

Stefanie Mathilde Frank

## **Kleine komische Königin. Erich Engels Komödie Mädchenjahre einer Königin (1936)**

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21373>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Frank, Stefanie Mathilde: Kleine komische Königin. Erich Engels Komödie Mädchenjahre einer Königin (1936). In: *Filmlblatt*. Heft 54, Jg. 19 (2014), Nr. 1, S. 2–13. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21373>.

### **Nutzungsbedingungen:**

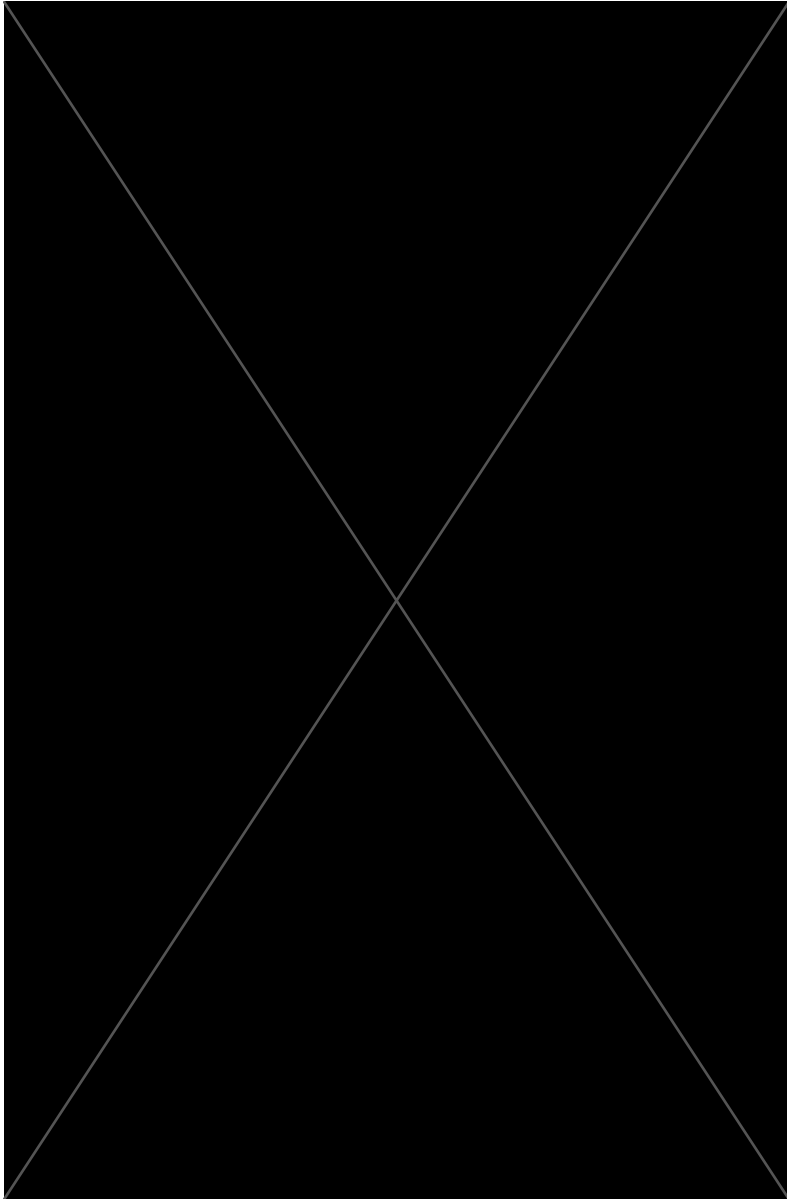
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

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

### **Terms of use:**

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

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



Jenny Jugo als junge Prinzessin (oben) und als Königin Victoria bei ihrer Antrittsrede, rechts neben ihr Otto Treßler als Lord Melbourne (Deutsche Kinemathek)

**Stefanie Mathilde Frank**

## **Kleine komische Königin**

**Erich Engels Komödie MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (1936)**

**Wiederentdeckt 205, 13. Dezember 2013**

Keine 20 Jahre bevor Romy Schneider in der Rolle der englischen Königin Victoria (1819–1901) in MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN einen ihrer ersten großen Publikumserfolge feiert, inszenierte Erich Engel den gleichen Stoff unter dem gleichen Titel mit Jenny Jugo in der Hauptrolle. Nach einem Lustspiel aus der späten Weimarer Republik verfilmt Engel, bis 1933 vor allem bekannt durch seine Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht, 1935/36 die Geschichte der jungen Prinzessin Victoria, die 1838 über Nacht zur britischen Königin wird, sich eigensinnig durch die Machtinteressen des englischen Hofes laviert und schließlich ihren künftigen Gemahl, Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha, kennen- und lieben lernt.<sup>1</sup>

Nach der Premiere am 28. Februar 1936 im Berliner Gloria-Palast ist die Kritik angetan von der Hauptdarstellerin, vom Ensemble-Spiel und der Regie. Die Kritik des *Film-Kuriers* bündelt bereits die wichtigsten Stichworte für die filmhistorische Einordnung von MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN: „Durch ihre jugendliche Anmut, ihre erheiternde Burschikosität und ihre anziehende Wärme gelingt es Jenny Jugo, der Zentralgestalt des Films so viel Reize abzugewinnen, daß der durch sie gefesselte Zuschauer darüber hinweggetäuscht wird, daß der Film dramatischer Auseinandersetzungen und Konflikte entbehrt. Das Drehbuch, das Ernst Marischka schrieb, beschränkt sich auf eine epische Schilderung der Jugendjahre der englischen Königin, der Großmutter unseres früheren Kaisers, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nach dem Tode ihres Onkels auf den englischen Thron kam. [...] Die Regie Erich Engels arbeitet die Einzelzüge der Mädchenjahre dieser Königin liebevoll und mit feinem Humor heraus.“<sup>2</sup>

Interessant ist die Beschreibung der Handlung als „episch“, unter Verweis auf das Drehbuch Marischkas. Tatsächlich lässt der Film eine dramatische Handlung vermissen, gliedert sich vielmehr in zwei Teile: Dem Amtsantritt der jungen

<sup>1</sup> Der Drehbuchautor Ernst Marischka arbeitete für den Film das gleichnamige Lustspiel Sil-Varas (alias Geza Silberer) von 1932 um, das die historischen Figuren des Hofes und die ‚politischen‘ Mädchenjahre der jungen Königin offensiver behandelt hatte. Die Liebesgeschichte beginnt hier überhaupt erst im letzten Akt. Marischka übernimmt primär eine Reihe von Gags und Pointen. Vgl. Sil-Vara: *Mädchenjahre einer Königin*. Berlin 1932.

<sup>2</sup> MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN. In: *Film-Kurier*, Nr. 51, 29.2.1936, S. 18. Für eine ebenso freundliche Besprechung vgl. auch MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN. In: *Der Film*, Nr. 9, 29.2.1936.

Königin folgen als Zwischenspiel die Regierungsgeschäfte, der letzte große Teil wird von der Liebesgeschichte bestimmt. Es deuten sich in der zitierten Einschätzung alle für den Film charakteristischen Merkmale an: die Besonderheiten der filmischen Ausdeutung, das Ausschöpfen aller komischen Mittel durch Drehbuchautor und Regisseur ebenso wie die Ambivalenz zwischen einer Interpretation, die den Film als Regiearbeit des vormaligen Brecht-Regisseurs Engel betrachtet, und einer Deutung im Entstehungskontext seiner Zeit.

Der Star von *MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN* ist Jenny Jugo (1904–2001), die Ende der 1920er Jahre zu einem Publikumsliebbling aufsteigt und ab 1931 in etlichen Filmen von Erich Engel mitspielt.<sup>3</sup> Im „Dritten Reich“ ist sie die Nachbarin von Propagandaminister Joseph Goebbels und gehört zu dessen Freundeskreis. Gleichwohl kommentiert Goebbels den Film am 19. Februar 1936 in seinem Tagebuch weniger freundlich als die Kritiker: „Jenny Jugos neuer Film *MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN*. Sie spielt gut, aber sonst keine Handlung, zuviele Längen und historisch nicht echt. Frau Jugo etwas unglücklich, aber wir trösten sie.“<sup>4</sup>

Jugo ist jedoch nicht nur mit der Goebbels-Familie befreundet, sondern auch ein „erklärter Liebling Hitlers“.<sup>5</sup> Aus dieser Position heraus kann sie den Linksinтеллектуellen Engel schützen, denn, so *Der Film*, „Engel ist der Regisseur der Jugo“.<sup>6</sup> Und so führt zunächst auf personeller Ebene eine Linie von *MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN* zurück in die Jahre vor 1933.

Engel, dessen Karriere 1909–1911 als Schauspieler bei Leopold Jeßner in Hamburg begonnen hatte, inszenierte 1923 die Münchner Premiere von Brechts *Im Dickicht der Städte*, woraus eine langjährige Arbeitsbeziehung erwuchs.<sup>7</sup> Seine bekannteste Erstinszenierung eines Brecht-Stückes ist *Die Dreigroschenoper* 1928 im Theater am Schiffbauerdamm.<sup>8</sup> 1931 debütiert Engel beim Tonfilm mit *WER NIMMT DIE LIEBE ERNST* mit Jenny Jugo in der Hauptrolle. Regisseur und Star werden zu einem erfolgreichen Komödien-Duo. Auch der Produzent des Films, Eberhard Klagemann, ist ein Weggefährte Jugos: Er arbeitet nach der Tonfilmumstellung als Produktionsleiter bei der Ufa unter Erich Pommer, etwa bei *DIE*

<sup>3</sup> Vgl. Guido Altendorf: Liebeserklärung an Jenny Jugo. In: Filmmuseum Potsdam (Hg.): *Jugo. Filmgeschichte in Kleidern*. Potsdam 2007, S. 6–28, hier S. 10ff.

<sup>4</sup> Elke Fröhlich (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil I, Bd. 3. München 2005, S. 382. Die Begegnungen und gemeinsamen Ausflüge, Filmgespräche etc. sind in Goebbels Tagebuch dokumentiert; siehe dazu exemplarisch die im zeitlichen Umfeld des Films entstandenen Einträge ebd., S. 183, 218ff., 233, 238f., 247f., 360, 363.

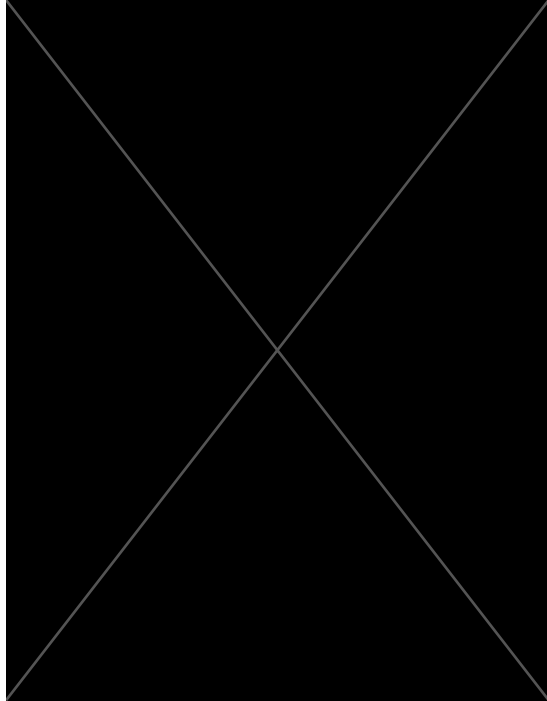
<sup>5</sup> Altendorf: Liebeserklärung an Jenny Jugo, S. 16.

<sup>6</sup> *MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN*. In: *Der Film*, Nr. 9, 29.2.1936.

<sup>7</sup> Vgl. Walter Delabar: Engel, Erich. In: Ana Kugli, Michael Opitz (Hg.): *Brecht-Lexikon*. Stuttgart, Weimar 2006, S. 101.

<sup>8</sup> Vgl. Werner Hecht: *Brecht-Chronik*. Frankfurt am Main 1998, S. 145. Mit Brecht und Karl Valentin dreht Engel 1923 den Stummfilm *MYSTERIEN EINES FRISIERSALONS*, vgl. ebd., S. 154f.

Erich Engel. Zeichnung aus *Rota-Berichte*, Nr. 11, hg. v. d. Presseabteilung der Tobis-Rota (Deutsche Kinemathek)



DREI VON DER TANKSTELLE (1930) und DER KONGRESS TANZT (1931). 1934 gründet er seine eigene Produktionsfirma – mit Jenny Jugo.<sup>9</sup>

**Ein Mittel des Komischen: Die Typenkomödie.** Jenny Jugo entfaltet ihre Rolle der Victoria zunächst im Kontrast zu den steifen Figuren des Hofes – ein klassisches Mittel der Komik.<sup>10</sup> Sie spielt temperamentvoll gegen das Korsett der Etikette und Machtinteressen an. Schon in der Anfangsszene nähert sich die Kamera der jungen Frau entlang der verhärmtten Hofdamen, während der Lehrer doziert: Victoria aber schläft. Die strenge Mutter ist ihr Gegenpart. Sie wird von Olga Limburg gespielt, seit den 1920er Jahren eine „der aktivsten und bekanntes-

<sup>9</sup> Altendorf: Liebeserklärung an Jenny Jugo, S. 15f. und Kay Weniger: *Das große Personenlexikon des Films*. Berlin 2001, Bd. 4, S. 400.

<sup>10</sup> Vgl. zur Bedeutung des komischen Kontrasts Christoph Deupmann: Komik. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 389–390.

ten Nebendarstellerinnen des deutschen Kinos“.<sup>11</sup> Kauzig erscheint auch Paul Henckels als Onkel Leopold von Belgien, keinesfalls ein würdevoller Monarch.

Die Kontrastierung beruht auf dem Prinzip der Typenkomödie. Der Charme Victorias gründet darauf, dass sie den komischen Typen des Hofes ihre Natürlichkeit in Spiel und Sprache entgegen hält. Verstärkt werden die Kontraste durch die ausgestellte Altersdifferenz der Darsteller: Der gesamte Hofstaat entstammt in Kostüm und Maske dem 19. Jahrhundert, Victoria hingegen wirkt modern, verstärkt durch das Image der Jugo als junge Frau. Es ist zugleich ein Kontrast der Generationen.

Jugos Image ist es auch zu verdanken, dass die immerhin 31-jährige Schauspielerin überzeugend die 18-jährige Königin verkörpern kann. Sie flirtet, rebelliert, umschmeichelt in ihrer zarten Körperlichkeit. Besonders augenfällig wird die gestische Natürlichkeit im Zusammenspiel mit der Mutter: Während diese zwar laut die mangelnde Liebe der Tochter beklagt, sind die Begegnungen distanziert. Victoria hingegen umarmt die Mutter liebevoll zur Versöhnung im Thronsaal, bevor sie ihr Amt antritt. Ähnlich verhält es sich im Kontrast der Sprechweisen: Victoria spricht pointiert und ist dabei doch die einzige, die immer wieder Endungen verschleift. Dieser Wechsel in der Sprechweise Victorias lässt sich durchaus mit einer Absicht des Regisseurs erklären, dessen Genauigkeit bei den Dialogen überliefert ist.<sup>12</sup> Die Vielfalt ihrer stimmlichen Modulationen steht im Gegensatz zur akkuraten, nahezu einförmigen Intonation der Mutter, die ausschließlich zwischen Strenge und theatraler Verzweiflung changiert. Dabei entfaltet Olga Limburg mit ihrer typisierten Figur der Königinnen-Mutter eine Reihe von Pointen. Als der Erzbischof von Canterbury und Lord Conyngham vom Tode des Königs „in trauriger Mission“ zu sprechen beginnen, fällt sie dem pietätvollen Herren übereifrig ins Wort: „Tot?“.

Gegen den mütterlichen Widerstand ernennt Victoria Lord Melbourne in einer ihrer ersten Amtshandlungen zum Minister und Vertrauten. Er wird gespielt vom Wiener Burgschauspieler Otto Treßler. Im Gegensatz zur Hauptfigur und den Typen des Hofes besitzt er – wie auch die zweite Vertraute, Baronin Lehzen (Rennée Stobrawa) – keinerlei Komik. In diesem Detail offenbart sich eine Grundhaltung des Films: Sowohl Victoria als auch ihre Vertrauten sind positiv besetzte Figuren, sie sind lustig, aber nicht lächerlich. Lächerlich sind ausschließlich die Typen des Hofes.

**Brecht im NS-Kino?** Die Hauptfigur wird von Engel überaus liebevoll inszeniert, wie auch die folgende pantomimische Szene offenbart: Nach der ersten Begegnung mit Melbourne probt Victoria in einer langen Sequenz ihre Thronbesteigung. Das Selbstbewusstsein der Figur weicht der Unbeholfenheit. In der Parallelmontage fahren die Würdenträger unter schmetternden Fanfarenklängen vor dem Schloss vor. Die kleine Königin eilt unterdessen im Schlafrock durch ei-

<sup>11</sup> Weniger: *Das große Personenlexikon des Films*, Bd. 5, S. 36.

<sup>12</sup> Vgl. Altendorf: Liebeserklärung an Jenny Jugo, S. 12f.

nen endlosen Flur, versucht die Würde des Portraits einer Ahnin nachzuahmen, erschrickt vor den riesigen Wachen und ihren Ehrenbezeugungen.

Die Kamerabilder von Bruno Mondl und Otto Baecker betonen die kleine Statur der Königin gegenüber der Größe des Schlosses und der Wachen.<sup>13</sup> Ironisierend wird die Probe begleitet von Hans-Otto Borgmanns leichten musikalischen Variationen von „God Save the Queen“, dem musikalischen Motiv des Films, das bereits im Vorspann angelegt wurde. Victorias Probe vor dem Bildnis der Ahnin etwa ist untermalt von einer sehr leichten Interpretation der Melodie durch Oboe und Harfe; die Melodie wird sodann zupfend von Streichern übernommen. Im Kontrast zu den feierlichen Fanfaren wirkt die angehende Königin umso zarter, leichter. Im Saal stellt Victoria fest, dass sie für den Thron zu klein ist. Pragmatisch staffiert sie den Herrschersitz mit Kissen aus. Melbourne räumt hinter ihr auf, und so wird selbst die offizielle Thronbesteigung durch einen Gag garniert.

Das Motiv der kleinen Königin, das in dieser Szene so überdeutlich wird, zieht sich durch den Film. Zwar war auch die historische Victoria bezogen auf ihre Körpergröße klein.<sup>14</sup> Die ausgestellte Inszenierung ihrer geringen Körpergröße wie auch ihrer anfänglich heiteren Natürlichkeit lassen sich jedoch kaum im Sinne historischer Exaktheit deuten. Vielmehr wird die große historische Persönlichkeit relativiert, die dadurch weit weniger weltbewegend, geschichtslenkend und unnahbar ist, sondern vielmehr als Mädchen vorgeführt wird.

Anders als etwa die pathetischen Fridericus-Filme dieser Jahre – DER ALTE UND DER JUNGE KÖNIG hatte 1935 Premiere – wird die britische Königin deutscher Abstammung in dieser eindrücklichen Sequenz in einer neuen Perspektive arrangiert.

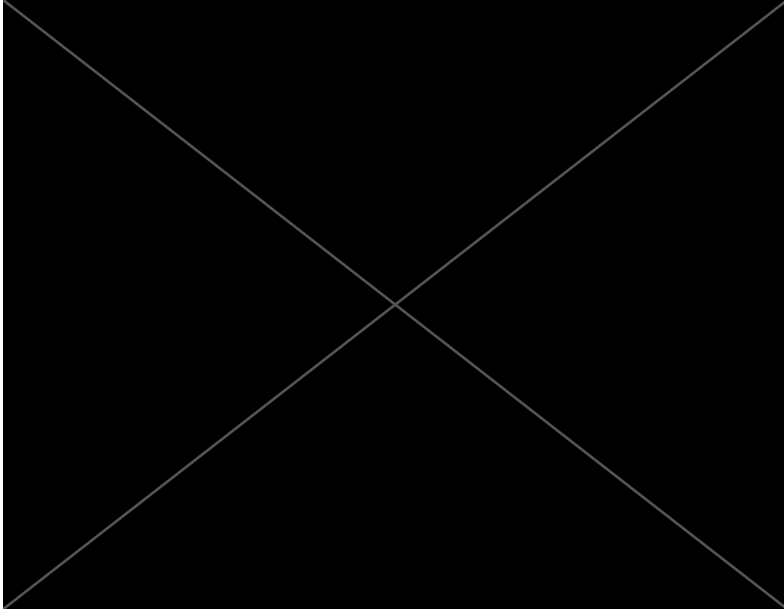
Weht durch MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN ein Hauch von Brechts Verfremdungskonzept? Brecht beschrieb sein Konzept so: „Einen Vorgang oder Charakter verfremden heißt zunächst einfach dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen.“<sup>15</sup>

Die Wahrnehmung der würdevollen monarchischen Herrscher und hier speziell jener Königin, die dem 19. Jahrhundert in England als Viktorianisches Zeitalter ihren Namen gab, bricht Engel mit seinem Film auf. Das Genre der Komödie, in

<sup>13</sup> MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN. In: *Der Film*, Nr. 9, 29.2.1936. Im Vorspann des Films wird nur Mondl genannt.

<sup>14</sup> Marita A. Panzer: *Englands Königinnen. Von den Tudors zu den Windsors*. Regensburg 2001, S. 244.

<sup>15</sup> Bertolt Brecht: *Schriften zum Theater 1933–1947*. Frankfurt am Main 1963, S. 101. Brecht setzt sich in seinem um 1939 entstandenen theoretischen Text „Über das experimentelle Theater“ von der Inszenierungspraxis der Einfühlung ebenso ab wie etwa vom agitatorischen Theater Piscators. Auch wenn der Text einige Jahre nach dem Film entstand, verweist der Dichter selbst explizit auf die vorangegangenen „Experimente“ im Theater am Schiffbauerdamm, vgl. ebd., S. 102f.



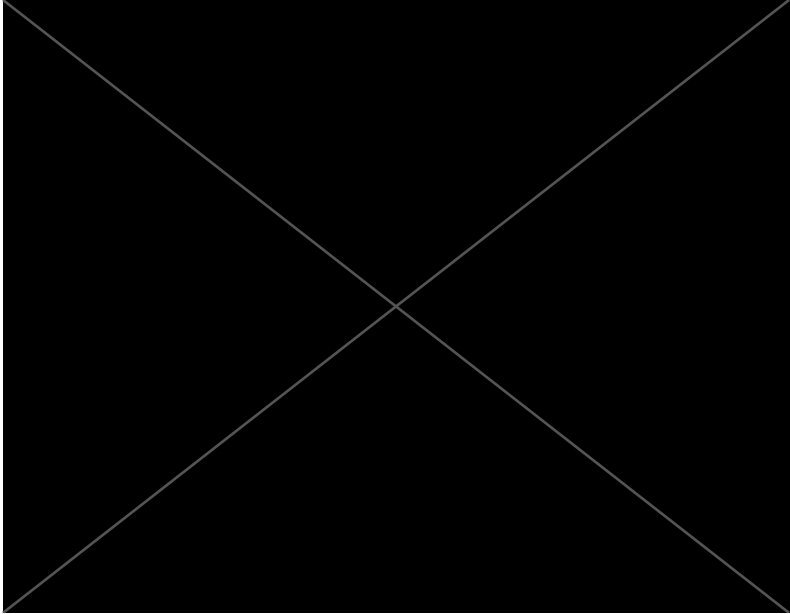
Verliebte unter sich: Jenny Jugo als Victoria und Friedrich Benfer als ihr zukünftiger Gemahl, Prinz Albert von Sachsen-Coburg (Deutsche Kinemathek)

dem Brechts ehemaliger Mitarbeiter nun als Filmregisseur inszeniert, korrespondiert gleichsam mit der Idee, dass insbesondere die Komödie von jeher verzahnt sei mit Verfremdungseffekten.<sup>16</sup> In der heiteren Kontrastierung Victorias mit dem Hof ließe sich darüber hinaus das festmachen, was Brecht mit dem Konzept des „gesellschaftlich Komischen“ beschrieben hat.<sup>17</sup> Die Typen des Hofes stellen ihren gesellschaftlichen Gestus aus. Mit ihrem historischen Sujet kann die Komödie die „objektive Komik“ einer veralteten Gesellschaftsform vorführen.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Siehe Bertolt Brecht: *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main 1963, Bd. 5, S. 293: „Der V-Effekt ist ein altes Kunstmittel, bekannt aus der Komödie, gewissen Zweigen der Volkskunst und des Praxis des asiatischen Theaters.“ Brecht verortet Verfremdung 1940 also dediziert in der Theatertradition der Komödie.

<sup>17</sup> Brecht verwendet den Begriff in seinen Bemerkungen zu *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, erstmals 1951 publiziert, vgl. Bertolt Brecht: *Schriften 4. Texte zu Stücken*. Berlin u.a. 1991, S. 312.

<sup>18</sup> Peter Christian Giese argumentiert für das „gesellschaftlich Komische“ als zentrale Kategorie des Komödienkonzepts Brechts. Die objektive Komik liege in der geschichtlichen Überholtheit der gesellschaftlichen Ordnung: „[W]o die verfremdende Darstellung komisch ist, liegt das im dargestellten Objekt, Verfremdung dient dann der Sichtbarmachung des objektiv



Intriganten unter sich: Herbert Hübner als Sir John Conroy und Olga Limburg als Mutter der Königin (Deutsche Kinemathek)

Engel inszeniert die Lächerlichkeit der erstarrten höfischen Etikette und Eigeninteressen, die Winzigkeit der historischen Herrscherin. Doch zugleich lässt er sie – wie schon die Konstellation mit Melbourne und Lehzen andeutet – darüber hinaus zur Identifikationsfigur und zur Vertreterin der Menschlichkeit avancieren.

Victorias Antrittsrede ist ein Appell an die Menschenliebe und fügt sich zunächst fabelhaft in das Bild der warmen, natürlichen Königin: „Da es dem Allmächtigen gefallen hat, mich in dieses Amt einzusetzen, will ich mein Äußerstes tun, um meine Pflicht gegen mein Land zu erfüllen. [...] Und so gelobe ich, das Recht zu schützen und das Glück und das Wohlergehen meiner Untertanen zu fördern. Ja, das will ich geloben.“ Dabei knüpft die Ansprache an die ersten Worte an, die sie im Film spricht, und ist zugleich Verweis auf den emotionalen Höhepunkt der Regierungsgeschäfte, als Victoria unter Tränen von ihren Ministern fordert, den Armen des Landes zu helfen. Nachdem sie die ihr zuvor von Melbourne vorenthaltenen Zeitungen des Landes gelesen hat, schleudert sie den abgeklärten Ministern entgegen: „Ich will mich aber damit quälen! Wollen Sie leugnen,

Komischen.“ Peter Christian Giese: *Das ‚Gesellschaftlich-Komische‘. Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts*. Stuttgart 1974, S. 55.

dass die Kinder der Armen mehr als 13 Stunden in den Fabriken arbeiten müssen? Wollen Sie leugnen, dass Hilflosigkeit, Verzweiflung, Hunger, Bedrückung in England keine leeren Worte sind? Wollen Sie leugnen, dass Hunderttausende in menschenunwürdigen Löchern hausen müssen?“

Der Auftritt sticht in der Figuren-Inszenierung heraus. Es sind ihre einzigen ernsthaften Szenen, und sie verweisen ernsthaft auf die Machtlosigkeit der Königin, die sich zuvor bereits andeutete, als Victoria das Schwert zum Ritterschlag Lord Aberdeens, der „Arme, Witwen und Waisen beschützen“ soll, nicht allein heben kann. Dem Linksintellektuellen und Brecht-Regisseur Engel mag es ein Anliegen gewesen sein, diese Machtlosigkeit der großen historischen Persönlichkeit herauszustellen und außerdem die Monarchie durch die komischen Typen des Hofes zu verspotten. Doch Victorias trotzig Drohung abzdanken, wenn sich an den Missständen nichts ändere, beendet die Szene vor den Ministern zugleich mit einer Pointe, die auf ihre Mehrdeutigkeit verweist.

**Deutschland und England 1935/36.** Als ein Film, der am Beispiel Victorias und Alberts eine englisch-deutsche Liebesgeschichte erzählt, lässt sich MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN kontextuell auch in Zusammenhang bringen mit historischen Entwicklungen Mitte der 1930er Jahre. So zeitigt etwa Victorias 35. Todestag im Jahr 1936 auch in Deutschland eine ganze Reihe deutschsprachiger Publikationen über ihr Leben.<sup>19</sup> Zur gleichen Zeit kommt es auf politisch-militärischer Ebene zu einer Annäherung zwischen dem nationalsozialistischen Deutschland und Großbritannien, die 1935 im deutsch-britischen Flottenabkommen gipfelt.

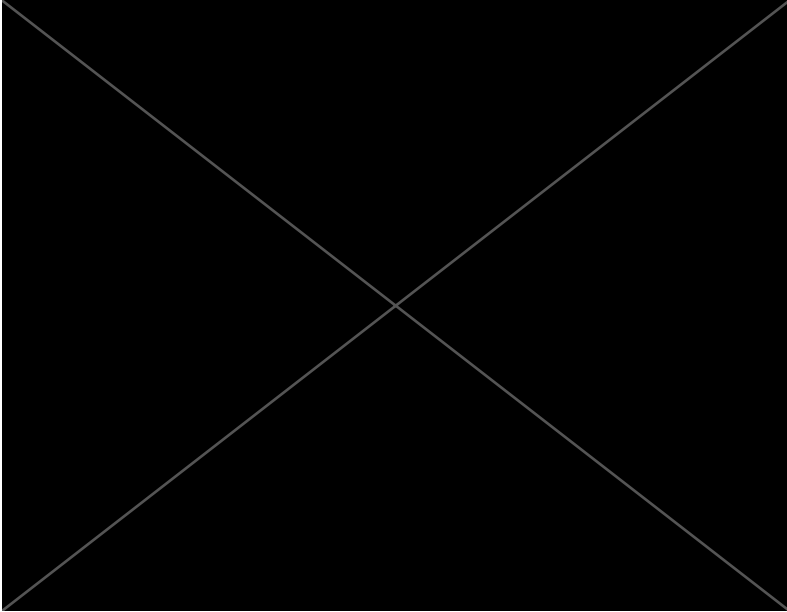
England ist in dieser Zeit ein beliebter Schauplatz für Unterhaltungsfilme und „erscheint in freundlichstem Licht“.<sup>20</sup> Das zeitgenössische Filmpublikum bekommt in MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN zudem Bilder einer vergangenen Zeit zu sehen, die „in Ausstattung und höfischer Pracht [schwelgen]“.<sup>21</sup> Das Leitmotiv „God Save the Queen“ mag zuweilen ironisch gebrochen sein, verweist aber gleichzeitig auf die musikalisch identische preußische Hymne „Heil dir im Siegerkranz“ und lädt so zur Nostalgie ein. Nicht umsonst spricht der Kritiker des *Film-Kuriers* von Victoria als Großmutter „unseres Kaisers“.

Durchaus nicht im Widerspruch dazu kommen in der Darstellung des englischen Hofes zahlreiche antibritische, im Ersten Weltkrieg unter anderem auch durch Thomas Mann in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* popularisierte

<sup>19</sup> Vgl. u.a. Viktoria: *Queen Victoria, ein Frauenleben unter der Krone: eigenhändige Briefe und Tagebuchblätter 1834–1901*. Hg. von Kurt Jagow. Berlin 1936; Edith Sitwell: *Victoria von England*. Berlin 1936; Lytton Strachey: *Queen Victoria*. Berlin 1936; Ruth Kutsch: *Queen Victoria und die deutsche Einigung*. Diss., 1937. Auf das Studium der Biografien Victorias durch die Hauptdarstellerin verweist Günther Kulemeyer: Jenny Jugo. In: *Der deutsche Film*, Nr. 4, 1936.

<sup>20</sup> Altendorf: Liebeserklärung an Jenny Jugo, S. 17.

<sup>21</sup> MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN. In: *Der Film*, Nr. 9, 29.2.1936.



Größenverhältnisse und Machtverhältnisse in MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (Film-museum Potsdam)

Klischees zum Einsatz, denen zufolge die Briten vor allem rationalistische, von Idealen unberührte Geschäftsleute und Machtstrategen sind, die humane Absichten lediglich vortäuschen. Während jedoch die Typen des englischen Hofes die Vorurteile gegenüber Engländern, englischem Kalkül und Machtinteresse bestätigen, avanciert Victoria zur Vertreterin einer übergreifenden – gewissermaßen deutschen und nicht britisch-kosmopolitischen – Menschlichkeit.

Was besticht, ist das humanistische Pathos der aufgebrachten Königin, die ihren Ministern Heuchelei und Mangel an sozialem Bewusstsein vorwirft. Selbst der Vertraute Melbourne kommentiert dagegen Victorias Ausbruch zynisch als „Kinderkrankheit der Könige: Weltverbesserungswahn“. So bedient auch er die antibritischen Klischees, nachdem er vor der Empörung der Königin zunächst kapitulieren musste. Die Szene bleibt mehrdeutig.

Nicht nur Victorias melodramatischer Abgang bringt die ernste Szene um ihre ernste Wirkung, auch filmdramaturgisch ist sie durchweg funktional und leitet den letzten Teil des Films ein: Dem Auftritt der verzweifelten Königin folgen die in ihrer Umgebung für sie geschmiedeten Heiratspläne. Melbourne wiederum betont gegenüber der heiratsunwilligen Königin: „Ich bin stolz darauf, mich in meinem Leben noch nie verrechnet zu haben.“ Auch hier blüht Kalkül durch die ansonsten so positive Figur.

**Dominante Verwechslungskomödie.** Als Victoria vor diesen Heiratsplänen nach Dover entflieht, beginnt die Liebesgeschichte, die den letzten Teil des Films bestimmt und ihre Komik aus der Verwechslung entwickelt. Victoria und Prinz Albert (Friedrich Benfer) spielen sie in einer kleinen Herberge in aller Verliebtheit aus. Die jungen Adelligen reisen inkognito und verlieben sich blind ineinander. Hier wird ein vorletztes Mal die geringe Körpergröße Victorias zum Thema: Albert beschreibt die ihm unbekannte Königin als „Stöpsel“. Zwischen den Verliebten und den besorgten Erziehern Professor Lenkmann (Gustav Waldau) und Baronin Lehzen agiert Heinz Salfner als Diener George und hält den Kontrast zur höfischen Umwelt aufrecht, indem er ungeachtet aller Umstände beharrlich und mechanisch an Etikette und Befehl festhält. Den Befehl der Königin zu Beginn des Ausflugs, „sich über nichts zu wundern“, führt er stoisch aus und droht doch ihr Inkognito in seiner diensteifrigen Beflissenheit immer wieder aufliegen zu lassen.<sup>22</sup>

Auf dem abschließenden Ball klärt sich die Identität der Verliebten, als der in Uniform ausgestaffierte Prinz im „Mädchen aus Dover“ die Gastgeberin Victoria wiedererkennt. Die seltsamen Heiratskandidaten des Onkels und der Mutter, Prinz von Oranien (Erik Ode) und Großfürst Alexander (Angelo Ferrari), müssen passen.<sup>23</sup> Das neu entstehende Missverständnis zögert das *happy end* noch ein letztes Mal heraus. Professor Lenkmann weist den verunsicherten Prinzen vehement auf den beim Tanz gebotenen Abstand zur Königin hin. Sie verlässt aufgrund von Alberts steifem, ihr unerklärlichen Gebaren gekränkt den Ball. Versöhnung naht am nächsten Morgen: Victoria beklagt sich bei Albert und fordert „eine an deutsche Ordnung gewöhnte starke Hand“. Er beweist diese starke Hand, als er den Diener anspricht: „Wenn in einer Viertelstunde kein Feuer im Ofen ist, so wird ein Donnerwetter über Euch ergehen, dass dieses alte Schloss erzittert!“ Und Victoria kann im Vertrauen in seine männliche Tatkraft den Prinzen zum Gemahl nehmen.

Nach dem ersten Kuss und der Ergriffenheit des hinzutretenden George erlaubt sich Engel ein letztes Augenzwinkern: Mit dem Fuß zieht Victoria einen Schemel heran, steigt hinauf und gibt dem überraschten Albert auf Augenhöhe einen Kuss. Der Generationswechsel ist vollzogen, Victoria und Albert werden herrschen. Die ‚guten Deutschen‘ haben das machtstrategisch degenerierte englische Königshaus übernommen.

Indem Engel seine zentrale Figur rebellieren lässt und so gar nicht majestätisch inszeniert, entwirft er einen neuen und heiteren Blick auf die Königin und ihre

<sup>22</sup> Nicht nur die Typenkomödie verweist u.a. auf Henri Bergsons Theorie der Komik, vor allem in der Figur des George findet sich jenes Moment des Komischen, das Bergson als „mechanisch wirkende Steifheit“ der komischen Figur beschreibt, vgl. u.a. Henri Bergson: *Das Lachen*. Hamburg 2011 (zuerst 1900), S. 18.

<sup>23</sup> Bärbel Dalichow betont die „antifranzösischen und antirussischen Anspielungen“ in ihren Bemerkungen zum Film, vgl. dies.: Jenny Jugo revisited. In: *Jugo. Filmgeschichte in Kleidern*, S. 33.

Zeit. Der historische Standpunkt aber, von dem die Herrschaftsform als überholt angesehen wird, ist der des NS-Kinos.

1954 dreht Ernst Marischka als Regisseur und Produzent ein Remake gleichen Titels – und ohne nennenswerte Änderungen in der Dialogvorlage – mit Romy Schneider in der Hauptrolle. Er zählt zu den erfolgreichsten Filmen des Kinjahres.<sup>24</sup> Zugleich überlagert das Remake die Erinnerung an den Vorgängerkino, kassiert die komische Ausdeutung der jungen Königin sowie den Generationenkonflikt und lässt die untergegangene Monarchie in farbigen, prachtvoll ausgestatteten Bildern zum nostalgischen Fluchtpunkt werden.<sup>25</sup> Die Ironie weicht dem Pathos.

#### MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN

Deutschland 1936 / Regie: Erich Engel / Drehbuch: Ernst Marischka nach einer Vorlage von Sil-Vara *Mädchenjahre einer Königin* (1932) / Kamera: Bruno Mondini, Otto Baecker / Musik: Hans-Otto Borgmann / Darsteller: Jenny Jugo (Queen Victoria), Olga Limburg (Herzogin von Kent, ihre Mutter), Otto Treßler (Lord Melbourne), Friedrich Benfer (Prinz Albert von Sachsen-Coburg), Renée Stobrawa (Baronin Lehzen), Paul Henckels (König Leopold von Belgien, Victorias Onkel), Heinz Salfner (Diener George), Gustav Waldau (Prof. Lenkmann), Erik Ode (Prinz Heinrich von Oranien) / Produktion: Klagemann-Film GmbH., Berlin / Atelier: Ufa Ateliers Berlin-Tempelhof und Neubabelsberg / Tonsystem: Tobis-Klangfilm / Verleih: Rota-Filmverleih AG / Uraufführung: 28.2.1936 im Gloria-Palast, Berlin  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, 2.738 m (100 Minuten)

<sup>24</sup> Joseph Garnarz: *Hollywood in Deutschland*. Frankfurt am Main 2013, S. 188.

<sup>25</sup> Für einen Vergleich der Filme vgl. Stefanie Mathilde Frank: Von Verfremdung zu Vergötterung: MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (1936/1954) – Remakes in den 1950er Jahren. In: *Augen-Blick*, Nr. 53/54, 2012, S. 120–132.