

Ron Schlesinger

Kühe, Käfer, hohe Tiere: Robert Herlths und Walter Röhrigs Hans im Glück (1936) zwischen experimentellem Märchenfilm und propagandistischem „Großlustspiel“

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21302>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlesinger, Ron: Kühe, Käfer, hohe Tiere: Robert Herlths und Walter Röhrigs Hans im Glück (1936) zwischen experimentellem Märchenfilm und propagandistischem „Großlustspiel“. In: *Filmblatt*. Filmblatt 46/47, Jg. 16 (2011), Nr. 2, S. 85–94. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21302>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Ron Schlesinger

Kühe, Käfer, hohe Tiere

Robert Herlths und Walter Röhrigs HANS IM GLÜCK (1936) zwischen experimentellem Märchenfilm und propagandistischem „Großlustspiel“

Wiederentdeckt 176, 10. Juni 2011

Am 3. Juli 1936 wird im Berliner Ufa-Palast am Zoo der mit Spannung erwartete Film HANS IM GLÜCK. EIN HEITERES SPIEL IM VOLKSLIEDTUN uraufgeführt. Die Vorbereitungen für diesen „Großfilm“¹ – wie ihn die NS-Presse im Vorfeld enthusiastisch feierte – hatten allerdings bereits Ende der 1920er Jahre in einer Dekade begonnen, die nicht nur politisch den Gegenpol zum nationalsozialistischen Deutschland bildete, sondern auch von einer ganz anderen Filmästhetik gekennzeichnet war. Schon in der Übergangszeit vom Stumm- zum Tonfilm um das Jahr 1929 schrieben die beiden Filmarchitekten Robert Herlth und Walter Röhrig an einem Drehbuch zu einem eigenen Film, in dem sie erstmals nicht nur für die Bauten verantwortlich sein, sondern auch selbst Regie führen wollten: HANS IM GLÜCK. Herlth (1893–1962) und Röhrig (1897–1945) waren seit Anfang der 1920er Jahre die ungekrönten Könige des deutschen Filmexpressionsismus: Hatte Herlth mit Bauten für Fritz Langs DER MÜDE TOD (1921) Filmgeschichte geschrieben, so setzte Röhrig mit den Kulissen für Robert Wiens DAS CABINET DES DR. CALIGARI (1920) Maßstäbe. Zusammen verantworteten sie unter anderem die Bauten für DER LETZTE MANN (1924) und FAUST (1926) – beide in der Regie von Friedrich Wilhelm Murnau.

Das Projekt von Herlth und Röhrig orientiert sich am Grimmschen Schwank *Hans im Glück*.² Die beiden Filmarchitekten wollen die Geschichte um den „glücklich Entsagenden“³, der einen Klumpen Gold gegen ein Pferd, eine Kuh, ein Schwein, eine Gans und gegen einen wertlosen Wetzstein tauscht, völlig neu für die Leinwand bearbeiten. Die Genrebezeichnung Märchenfilm wollen beide indes nicht gelten lassen. Denn der stumme Märchenfilm, der sich an ein erwachsenes Kinopublikum richtete, hatte bereits Mitte der 1920er Jahre seinen Zenit überschritten. Damals begann deshalb in Deutschland eine kontinuierliche Märchenfilmproduktion für ein Kinderpublikum. Die Regisseure Hanns

¹ *Film-Kurier*, Nr. 185, 11.8.1935 (Anzeige RPL/Delta-Film).

² Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Stuttgart 2007, Bd. 1, S. 407–413.

³ Winfried Freund: *Märchen*. Köln 2005, S. 165–172.

Walter Kornblum und Alf Zengerling waren hier die wichtigsten Vertreter. Doch dieses „Abwandern des Märchenfilms in den Bereich der Kinderunterhaltung bedingt[e] zugleich einen jähen Bruch mit den ästhetischen Traditionen des Märchens im Stummfilm“⁴, denn die neuen Adaptionen in Kurzfilmlänge wurden mit begrenzten finanziellen Mitteln in oftmals unterdurchschnittlicher Qualität produziert.⁵ Vor diesem Hintergrund wagen sich Herlth und Röhrig Ende der 1920er Jahre an einen ästhetischen Neustart des Genres Märchenfilm für Erwachsene. Da sich um 1930 der sogenannte „Sprechfilm“ durchsetzt, ist das ein guter Zeitpunkt, um das Filmgenre neu zu bedenken und aufzuwerten. Zwar bringt der Tonfilm neben technischen auch inszenatorische Herausforderungen mit sich, doch bietet er parallel dazu ungeahnte neue erzählerische Möglichkeiten.

Der Reichsfilm dramaturg greift ein. Herlth und Röhrig sind vom Stummfilm der Weimarer Republik geprägt, in der vor allem das Bild „die Sprache des Films“⁶ ist. Deshalb wollen sie die inneren Befindlichkeiten der Figuren bildlich umsetzen und dem gesprochenen Wort nur eine untergeordnete Funktion beimessen. Montagen, deren symbolische Bedeutung sich erst aus dem Kontext erschließt, sollen sich durch den Film ziehen. Doch kann dies in der Tonfilmära überhaupt noch funktionieren? Herlth und Röhrig legen ihren Manuskriptstoff *HANS IM GLÜCK* der Universum-Film AG (Ufa) vor, die das Drehbuch Anfang Februar 1934 in ihrer Vorstandssitzung ohne nähere Begründung ablehnt.⁷ Im Frühjahr 1935 erfährt der Reichsfilm dramaturg von dem Vorhaben, denn alle Spielfilme, die im „Dritten Reich“ produziert werden, sind vor der Verfilmung dem Reichsfilm dramaturgen im Entwurf und im Drehbuch zur Begutachtung einzureichen, um rechtzeitig zu verhindern, dass Stoffe behandelt werden, die sich nicht mit den nationalsozialistischen Ideen decken. Zu dieser Zeit ist Willi Krause der Reichsfilm dramaturg. Er ist auch bekannt unter seinem Pseudonym Peter Hagen.

Der Reichsfilm dramaturg schlägt der Ufa überraschend die Verfilmung von *HANS IM GLÜCK* vor, „da dieses Märchen den deutschen Michel [...] besonders gut veranschaulichen soll.“⁸ Die Ufa indes ist vom Manuskript weiterhin nicht überzeugt: Der Film stelle „lediglich ein Bilderbuch“⁹ dar, und auch in künstlerischer Hinsicht sei der Stoff nicht reizvoll genug. Eine Produktion käme nur in

⁴ Fabienne Liptay: *WunderWelten. Märchen im Film*. Remscheid 2004, S. 14.

⁵ Vgl. Ron Schlesinger: *Als Märchenfiguren sprechen lernten: Vom Stummfilm zum Tonfilm*. <http://ron-schlesinger:suite101.de/> (10.9.2010).

⁶ Hermann Warm: Robert Herlth. In: *Filmarchitektur. Robert Herlth*. München 1965.

⁷ Vgl. Bundesarchiv (BArch) 109 I, 976/10, Ufa-Vorstandsprotokoll vom 6.2.1934.

⁸ BArch 109 I, 1079/5, Ufa-Vorstandsprotokoll vom 14.5.1935.

⁹ Ebd.



Hans (Erwin Linder) mit
Pferd und Kuh, Schwein
und Gans (VZ Medien)



LichtBildBühne, Nr. 173, 26. Juli 1935

Frage, wenn der Staat die Hälfte der Herstellungskosten übernehme und sich das Risiko der Ufa auf höchstens 250.000 Reichsmark beliefe.¹⁰ Diese Forderungen werden anscheinend nicht erfüllt, denn im Protokoll der Ufa-Vorstandssitzung vom 21. Juni 1935 wird vermerkt, dass es bei der Ablehnung des Stoffes bleibe.¹¹ Diese Entscheidung ruft eine kleinere deutsche Produktionsfirma auf den Plan, bei der angeblich nicht der Gewinn, sondern Filme im Vordergrund stehen, die „in ihrer künstlerischen und volksnahen Gestaltung das Wesen

¹⁰ BArch 109 I, 1083/4, Ufa-Vorstandsprotokoll vom 28.5.1935.

¹¹ BArch 109 I, 1088/3, Ufa-Vorstandsprotokoll vom 21.6.1935.

deutschen Denkens aufzeigen“.¹² Jedenfalls definiert so die 1934 gegründete Delta-Film-GmbH ihre Arbeit. Delta-Chef Hermann Schmidt zieht das bislang glücklose Filmprojekt von Herlth und Röhrig an sich, offenbar auch auf Drängen des Reichsfilm dramaturgen Willi Krause. HANS IM GLÜCK wird ab Juli 1935 als neuer Delta-Großfilm beworben – in einem Atemzug mit dem antisowjetischen Propagandafilm FRIESENNOT, dessen Regisseur eben jener Reichsfilm dramaturg ist, der dabei unter seinem Pseudonym Peter Hagen auftritt; FRIESENNOT wird bereits im November 1935 uraufgeführt.¹³

Vom Filmexperiment zum „Großlustspiel“. Die Nähe zu FRIESENNOT hat auch Auswirkungen auf die Ausrichtung des märchenhaften Spielfilms. Dem Titel wird der Zusatz EIN HEITERES SPIEL IM VOLKSLIEDTON verpasst. HANS IM GLÜCK, von Robert Herlth und Walter Röhrig als bildgewaltiges Filmexperiment konzipiert, wird zu einem „Großlustspiel“¹⁴ umgewidmet. Nun konzentriert sich das Lustspiel – eine spezielle deutsche und bürgerliche Art der Komödie – aber auf den Dialog der Figuren und eine verfeinerte Komik. So soll aus dem Schwankmärchen HANS IM GLÜCK ein respektables Lustspiel werden, obwohl Herlth und Röhrig selbst dem gesprochenen Wort nur eine untergeordnete Rolle zugewiesen und stattdessen auf die Bildebene gesetzt hatten. Die beiden Filmarchitekten hoffen darauf, dass sich ihre ursprünglichen Intentionen und die Neuausrichtung des Films vielleicht doch noch harmonisch ergänzen. Positiv auf ihre Zustimmung mag sich auch ausgewirkt haben, dass beide die Zusage erhalten, für die Regie und die Filmbauten hauptverantwortlich zu sein.

Die Dreharbeiten beginnen im Juli 1935: Im Westerwald, zwischen Limburg an der Lahn und Montabaur, in Rothenburg ob der Tauber und in der Nähe von Schwedt an der Oder entstehen Außenaufnahmen. Auf dem Ufa-Gelände in Neubabelsberg werden die Massenszenen gedreht, inmitten von Neubauten mittelalterlicher Häuserzeilen und einem Marktplatz, der so auch in der ländlichen Provinz stehen könnte. 90 Prozent der Filmaufnahmen entstehen außerhalb der Atelierwände. An der Kamera stehen die beiden Profis ihres Fachs Werner Bohne und Kurt Neubert. Bohne war zuvor beispielsweise an AMPHITRYON (1935, R: Reinhold Schünzel) und danach an FRAU AM STEUER (1939, R: Paul Martin) beteiligt. Neubert gehört im Jahr darauf zu den Kameramännern von Leni Riefenstahls OLYMPIA (1938). Der erst 25-jährige Heinz-Friedel Heddenhausen, der die Musik komponiert, ist bereits während der Dreharbeiten vor Ort. Da die Neuausrichtung von HANS IM GLÜCK eine stärkere Beachtung und Gewichtung des deutschen Volksliedes einschließt, steht Heddenhausen vor der Aufgabe, eine

¹² Vgl. *Film-Kurier*, Nr. 208, 6.9.1935.

¹³ Vgl. Günter Agde: Patriotismus im Gewand eines Überlebenskampfes. FRIESENNOT – Ein antisowjetischer Propagandafilm von 1935. In: *Filmblatt*, Nr. 39, 2009, S. 88–95.

¹⁴ Vgl. *Film-Kurier*, Nr. 185, 11.8.1935 (Anzeige RPL/Delta-Film).

Vielzahl von Liedern musikalisch einzubinden.¹⁵ Beim Blick auf die Besetzung fallen populäre Namen in den Nebenrollen auf: Oskar Sima, Käthe Haack, Rudolf Platte, Elsa Wagner. Die Hauptrollen des Hans und seines Mädchens werden von zwei unbekanntem Darstellern gespielt: Erwin Linder kommt vom National-Theater in Mannheim und Georgia Holl vom Alten Theater in Leipzig; sie spielte bis dahin nur in zwei Filmen mit, IHR GRÖSSTER ERFOLG (1934, R: Johannes Meyer) und ZIRKUS SARAN (1935, R: E. W. Emo).

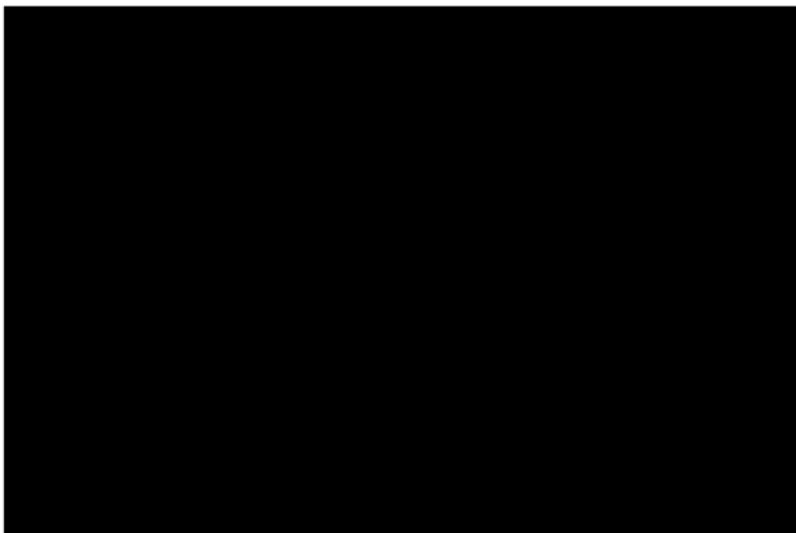
Der professionelle Filmstab, die – wenn auch nur in den Nebenrollen – populäre Besetzung und die kostenintensiven Außenaufnahmen machen den enormen materiellen Aufwand für HANS IM GLÜCK deutlich. Die Presse, vor allem die in Berlin erscheinenden Fachzeitungen *LichtBildBühne* und *Film-Kurier*, steht diesem Aufwand in nichts nach: Allein von Juli bis Oktober 1935 wird 16-mal in teils mehrspaltigen und mit Fotos vom Filmset versehenen Artikeln über HANS IM GLÜCK berichtet. Das mediale Interesse hat einen parteipolitischen Grund, denn die Verleihfirma der Delta-Großfilme ist die Reichspropagandaleitung der NSDAP, im Vorspann des Films mit dem Kürzel „R.P.L.“ erwähnt. Diese sieht ihre Arbeit vor allem in der „Förderung und Schaffung solcher Filme, die eine unmittelbare Werbung für die Ideen und Ziele des Nationalsozialismus darstellen.“¹⁶ Deshalb besucht auch Parteiprominenz die Drehorte, darunter Hans Hinkel, Staatskommissar und Sonderbeauftragter im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und Josef Dietrich, der Chef der SS-Leibstandarte „Adolf Hitler“. Auch der Vizepräsident der Reichsfilmkammer, Arnold Raether, wünscht den Regisseuren am Set persönlich alles Gute.¹⁷ Für Hinkel, Dietrich, Raether & Co. ist HANS IM GLÜCK längst kein unverfängliches Lustspiel mehr. Vielmehr sollen mit der quantitativ hohen Anzahl von Landschafts- und Naturaufnahmen, die zum Großteil mit fahrender Kamera aufgenommen werden, einerseits visuelle Metaphern der kulturellen Moderne (Großstadt, Industrie, Maschinen) vom Film ferngehalten oder gar paraphrasiert werden, andererseits möchte man einen Beitrag zur Grolifizierung bäuerlichen Lebens im Sinne der Blut-und-Boden-Ideologie leisten. HANS IM GLÜCK bewegt sich damit im Fahrwasser der NS-Propaganda.

Ästhetik und Bildsprache. HANS IM GLÜCK erreicht ein hohes künstlerisches Niveau, was die ästhetischen und bildsprachlichen Konzepte von Robert Herlth und Walter Röhrig angeht. Schon in der ersten Einstellung des Films legen beide ihre Adaption zeitlich und räumlich exakt fest – mit Hilfe eines Stück Rasens. Die im Studio aufgenommene Szenerie zeigt keine gewöhnliche Wiese,

¹⁵ Heddenhausen komponiert später auch für den DEFA-Märchenfilm DAS SINGENDE, KLINGENDE BÄUMCHEN (DDR 1957, R: Francesco Stefani) die Filmmusik.

¹⁶ Vgl. *Film-Kurier*, Nr. 29, 2.2.1934.

¹⁷ Vgl. *LichtBildBühne*, Nr. 216, 14.9.1935, *Film-Kurier*, Nr. 183, 8.8.1935.



Film-Kurier, Nr. 251, 26. Oktober 1935

sondern nimmt bildlich Bezug auf Albrecht Dürers „Das große Rasenstück“. Mit dem Zitat dieses um 1503 entstandenen Aquarells schafft die Regie einen intertextuellen Bezug zur Kunstgeschichte. Bestimmt wird so der genaue Zeitpunkt der Filmhandlung, die Dürer-Zeit Anfang des 16. Jahrhunderts. Im Unterschied dazu verzichten die Märchenvorlagen der Brüder Grimm auf räumliche und zeitliche Festlegungen, was schon allein die Eingangsformel „Es war einmal“ verdeutlicht. Mit Hilfe von Kostümen und Filmbauten wird also die Adaption des Märchens durch Herlth und Röhrig historisch konkretisiert. Dementsprechend entwirft der Kostümbildner Arno Richter die Kostüme für das Figurenensemble von HANS IM GLÜCK.¹⁸ Richter, der später für Ausstattungsfilme wie MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (1936, R: Erich Engels) und den Zarah-Leander-Film ZU NEUEN UFFERN (1937, R: Detlef Sierck) engagiert wird, setzt in seinen Entwürfen auf „Madeln im Mieder und weiten Faltenrock“ und Landsknechte in „farbenfrohen aufgeputzten Uniformen“, wie die *LichtBildBühne* bemerkt.¹⁹

Über die historische Verortung ihres Märchenfilms durch Kostüme und Bauten hinausgehend erweitern Herlth und Röhrig die Handlung noch um eine Liebesgeschichte: Als der Müllergeselle Hans zu seiner Wanderung aufbricht,

¹⁸ Im Grafikarchiv der Deutschen Kinemathek befinden sich 27 großformatige Zeichnungen von Arno Richter, die er für HANS IM GLÜCK angefertigt hat.

¹⁹ Vgl. *LichtBildBühne*, Nr. 207, 4.9.1935.

begleitet ihn – wie eine Vision – das Gesicht (s)eines Mädchens. Er erkennt es nicht nur anfangs in einem Bauernmädchen wieder, sondern auch an anderen Stationen seiner Suchwanderung. Mit den Traumbildern weisen die Regisseure schon zu Beginn auf das Liebesglück und werten gleichzeitig das materielle Glück ab, wenn der gutgläubige Hans den Großteil seiner Dukaten gegen das Zauberpferd des Schwarzen Fähnrichs tauscht, das ihn wenig später abwirft. Dies sind aber nicht die einzigen Traumsequenzen: Als sich Hans auf eine Wiese legt, die Wolken am Himmel beobachtet und dabei an seine Mutter denkt, singt er leise „Wenn ich ein Vöglein wär... flög ich zu dir“ – und verwandelt sich in eine Lerche. Er „fliegt“ bzw. träumt sich nach Hause zu seiner Mutter, wobei ihm dieses Traumziel erscheint: das kleine Häuschen seiner Mutter mit angrenzendem Bohnengarten, märchenhaft-fantastisch im Studio nachgebaut gleich einem „Vogelnest, schwebend über dunstiger Tiefe“.²⁰ Im Kunstnebel ist mittels Rückprojektion das Stadtbild von Rothenburg ob der Tauber aus der Vogelperspektive zu sehen, das zuvor von einem der Stadttürme aufgenommen worden war. Um die passenden Bilder von Hans’ „Lerchenflug“ zu bekommen, fährt die Kamera mit einem Ballon nach oben und fotografiert die Szenerie. Die Zeitschrift *Mein Film* erinnert diese Sequenz „stark an den damals so gelungenen Zauberflug des ‚Faust‘ aus dem gleichnamigen Film“.²¹ Nach dem zweiten Tauschhandel, der ihm eine Kuh einbringt, gelangt Hans in eine große Stadt. Schwer findet er sich im Getümmel zurecht, da entdeckt er plötzlich das Mädchen seiner Träume. Aber dem Glück der beiden steht nicht nur der Schwarze Fähnrich, sondern auch ein Krämer im Weg, der das Mädchen für sich gewinnen will. Hans tauscht derweil seine Kuh gegen ein Schwein, eine Gans und am Ende gegen zwei Wetzsteine, die ihm in einen Brunnen fallen. Am Brunnen trifft er dafür sein Mädchen wieder, das in einer Schänke als Magd arbeitet.

Fliegen, Bienen, Käfer. In die triviale Geschichte um Liebe, Eifersucht und Missgunst binden Herlth und Röhrig immer wieder Tieraufnahmen ein, die mit den Sehgewohnheiten der Kinozuschauer brechen sollen, da sie solche Bilder bisher nur aus Kulturfilmen kennen. Damit sind nicht die Tiere aus den Tauschgeschäften gemeint, sondern Aufnahmen von Insekten: Fliegen, Bienen, Käfer. Diese Tierszenen werden aber nicht isoliert aufgenommen, sondern zeigen Hans und die Tiere in einer Interaktion wie zwischen zwei gleichberechtigten Individuen. In einer Regie- und Kameraanweisung aus dem Drehbuch heißt es: „Eine Fliege setzt sich drauf – wie an den Rand eines Sees – beginnt zu trinken – fällt dabei hinein – sein Gesicht [das von Hans] – sein Auge jetzt –

²⁰ Vgl. Drehbuch HANS IM GLÜCK. EIN HEITERES SPIEL IM VOLKSLIEDTON (Hochschulbibliothek der HFF „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg).

²¹ Vgl. *Mein Film*, Nr. 513, 1935.

riesengroß – und gewaltig sein Finger – nimmt behutsam das Tier – rettet es ans Ufer – wie es sich da die Flügel putzt – und zu gehen versucht – und ihn anblickt – groß das Auge der Fliege – Überblendung ins Hans' Auge – indem sich die Fliege widerspiegelt“.²² Die Fliege und auch die anderen Insekten, die im Drehbuch vorkommen, sind zweifellos in symbolischer Absicht integriert worden. Sie sollen die innere Befindlichkeit von Hans reflektieren, seine Orientierungslosigkeit und Sinnsuche – aber auch die Hilfe, die einem von anderen zuteil wird. Auch die „Rettung“ von Hans wird durch ein Insekt vorweggenommen: die Fliege fliegt einem Glück verheißenden Regenbogen entgegen. All das macht HANS IM GLÜCK auch zu einem märchenhaft-zarten Psychogramm. Daneben bietet der Film auch drastische Szenen. Als die Wirtin auch Hans eine Stellung in der Schänke anbietet, tauchen plötzlich der Schwarze Fähnrich mit dem Krämer und eine Rotte von Landsknechten auf. Hans, der von der Meute verlacht und verhöhnt wird, setzt sich zur Wehr: Auf einem Tanzfest kämpft er mit dem Schwarzen Fähnrich und überwältigt ihn. Am darauffolgenden Morgen beobachtet Hans, wie sein Mädchen unbemerkt aus der Schänke fort schleicht. Er läuft ihm nach. Gemeinsam kommen sie in Hans' Heimat an, in der bereits die Mutter auf beide wartet.

Als der Film im Januar 1936 erstmalig von der Berliner Film-Prüfstelle begutachtet wird, findet er keinen Zuspruch. Er erhält kein Prädikat und wird zunächst auf Eis gelegt. Das „episch-lyrische Bilderwerk“²³ wird von 88 Minuten Spiellänge auf 59 Minuten gekürzt und erst ein halbes Jahr später am 3. Juli 1936 uraufgeführt.²⁴ Die ursprüngliche Intention von Herlth und Röhrig, neue visuelle und erzählerische Wege im Märchenfilm zu beschreiten, ist in der gekürzten Fassung nur noch in Ansätzen spürbar. Bei der Premiere wird der Film vom Berliner Publikum „ausgelacht und ausgepiffen“²⁵ und „unmittelbar nach der Uraufführung abgesetzt“²⁶. Über die Gründe für die überraschend deutliche Reaktion der großstädtischen Zuschauer kann heute nur spekuliert werden: Sind es die mit der Kürzung des Films einhergehenden Sprünge in der Handlung, das ständige Singen von Volksliedern, die Bildsprache, der Mangel an spannenden Dialogen oder vor allem eine fehlende Dramatik? Arno Richter, der Kostümbildner des Films und langjährige Freund von Robert Herlth, vermutet im Rückblick eher „einen aus politischen Gründen von vornherein organisierten Theaterskandal“²⁷. Zugleich ruft Richter einen prominenten Fürsprecher auf:

²² Vgl. Drehbuch HANS IM GLÜCK. EIN HEITERES SPIEL IM VOLKSLIEDTUN (Hochschulbibliothek der HFF „Konrad Wolf“ Potsdam).

²³ Vgl. *Film-Kurier*, Nr. 154, 4.7.1936.

²⁴ Die fehlenden 29 Minuten gelten als verschollen.

²⁵ *Film-Kurier*, Nr. 154, 4.7.1936.

²⁶ *Berliner Börsen-Zeitung*, 6.7.1936.

²⁷ Arno Richter: Und es hat sich gelohnt. In: *Filmarchitektur. Robert Herlth*. München 1965, S. 29.

„Durch Zufall sah Emil Jannings diesen Film in einer internen Vorführung. Er war von allem Bildlichen, vor allem aber von den Kompositionen mit Menschen, mit Licht und Schatten, über die Maßen fasziniert.“²⁸

Genutzt hat dieses Lob den Beteiligten von HANS IM GLÜCK allerdings wenig: Die Produktionspläne der Delta-Film für das Jahr 1936, denen zufolge sie die märchenhaften Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen oder – durch Herlth und Röhrig – Charles de Costers *Till Eulenspiegel* neu für die Kinoleinwand adaptieren will, werden gestoppt.²⁹ Dass ausgerechnet die Ufa, die sich gegen HANS IM GLÜCK so lange und so erfolgreich gewehrt hatte, wenige Jahre später mit ihrer Verfilmung der Geschichten des „Lügenbarons“ mit Hans Albers in der Titelrolle sich und der Filmwelt ein märchenhaft-fantastisches Denkmal setzen würde, ahnte damals noch niemand.

HANS IM GLÜCK. EIN HEITERES SPIEL IM VOLKSLIEDTON (D 1935/36)

Produktion: Hermann-Schmidt-Delta-Film-Produktions-GmbH, Berlin / Verleih: Reichspropagandaleitung der NSDAP, Hauptamt Film / Weltvertrieb: Tobis-Cinema / Regie, Drehbuch und Bauten: Robert Herlth, Walter Röhrig / Kamera: Werner Bohne (Atelier), Kurt Neubert (Außenaufnahmen) / Ton: Erich Leistner / Musik: Heinz-Friedel Heddenhausen / Kostüme: Arno Richter / Aufnahmeleitung: Fritz Schwarz / Produktionsleitung: Walter Scheunemann / Maske: Franz Siebert, Ilse Siebert / Requisiten/Ausstattung: Otto Krüerke / Schnitt: Rudolf Schaad / Regieassistentz: Heinz Fiebig / Hilfsarchitekt: Anton Weber

Darsteller: Erwin Linder (Hans), Georgia Holl (Mädchen), Oskar Sima (Schwarzer Fähnrich), Lola Chlud (Wirtin), Rudolf Platte (Krämer), Elsa Wagner (Mutter), Käthe Haack (Müllerin), Rudolf Biebrach (Müller), Eugen Rex (Bauer mit Kuh), Erich Dunskus (Bauer mit Schwein), Hans Schultze (Bauer mit Gans), Sepp Litsch (Weißer Fähnrich), Paul Rehkopf, Arthur Repert, Gerhard Dammann, Hugo Flink, Ernst Behmer u. a.

Außenaufnahmen: Westerwald (zwischen Limburg a. d. Lahn und Montabaur), Rothenburg o. d. Tauber, Schwedt a. d. Oder, Ufa-Ateliers Neubabelsberg

Zensur: 18.1.1936, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 41262, 35mm, s/w, 2.413 m, Jugendverbot / 27.6.1936, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 42722, 1.627 m, Jugendfrei

Uraufführung: 3.7.1936, Berlin, Ufa-Palast am Zoo

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, 1.612 m (= 59'). Neue Umkopierung 2010.

Anmerkung: Der Film ist in einer 25-minütigen Version unter dem Titel HANS MACHT SEIN GLÜCK auf DVD bei VZ Medien erschienen.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. *Film-Kurier*, Nr. 208, 6.9.1935.