg: Der Weg ins Abseits

Der Wohnsitz der Portens im Berliner Joachimsthal musste bei Kriegsende im April 1945 auf Befehl der Wehrmacht fluchtartig geräumt werden. „Sie hat alles verloren: ihr schönes Berliner Heim, ihre Möbel, Schmuck, Kleider. Das letzte wurde ihr auf ihrer wilden Flucht aus Joachimsthal nach Ratzeburg gestohlen.“³³

Dass ihr Weg sie ausgerechnet nach Ratzeburg führte, war Zufall. Die Transport- bzw. Fluchtmöglichkeiten waren rar und man fand schließlich einen Bus, der noch zwei Plätze frei hatte und bis Ratzeburg fuhr. Als sie mit ihren Koffern ausstiegen, begegneten sie angeblich dem 14jährigen Vicke Graf von Bassewitz, der für die Porten schwärmte, sie gleich erkannte, ansprach und das Ehepaar zu seiner Großmutter, Emmy von Weber, zur Hindenburghöhe 4 (Abb. 16) mitnahm. Frau von Weber stellte kurzerhand zwei Betten in ihr Wohnzimmer, in dem das Ehepaar vom 28. Mai 1945 an für ein Jahr sein Unterkommen fand. Noch heute steht das große Haus mit seinem Turm wie ein kleines Schloss weithin sichtbar über dem Ratzeburger Domsee (Abb. 17) - mit herrlichem Blick auf den Dom und das Herrenhaus am gegenüberliegenden Ufer. Doch so feudal, wie die Wohnsituation heute nach außen hin erscheinen mag, ist sie damals nicht gewesen: Zeitweise waren bis zu 30 Personen im Haus untergebracht - ausgebombte Familien aus Hamburg und Flüchtlinge aus dem Osten - und die Notzeit nach dem Krieg forderte von der an Luxus gewöhnten Henny Porten tief einschneidende Einschränkungen. Eine private Unterkunft war in dieser Zeit bereits außergewöhnlich, eine Unterbringung in Lagern die Regel. Ratzeburg wurde von Flüchtlingen förmlich überschwemmt (Abb. 18). Schon 1943 hatte der Kreis Herzogtum Lauenburg ca. 10.000 vor den Bomben Geflohene aus Hamburg aufgenommen und weit über das Kriegsende hinaus beherbergt. Seit Ende 1944 setzte eine neue große Flüchtlingswelle mit langen Wagentrecks aus dem Osten ein. Im Februar 1945 wurde in Ratzeburg eine Treckleitstelle errichtet. Täglich kamen bis zu 2000 Menschen an und glaubten, in Ratzeburg bleiben zu können. Marktplatz, Palmberg und die Hauptstraßen glichen Lagern und die Stadt war schon in den ersten Tagen überfüllt. Trotz Erschöpfung mussten die Menschen weiterziehen, nur die Kranken blieben hier zurück. Bis Mai 1945, als Henny Porten und ihr Mann in Ratzeburg ankamen, wurden 78.713 Menschen mit 14.054 Wagen und 27.878 Pferden hier durchgeschleust.³⁴

³³ Willy Haas: Glanz und Tragik Henny Portens. In: Die Welt, 25.5.1948.

³⁴ Vgl. Hans Roggenkamp: Treckleitstelle Ratzeburg. In: Lauenburgische Heimat, N.F. H.34, 1961, S. 57.



Abb. 16

*Im 2.Stock der Hindenburghöhe 4
in Ratzeburg lebte Henny Porten
von Mai 1945 bis Mai 1946.*

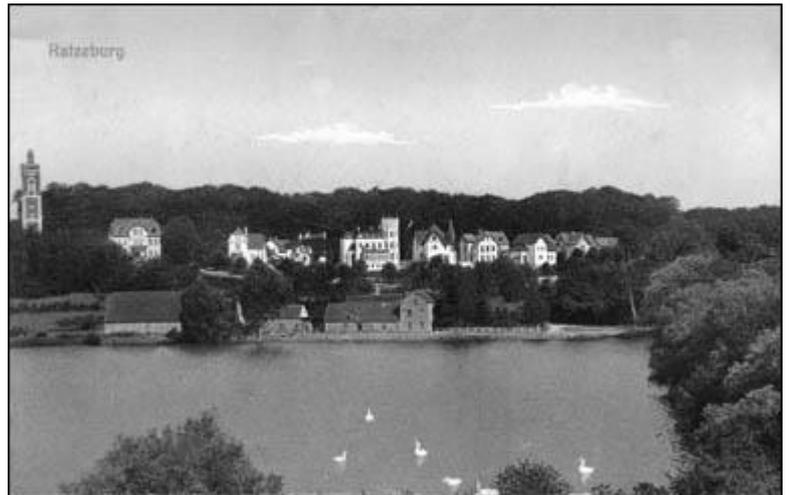


Abb. 17

*Ansicht der Ratzeburger Hindenburghöhe.
In der Mitte das Haus Hindenburghöhe 4*

Im Erdgeschoss des Hauses Hindenburghöhe 4 wohnte die Familie des Mittelschullehrers Gerhard Henke mit vier Kindern, Familie Fritz Treitel und andere Flüchtlinge. Im 1. Stockwerk Studienrat Dr. Hugo Schulz mit seiner Mutter Auguste, seiner Frau und der Tochter Marieluise, die 1945-47 bei Dr. Kaufmann Sprechstundenhilfe werden sollte, sowie Frl. Wanda Schulz, Frau Müller und Frau Huhoff mit ihrem Kind.

Das 2. Stockwerk teilten sich Amtsgerichtsrat Hans Joachim von Weber und seine Mutter Emmy, deren Enkel Graf Vicke von Bassewitz (geboren am 1. Juni 1930) sowie nunmehr Dr. Wilhelm von Kaufmann und seine Frau Henny Porten, die sich gut in die vielgestaltige Hausgemeinschaft einfügten. Mit Marieluise spielte Henny Porten auf dem Klavier im Erdgeschoss und wurde von den Hausbewohnern als „sehr nett und freundlich“ geschildert. Viele Ratzeburger erinnern sich heute noch an die Porten als Person von einfacher, echter Menschlichkeit, naturnah und erdgebunden – „aber immer noch eine Diva“.

Dr. Kaufmann benutzte ein im Erdgeschoss zeitweise frei gewordenes Zimmer, um dort zu praktizieren. Drei Stühle im Flur dienten als Wartezimmer. Mit Hilfe des „Vereins der Verfolgten des Nazi-Regimes“ gelang es ihm, eine bescheidene berufliche Karriere zu beginnen. 1945 konnte er eine kleine Praxis in der Töpferstraße 4 einrichten, wo er am Vormittag praktizierte; er teilte sich die Räume mit einem Frauenarzt, der nachmittags Sprechstunde hielt. Weiterhin hatte er von der Militärregierung die Möglichkeit erhalten, ein Behelfskrankenhaus mit 170 Betten für Flüchtlinge in der Ratzeburger Below-Kaserne einzurichten. Er kümmerte sich um die Patienten einer provisorisch eingerichteten

Seuchenstation, die in einem kleinen Bau rechts an der Ecke zum Grünen Weg untergebracht war. Dr. Kaufmann wird als großer, kräftiger Herr geschildert, mit kleinen Beulen auf dem Kopf - die Kinder witzelten: „Ersatzgehirne“. Er baute das Krankenhaus aus, wobei er Garantien der Landesregierung erhielt. Er behandelte rassistisch Verfolgte, Flüchtlinge und Russlandheimkehrer. Es wird berichtet, dass Henny Porten dort auch mit den Patienten gesungen habe und den ihr besonders begabt erscheinenden Willy Müller zu einer Gesangskarriere animiert habe, die immerhin in einem Fernsehauftritt im „Blauen Bock“ gipfelte. Dass die Porten - wie manchmal berichtet wurde - als Sprechstundenhilfe bei ihrem Mann gearbeitet haben soll, verweist Kaufmanns ehemalige Sprechstundenhilfe mit einem kurzen, ungläubigen Auflachen in den Bereich des Märchens.

Am 1. Mai 1946 zog das Ehepaar in die Schweriner Straße 42 um. Man bewohnte aber nur das obere Stockwerk des Hauses; im Erdgeschoss lebten Berta und Wilhelm Grabenstedt, die Eltern der Ehefrau des Hauseigentümers Werner Müller. Im Tiefgeschoss wohnte das Ehepaar Alex und Gisela Galay, die sich heute noch an Henny Porten erinnert: Großzügig hätten sie schon gelebt; aber Schulden hätten sie gehabt, als sie Ratzeburg wieder verließen. „Sie konnten sich halt nicht nach ihrem Geldbeutel richten.“ Und Kinder hätte die Porten gerne gehabt, sie, die so oft das deutsche Mutterglück im Film verkörpert hatte. Jeden Tag habe sie sich mit kaltem Wasser von Kopf bis Fuß gewaschen. Ein Auto hatte sie nicht, dafür sei sie zu ängstlich gewesen, manchmal sei sie mit dem Taxi von Herrn Möller aus Einhaus abgeholt worden.

Ein Foto des Hauses aus der Zeit (Abb. 19) zeigt rechts davor das Auto (ein DKW) von Dr. Kaufmann mit dem schwarzen Nummernschild der unmittelbaren Nachkriegszeit mit der Nummer 28-3051. In einem Raum im Erdgeschoss (auf dem Foto hinter den Fenstern mit den Vorhängen) hatte er ein kleines Labor eingerichtet, das er aber angeblich nur selten nutzte.



Abb. 19

Im 1. Stock der Schweriner Straße 42 in Ratzeburg lebte Henny Porten von 1946 bis 1957. Rechts das Auto des Ehemannes Dr. Kaufmann. Das Haus wurde 2012 abgerissen.

Für Henny Porten führte der Ortswechsel nach Ratzeburg beruflich endgültig ins Abseits. Nicht nur die geographische Lage Ratzeburgs war hierfür entscheidend, die Porten war nach dem Zweiten Weltkrieg einfach zu einem Relikt aus einer anderen Zeit geworden - der Abstand zu den Glanztagen zu groß. Filmangebote gab es zunächst keine und so spielte sie im Oktober 1947 wieder auf einer Bühne im näheren Umkreis: Wulf Leisner holte sie für das Bühnenstück „Sophienlund“ an die Lübecker „Komödie“. Willy Haas schrieb in dieser Zeit über sie in der Tageszeitung „Die Welt“: „Vieles ist von ihr abgefallen, viele Illusionen, kleine Eitelkeiten, die Glorie und Hast des Filmstars, immer umringt von Verehrern. Man sieht heute erst, was für eine wundervolle Frau sie immer war und heute erst recht ist.“³⁵

Es folgten Aufführungen im Eppendorfer Gemeindesaal: Das Theater „Die Auslese“ spielte „Die erste Mrs. Selby“ mit Henny Porten in der Titelrolle. Ende 1949 gab ihr die Hamburger Real-Film eine kleine Nebenrolle in "Absender unbekannt", ansonsten machte ihr der westdeutsche Film keine akzeptablen Angebote mehr. Manchmal fuhr sie für Sprechrollen im Rundfunk nach Hamburg. Es war eine zermürende Zeit vergeblichen Wartens und Hoffens auf ein Comeback. Als keine Heimkehrer aus Russland mehr zu erwarten waren, kündigte die Landesregierung den Vertrag ihres Mannes, die Praxis lief schlecht und das Ehepaar war nun mehr denn je auf Hilfe von Freunden und Verehrern angewiesen. Hilfsangebote aus den USA trafen ein, jedoch riet man ihr von einer Übersiedelung ab, da „ihre Arbeitsmöglichkeiten hier gleich null wären.“ Ernst Lubitsch, der dort inzwischen Karriere gemacht hatte, schickte Care-Pakete mit Kaffee und Lebensmitteln, rief eine Sammelaktion für sie ins Leben und weckte neue Hoffnung, indem er ihr von seinem Sekretariat mitteilen ließ, dass er „große Pläne“ mit ihr vorhabe – doch kurz darauf verstarb er. Ein Bewunderer aus Kalifornien initiierte sogar einen „Henny Porten Fund“. Demütigende Berichte über ihre Not gingen durch die Presse. Ein regionaler Filmtheaterverband verfasste eine Resolution, in der die Wiederbeschäftigung der Porten im westdeutschen Film gefordert wurde. „Wie es mit uns weitergehen soll ... das weiß der Himmel. Im Augenblick ist es die Liebe der Menschen, die mich aufrecht hält! Auf die vielen Berichte, die über mich in den Zeitungen erscheinen - erhalte ich Berge von Briefen! ... Man hängt an mir - man wartet auf mich - der Glaube an mich als Künstlerin ist unerschütterlich - aber der „Deutsche Film“ schweigt.“³⁶

³⁵ Ebd.

³⁶ Belach, S. 144.

Sie brauchte das Rampenlicht, die Premieren und die großen Auftritte. Doch der große Star von einst gab sich durchaus wählerisch: Rollenangebote, die ihr künstlerisch nicht zusagten oder kleine Nebenrollen lehnte sie ab. Sie wartete, vertrieb sich die Zeit, fuhr oft nach Scharbeutz, wo sie bei einem befreundeten Ehepaar umsonst wohnen durfte, Strandspaziergänge machte und sich im Speerwerfen übte. Doch die Verzweiflung über die Untätigkeit im Abseits saß tief. Joachim Brackmann berichtete: „Stets trug sie einen kleinen Koffer mit sich herum, der mit vergilbten Kritiken und alten Fotos gefüllt war - den Stationen ihres Ruhms.“³⁷ Ihre Lebensverhältnisse in Ratzeburg waren erbärmlich und vom einstigen luxuriösen Lebensstil war kaum mehr etwas geblieben - aber einen Rest davon wollte sie sich aus Selbstachtung dennoch erhalten. Dazu gehörte eine gepflegte Frisur und entsprechende Garderobe. Martha Kaden arbeitete um 1950 im Hut- und Modegeschäft Hilda Möhler in Ratzeburg und erinnert sich noch, wie Henny Porten zu jeder Saison neue Garderobe und Hüte eigens anfertigen und sich ins Haus liefern ließ. Bei den Hüten mussten stets - ausgehend von einem ausgewählten Grundmodell - Wünsche zu Farbe, Form und Beiwerk berücksichtigt werden. Die damals 21jährige Hutmacherin freute sich, als ihr im November die Porten ein Autogramm mit eigenhändiger Widmung überreichte: „Der kleinen Martha zur Erinnerung an Henny Porten“ - die Aufnahme zeigte sie mit dem von Martha Kaden angefertigten Hut und wurde in Frankfurt am Main aufgenommen (Abb. 20). Auch wollte Henny Porten auf die Unterstützung von zwei Dienstmädchen nicht verzichten, die sich von 7 bis 19 Uhr in der Zwei-Zimmer-Wohnung aufhielten und die Funktionen von Zofe, Köchin und Putzfrau gleichermaßen erfüllen mussten. Eine davon, Lisbeth Kost, arbeitete unentgeltlich, aus Begeisterung darüber, in der Nähe des großen Filmstars zu sein; die zweite, Ella Paesch (später verheiratete Hagemann), bekam 40 Mark im Monat und war 1947-48 im Hause.



Abb. 20

Henny Porten mit einem in Ratzeburg für sie angefertigten Hut.
Das Autogramm „Der kleinen Martha zur Erinnerung an Henny Porten“ überreichte Sie der Hutmacherin im November 1950.

³⁷ Joachim Brackmann Epilog zu: „Der rote Graf“ von Alexander Stenbock-Fermor, 1973.

Sie erinnert sich noch gut an ihre Herrschaft: „Die Henny Porten musste ja immer jemand um sich haben. Die Lisbeth musste abends mit ihr spazieren gehen, tagsüber ging die Henny nur selten raus. Meist saß sie im Schlafzimmer – ich weiß gar nicht, was sie den ganzen Tag über gemacht hat. Die Wohnung hatte nur zwei Zimmer: ein Wohnzimmer und ein Schlafzimmer, dazu eine primitive Küche und ein Bad mit einer freistehenden Wanne, die aber nur selten benutzt wurde, da wir das Wasser auf einem Gaskocher heiß machen mussten. Morgens mussten wir dann immer ins Schlafzimmer gehen und sagen: „Frau Doktor, wie geht es Ihnen? Haben Sie gut geschlafen?“ Eigentlich wollte sie mit „gnädige Frau“ angedredet werden, aber wir beließen es immer bei „Frau Doktor“. Dann brachten wir ihr den Kaffee, den kriegte sie immer in großen Dosen aus Amerika geschickt. Da hat sie uns doch tatsächlich angeboten, dass wir uns davon einen zweiten Aufguss machen dürften! Nach dem Frühstück machte sie sich mindestens zwei Stunden die Haare (manchmal kam auch die Friseurin Magda Hannig). Auf eine gute Frisur legte sie großen Wert - und auch auf die Garderobe, da hatte sie schöne Sachen. Als sie beim Rundfunk eine kleine Sprechrolle in Hamburg bekam, mussten wir ihr Samtkleid über dem Wasserkessel aufdünsten. Sie konnte sehr nett sein und interessant von ihrer Filmzeit erzählen, aber das konnte sich von einer Minute zur anderen ändern und dann hatte sie ihre Launen, aber so was von Launen! Sie dachte halt immer noch, sie wäre der Star von früher. Sie war aber auch oft verzweifelt. Wenn sie erledigt war, fuhr sie nach Scharbeutz, dort konnte sie umsonst wohnen. Die Ratzeburger Wohnung war sehr primitiv eingerichtet: ein Tisch, ein Schrank, ein Ofen und ein brandfleckiger Teppich. Ein Radio, vor dem der Dr. Kaufmann immer saß und Opern hörte - das war auch schon alles. Er nannte sie immer „Hasi“, aber abends ging er immer ins „Fährhaus“ und wenn sie mal weg war, sowieso. Die Praxis lief ja nicht so gut, er ging morgens immer pünktlich um 8 Uhr aus dem Haus, war aber um 10 Uhr schon wieder da - es kamen ja kaum Patienten. Auch Besuche waren selten. Post kam auch nicht mehr so viel, die Briefe hat sie uns oft vorgelesen, darunter waren auch viele englische. Manchmal kamen Pakete aus Amerika mit Kaffee und kleinen Dosen. Meist gab es nur aus diesen Dosen zu essen und das, was im Garten wuchs. Einmal haben sie ein Foto machen lassen, nach dem Motto ‚so beliebt ist Henny Porten immer noch‘ und sie haben den ganzen Tisch voll leerer Kartons gestellt und der Briefträger musste sich mit seiner Post dazustellen.“

1951 startete ein Filmverleih eine „Hilfsaktion“ und schickte sie mit den Filmen „Familie Buchholz“ und „Neigungsehe“ auf eine Tournee durch Süddeutschland. Für einige Monate linderte das die schlimmsten finanziellen Sorgen.

Letzte Möglichkeiten in der DDR: „Carola Lamberti“

Henny Porten folgte schließlich einer Einladung der DEFA und reiste 1953 in die DDR, wo sie die Filme "Carola Lamberti - eine vom Zirkus" und wenig später "Das Fräulein von Scuderi" drehte (Abb. 21/22). Eine politisch gewagte Entscheidung, in „die Zone“ zu gehen, musste sie doch damit rechnen, sich in der Zeit des kalten Krieges im Westen noch mehr ins Abseits zu stellen. Doch sie kämpfte bereits mit dem Rücken zur Wand. Sicherlich war neben der wirtschaftlichen Notwendigkeit auch das Wiedersehen mit dem alten Ufa-Gelände in Berlin Babelsberg ein Beweggrund. Tatsächlich traf sie dort, wie erhofft, auf alte Bekannte und wurde sehr herzlich aufgenommen.



Abb. 21
Signierte Autogrammkarte der DEFA,
hrsg. vom Presse- und Werbedienst
des VEB Progress Film-Vertriebes, um 1955.



Abb. 22
Filmprogrammheft (Progress Filmillustrierte) für
„Carola Lamberti – eine vom Zirkus“ mit Henny
Porten in der Titelrolle, 1954.

Die erste Drehbuchbesprechung fand ausgerechnet am Tag des Volksaufstandes, am 17. Juni 1953, statt. Die Einladung kam überraschend und die Abreise aus Ratzeburg war überstürzt, alles musste sehr schnell gehen. Vor Aufregung putzte sie sich ihre Zähne mit Schuhcreme und musste sich übergeben. Der Vorsitzende des Staatlichen Filmkomitees konnte beim russischen Stadtkommandanten eine Ausnahmegenehmigung erwirken, da dieser ein Porten-Fan war - ihre Stummfilme waren auch in Russland sehr beliebt gewesen. Für eine Stunde wurde eigens für sie der Durchgang am Brandenburger Tor offen gehalten. Der Taxifahrer wollte sie nicht bis dorthin fahren. „Wissen Sie denn nicht, dass da drüben Kriegszustand ist?“ warnte er, doch die Porten ging mit ihrem Gepäck zu

Fuß hinüber. Auf dem Kinoplatat zum Film „Carola Lamberti“ war später zu lesen: „Die triumphale Rückkehr der Henny Porten“. Doch das ersehnte große Comeback, das den Ruhm ihrer Glanzzeiten wieder aufleben lassen sollte, wurde es nicht. In der Westpresse verketzerte man ihr Handeln meist als "Überlaufen", die lokalen „Lübecker Nachrichten“ verschwiegen die Kinostarts der Filme „Carola Lamberti“ am 9. Dezember 1954 und von „Das Fräulein von Scuderi“ am 29. Juli 1955.

Nach Abschluss der Dreharbeiten kehrte sie stets nach Ratzeburg zurück. Sie war mit Irma Griebhammer, der Besitzerin des „Central-Theaters“ in der Großen Kreuzstraße in Ratzeburg (später „Hotel Fürst Bismarck“), befreundet. Diese zeigte dort den Film „Carola Lamberti“. Henny Porten war bei der Aufführung am 17. Januar 1956 persönlich anwesend und verneigte sich auf der Bühne unter großem Beifall vor ausverkauftem Haus. Die „Lübecker Nachrichten“ berichteten unter der Überschrift „Film für ganz Deutschland“: „... es sei ihr innigster Wunsch gewesen, daß dieser Film in GANZ DEUTSCHLAND gespielt würde. Dieser Wunsch sei nun in Erfüllung gegangen; darüber sei sie sehr glücklich.“³⁸

Porten erläuterte persönlich ihre Filmrolle und fügte unter großem Applaus hinzu, dass sie nicht nur auf Besuch in Ratzeburg sei, sondern dort „beheimatet“. Schon 1946 war mit ebenso großem Erfolg unter persönlicher Anwesenheit der Porten in der Ratzeburger „Schauburg“ der Film „Familie Buchholz“ gezeigt worden. Bewohner der Hindenburghöhe berichteten von einem anschließenden Fest im von Kerzen illuminierten Garten, bei dem es zwar aufgrund der schweren Zeiten kaum etwas zu essen und zu trinken gegeben hätte, aber alle glücklich und zufrieden gewesen wären.

Doch nicht alle in Ratzeburg sind Henny Porten bis heute wohl gesonnen. Ein Friseur, der sie als Kind im Salon des Vaters erlebt hatte, sieht sie eher distanziert: Den „Star“ hätte sie schon sehr herausgekehrt, und bedient wollte sie werden, wie eine große Diva und Kaffee wollte sie, wo es zu der Zeit doch gar keinen gegeben hätte - das Gesamturteil fällt nicht gut aus: „eine unmögliche Frau“.

Ihr Vertrag mit der DEFA wurde nicht verlängert, weil sie dem Drängen nicht nachgab, ganz in die DDR zu übersiedeln. Dr. Kaufmann musste im September 1956 seine Praxis aufgeben. Entgegen dem Trend der Wirtschaftswunderzeit wurde die wirtschaftliche Situation des Ehepaares immer schlechter. Sie bat erneut über die Presse um Beschäftigung beim Film - erfolglos, obwohl sie 1956 bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin noch einmal zusammen mit internationaler Prominenz auftrat und

³⁸ Lübecker Nachrichten, 17.1.1956.

bejubelt wurde. 1958 spielte sie in dem Film „Das gab’s nur einmal“ sich selbst, neben anderen Stummfilmstars. Doch dieser Film war im Grunde nichts anderes als ein Abgesang auf die Stars von gestern und vorgestern. Zwar machte sie die Akademie der Darstellenden Künste in Hamburg zu ihrem Ehrenmitglied, aber die Filmangebote fehlten weiterhin oder waren für die Porten inakzeptabel, denn das Mitspracherecht und den künstlerischen Anspruch wollte sie sich auch jetzt nicht abkaufen lassen. Es war still geworden um Henny Porten und einen Artikel zu ihrem 60.Geburtstag sucht man in der lokalen Presse vergeblich.

Dem Ehepaar wurde vom Hausbesitzer wegen Eigenbedarfs die Wohnung in der Schweriner Straße gekündigt; der in Hamburg lebende Ingenieur bei Bloom & Voss ging in Ruhestand und wollte in sein Haus nach Ratzeburg zurückkehren. Am 19. Februar 1957 meldeten sie sich in Ratzeburg ab und zogen - nach einem längeren Aufenthalt der Porten in Scharbeutz - zurück nach Berlin, wo Wilhelm von Kaufmann am 21. Oktober 1959 starb. Ihre Lebenserinnerungen unter dem Titel „Der Film meines Lebens“ sprach sie auf Tonband, hoffte heimlich auf eine Verfilmung, doch es fand sich nicht einmal ein Verleger, der die Memoiren als Buch herausbringen wollte. Es ging ihr gesundheitlich wie finanziell sehr schlecht und der Berliner Senat unterstützte sie mit einem „Ehrensold“. Im Mai 1960 verlieh man ihr im Krankenbett das Bundesverdienstkreuz, wenig später, am 15. Oktober 1960, starb sie in Berlin und wurde unter großer Anteilnahme der Bevölkerung - die Presse berichtete von 2000 Menschen - beigesetzt. 1985 erklärte der Berliner Senat ihr Grab auf dem Kirchhof der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Gemeinde zum Ehrengrab und 1986 wurde ihr eine Retrospektive anlässlich der Berliner Filmfestspiele gewidmet. Auch wenn ihre ehemaligen Wohnstätten in Ratzeburg nicht zum Pilgerort für Cineasten geworden sind und der Glanz der Porten zunehmend in Vergessenheit geraten ist - ein wichtiges und interessantes Stück früher deutscher Filmgeschichte wird sie für immer bleiben.

Literatur

Henny Porten: Wie ich wurde. Selbstbiographie. Mit einem Geleitwort. Berlin 1919, 69 S. mit Abbildungstafeln (in Form einer Autobiographie, aber nicht von ihr selbst verfasst und nicht von ihr autorisiert)

Gustaf Holberg: Henny Porten. Eine Biographie unserer beliebten Filmkünstlerin. Berlin o.J. [1920], 87 S. mit 10 Abbildungstafeln.

Henny Porten: Vom „Kintopp“ zum Tonfilm. Ein Stück miterlebter Filmgeschichte. Dresden 1932, 125 S. mit Abbildungstafeln (angeblich von ihr selbst verfasst)

Henny Porten: Der Film meines Lebens. In: Neue Illustrierte Köln, Nr.20, 17.5.1958 und Nr.30, 26.7.1958.

Helga Belach: Henny Porten. Der erste deutsche Filmstar 1890 - 1960. Berlin 1986, 240 S. mit Abbildungen. Mit einer ausführlichen Filmographie (S.171-232).

Filme

1958	Das gab's nur einmal	1915	Der Sieg des Herzens
1955	Das Fräulein von Scuderi	1915	Die Wellen schweigen
1954	Carola Lamberti -Eine vom Zirkus	1915/16	Ihr bester Schuß
1949/50	Absender unbekannt	1915	Märtyrerin der Liebe
1943/44	Familie Buchholz	1915	Nur nicht heiraten
1943/44	Neigungsehe	1914	Alexandra
1942	Symphonie eines Lebens	1914/15	Das Ende vom Liede
1942/43	Wenn der junge Wein blüht	1914	Die große Sünderin
1940/41	Komödianten	1914	Durchs Ziel
1938	Der Optimist	1914	Ein Überfall im Feindesland
1938	Was es der im 3. Stock?	1914	Gretchen Wendland
1935	Krach im Hinterhaus	1914	Nordlandrose
1933	Alle machen mit	1913/14	Bergnacht
1933	Mutter und Kind	1913/14	Das Tal des Traumes
1931	24 Stunden aus dem Leben einer Frau / Luise, Königin von Preußen		
		1913	Der Feind im Land
1930	Kohlhiesels Töchter / Skandal um Eva		
		1913	Der Weg des Lebens
1929	Die Herrin und ihr Knecht / Mutterliebe	1913	Der wankende Glaube
1928/29	Die Frau, die jeder liebt, bist Du	1913	Eva
1928	Henny Porten. Leben und Laufbahn einer Filmkünstlerin.		
		1913	Ihre Hoheit
1928	Liebe im Kuhstall	1913	Komtesse Ursel
1928	Liebfrauenmilch	1913	Um das Glück betrogen
1928	Lotte	1912/13	Das Opfer
1928/29	Rund um die Liebe	1912	Der Kuß des Fürsten
1928	Zuflucht	1912	Der Schatten des Meeres
1927	Die große Pause	1912	Des Pfarrers Töchterlein
1927/28	Liebe und Diebe	1912	Die Königin der Nacht
1926	Die Flammen lügen	1912	Die Toten schweigen
1926/27	Meine Tante - Deine Tante	1912	Ein Ehrenwort
1926/27	Violantha	1912	Einer Mutter Opfer

1926	Wehe, wenn sie losgelassen	1912	Erloschenes Licht
1925	Das Abenteuer der Sibylle Brandt	1912	Henny Portens Reise nach Köln zur Eröffnung des "Modernen Theater"
1925/26	Rosen aus dem Süden	1912/13	Ihr guter Ruf
1925	Tragödie	1912	Jung und Alt
1925	Um ein Haar	1912	Kämpfende Herzen
1924	Das goldene Kalb	1912	Maskenscherz
1924	Gräfin Donelli	1912	Schatten des Lebens
1924/25	Kammermusik	1912	Teuer erkaufte Glück
1924	Mutter und Kind	1912	Um Haaresbreite
1924	Prater. Die Erlebnisse zweier Nähmädchen	1911/12	Adressatin verstorben
1923	Das Geheimnis vom Brinkenhof	1911	Das Gespenst der Vergangenheit
1923	Das alte Gesetz	1911	Das Glöckchen des Glücks
1923/24	Der Film im Film	1911	Der Müller und sein Kind
1923	Der Kaufmann von Venedig	1911	Des Künstlers Untergang
1923	Die Liebe einer Königin	1911/12	Des Lebens Würfelspiel. Rosen und Dornen vom Weg des Lebens
1923	I.N.R.I.	1911	Des Meeres und der Liebe Wellen
1922/23	Inge Larsen	1911	Ein Duell ohne Zeugen
1922	Sie und die Drei	1911	Ein Fehltritt. Die Tragödie einer Geächteten
1921/22	Der Bobsport	1911/12	Ein Leben
1921	Die Geier-Wally	1911	Ein Spiel um das Lebensglück zweier Menschen
1921	Die Hintertreppe	1911	Gefährlicher Liebeskampf zweier Frauen
1921	Frauenopfer	1911/2	Geächtet
1920	Anna Boleyn	1911	Im Glück vergessen
1920	Die goldene Krone	1911	Künstlerliebe
1920	Kohlhiesels Töchter	1911	Liebe und Leidenschaft
1919	Die Fahrt ins Blaue	1911	Mütter, verzaget nicht
1919	Die Schuld	1911	Papa, warum hast du mich nicht lieb?
1919	Die beiden Gatten der Frau Ruth	1911	Perlnen bedeuten Tränen
1919	Die lebende Tote	1911	Tragödie eines Streiks

1919	Ihr Sport	1911	Zu späte Reue!
1919	Monica Vogelsang	1910	Das Geheimnis der Toten
1919	Rose Bernd	1910	Das Liebesglück der Blinden
1918	Agnes Arnau und ihre drei Freier	1910/11	Das verzauberte Café
1918	Auf Probe gestellt	1910	Die kitzlige Jungfrau
1918	Das Geschlecht derer von Ringwall	1910/11	Friedel, der Geiger
1918	Das Maskenfest des Lebens	1910	Linda von Chamonix
1918	Der Trompeter von Säckingen	1910	Lohengrin
1918	Die Dame, der Teufel und die Probiermamsell		
		1910	Schuld und Sühne
1918	Die Heimkehr des Odysseus	1910	Verkannt
1918	Die Sieger	1910	Weh, daß wir scheiden müssen
1918	Die blaue Laterne	1909	Apachentanz
1918/19	Irrungen	1909 (?)	Der Rastelbinder (?)
1917	Christa Hartungen	1909	Herbstmanöver: Kußlied
1917	Die Claudi vom Geiserhof	1909/10	Hexenlied
1917	Die Faust des Riesen. 1. Teil	1909 (?)	Othello
1917	Die Faust des Riesen. 2. Teil	1909	Othello der Mohr von Venedig
1917	Die Prinzessin von Neutralien	1909	Sehnsucht
1917/18	Edelsteine	1909/10	Spinnlied
1917	Gefangene Seele	1909	Stolzenfeld am Rhein
1917	Gräfin Küchenfee	1909 (?)	Weihnachts-Tonbild: Der
	Brief an den lieben Gott		
1917	Hans, Hein und Henny!	1909	Zauberflöte
1917	Höhenluft	1909 (?)	Zu Mantua in Banden
1916	Abseits vom Glück	1908 (?)	Daß nur für mich dein Herz erbebt
1916	Das wandernde Licht	1908 (?)	Der Bettelstudent, Große Szene I. Akt
1916/17	Der Liebesbrief der Königin	1908	Der Freischütz (?)
1916	Der Ruf der Liebe	1908 (?)	Der Tannhäuser (?)
1916	Der wandernde Blumentopf	1908 (?)	Die kleine Baroness (?)
1916/17	Die Ehe der Luise Rohrbach	1908	Funiculi - Funicula
1916	Die Räuberbraut	1908 (?)	Im Fasching
1916	Feenhände	1908	Lohengrin: Nun sei bedankt, mein lieber Schwan

1916	Gelöste Ketten	1908	Schaukellied
1915	Auf der Alm, da gibt's ka Sünd	1908	Tief im Böhmerwald
1915	Das Schicksale der Gabriele Stark	1907	Der Trompeter von Säckingen: Behüt' dich Gott
1915	Das große Schweigen	1906	Meißner Porzellan