

Chris Wahl

Mehrfach ungewöhnlich. Das politische Melodrama SCHWARZE ROSEN (1935)

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21403>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wahl, Chris: Mehrfach ungewöhnlich. Das politische Melodrama SCHWARZE ROSEN (1935). In: *Filmblatt*. Filmblatt 39, Jg. 14 (2009), Nr. 39, S. 75–87. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21403>.

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>

Chris Wahl

Mehrfach ungewöhnlich

Das politische Melodrama SCHWARZE ROSEN (1935)

**SCHWARZE ROSEN (D 1935, R: Paul Martin)
Wiederentdeckt 133, 6. Juni 2008**

Einen Tag vor Heiligabend 1935 hat im Berliner Gloria-Palast ein Film Premiere, der in mehrerer Hinsicht ungewöhnlich ist: SCHWARZE ROSEN. Schon der Titel – Rosen stehen für die Liebe, die Farbe Schwarz aber für Trauer und das Böse – beinhaltet einen eklatanten Widerspruch, der sich zunächst einmal auf den melodramatischen Teil der Geschichte bezieht. Diese spielt um das Jahr 1900, als Finnland von Russland besetzt war. Der russische Gouverneur (Willy Birgel) unterdrückt die finnische Bevölkerung, die mehrheitlich einen konspirativen Freiheitskampf führt. Einer ihrer Mutigsten ist Erkki Collin (Willy Fritsch), der sich, als er in ihrem Haus Zuflucht sucht, in die russische Balletttänzerin Marina Feodorowna (Lilian Harvey) verliebt. Seine Gefühle werden zwar erwidert, doch der Gouverneur, der Marina zum Beweis seiner Verehrung – aber auch als Vorbote ihres Schicksals – täglich einen Strauß schwarze Rosen schicken lässt, betrachtet sie als seinen persönlichen Besitz und versucht deshalb Collin, dessen wahre Identität er nicht kennt, zu vergaulen. Während des nächtlichen Johannesfestes – angeblich das einzige Vergnügen, das die Russen den Finnen noch gelassen haben – gelingt es den Besatzern, die meisten Akteure des Widerstands zu verhaften. Marina entscheidet sich nun endgültig für Collin und führt mit ihm – beschattet von Detektiven – ein unauffälliges Leben, bis sie eines Tages durch Zufall mitbekommt, dass ihr Freund einen Schlag gegen den Gouverneur plant, der während ihrer Ballettaufführung im Theater durchgeführt werden soll. In einem Anflug von schlechtem Gewissen warnt sie den Machthaber, der rechtzeitig Schutzmaßnahmen zu ergreifen weiß. Das darauf gegen Collin verhängte Straflager in Sibirien kann Marina gerade noch in eine Verbannung aus Russland umwandeln, indem sie dem Gouverneur verspricht, bei ihm zu bleiben. Diesem Schicksal entgeht sie letztendlich durch Selbstmord.

Ein ungewöhnlich unentschiedener Film. Natürlich gibt es in Wirklichkeit gar keine schwarzen Rosen.¹ Die hier durch einen Kunstgriff symboli-

¹ Drei Jahre vor *JULIEN* (USA 1938, R: William Wyler) wird hier mit der Tatsache gespielt, dass Rot im Schwarzweißfilm wie Schwarz erscheint. Zu Wylers Film und seiner Farbsymbolik vgl. Susanne Marschall: *Farbe im Kino*, Marburg 2005, S.46-48 sowie S.233.

sierte melodramatische Kausalfolge von durch Liebe erlittenem Leid ist sehr klar den einzelnen Akteuren zugeordnet: Zwei Männer lieben dieselbe Frau; sie liebt nur den einen und opfert sich, um diesen der Rache des anderen zu entziehen; der eine Mann trauert, weil er durch diesen Akt seine Liebe verliert, der andere, weil seine nicht erwidert wurde. Etwas komplexer wird es, wenn man die persönlichen Interessen im Zusammenhang mit den politischen betrachtet. Nachdem Collin sich einige Zeit in Marinas Haus versteckt gehalten hat, wird sie kurzzeitig verdächtigt, eine Liste mit den Namen von Untergrundkämpfern an die Russen verraten zu haben. Der Verdacht erweist sich zwar als unbegründet, aber am Ende verrät sie die Finnen doch. Die Frage ist: warum? Sicher nicht, weil sie auf einmal tiefere Gefühle für den Gouverneur entdeckt hat, das beweist ihr finaler Suizid. Auch nicht aus Angst um Collin, denn es muss ihr klar sein, dass sein Schicksal nach dem Verrat noch ungewisser sein wird, als wenn sie ihn die Tat würde durchführen lassen. Die einzig plausible Erklärung bleibt ein kurz aufflackerndes Nationalgefühl, vielleicht dadurch befeuert, dass die Finnen sie nicht in ihr Vorhaben einweihen. An diesem Punkt muss ihr bewusst geworden sein, dass sie trotz ihrer Liebe zu Collin eine Russin bleibt und durch ihre Herkunft untrennbar mit den Besatzern und damit mit dem Gouverneur verbunden ist.

Diese Erklärung wirft wiederum die Frage auf, wer in diesem Film eigentlich die Guten und wer die Bösen sein sollen. Einerseits war im März 1935 und damit fast ein halbes Jahr vor Beginn der Dreharbeiten in Deutschland die allgemeine Wehrpflicht wieder eingeführt worden und spätestens damit der Masterplan einer nationalsozialistischen Expansionspolitik angelaufen. Andererseits sollte in Filmen des Jahres 1935 Russland – im Gegensatz zu England – nicht in einem positiven Licht erscheinen, da man dem Land die soeben geschlossene französisch-sowjetische Allianz verübelte.² Russland steht in *SCHWARZE ROSEN* also gleichzeitig für ein unmoralisch agierendes Land und für eine Machtposition, die zumindest die deutsche Führung auch für sich selbst beanspruchte. Ein Filmdialog zwischen dem Gouverneur und seinem Adjutanten bringt diese Ambivalenz besonders prägnant zum Ausdruck. Adjutant: „Die ganze Bevölkerung hilft diesen Verbrechern.“ – Gouverneur: „Verbrecher? Wie man's nimmt. Für uns natürlich. Aber die Welt sieht in ihnen Helden. Sie haben uns gegenüber den Vorteil, dass sie für eine gute Sache kämpfen.“ – Adjutant: „Ja, aber Exzellenz, wenn man sich das überlegt, das erschwert unsere Aufgabe hier in Finnland doch entsetzlich!“ – Gouverneur: „Das darf man sich eben nicht überlegen. Nur keine Gewissenskonflikte! Wenn wir ein Volk beherrschen wollen, müssen wir uns auch über seine Gefühle klar sein.“

² Vgl. Erwin Leiser: „*Deutschland erwache!*“ Propaganda im Film des Dritten Reiches. Reinbek 1989, S.89.

Eine beliebte Taktik der Nationalsozialisten bestand darin, dem Gegner die eigene Boshaftigkeit zu unterstellen, weshalb es auch nicht verwundert, dass hier die zu diskreditierende Macht mit Zügen ausgestattet wird, die nach den Vorgaben der nationalsozialistischen Politik eigentlich Bewunderung auslösen müssten. Auf die russische Politik der vergangenen Jahrhundertwende werden Erwartungen projiziert, die die deutschen Machthaber in die eigene Zukunft setzten. Andererseits ist eine große Sympathie für den finnischen Underdog nicht zu übersehen. Während Russlands Auftreten im Film die außenpolitischen Ambitionen des „Dritten Reiches“ charakterisiert, stehen die Finnen für den innenpolitischen Mythos einer sozialrevolutionären Bewegung, die in einem jahrelangen Kampf gegen alle Anfeindungen der Etablierten ihre hehren Ziele unter großen persönlichen Opfern durchsetzen musste. Nicht umsonst wurde SCHWARZE ROSEN auf der Zulassungskarte vom 30. Juni 1937 zur Vorführung am Heldengedanktag für geeignet befunden. Die Selbststilisierung als Befreiungsbewegung findet ihre eindrucksvollste Umsetzung in der Höhepunktsequenz im Theater, als Collin die Vorstellung unterbricht und mit leidenschaftlich hervorgebrachten Worten die Besatzungsmacht diffamiert. „Die flammende Rede, die Collin im Theater an den Gouverneur hält, hätte zu einem Aufschrei jeder unterdrückten Minderheit werden können – so ist sie angelegt“, schreibt die *LichtBildBühne* einen Tag nach der Premiere.³ Und tatsächlich, wenn Collin davon redet, dass Kinder gezwungen werden, wie die Fremden zu reden, und Menschen zu Zwangsarbeit in Lager gepercht werden, könnte man ihn – aus heutiger Sicht – für einen polnischen Widerstandskämpfer von 1940 halten. Weil der Gouverneur aber von Marina rechtzeitig gewarnt worden war, befindet sich hinter den Kulissen eine große Anzahl von zaristischen Soldaten, die auf ein Zeichen die Bühne stürmen und – aufgereiht in einer Linie – mit ihren Gewehren ins Publikum zielen, das mehrheitlich aus aufsässigen Finnen besteht. Karsten Witte veranlasste dieses Bild in Anspielung auf die berühmte Treppensequenz zu der Feststellung, SCHWARZE ROSEN arbeite „noch ein Stück vom PANZERKREUZER POTEMKIN-Trauma der Faschisten auf.“⁴ Angesiedelt in der Zeit kurz vor den russischen Revolutionen, als auch der Bolschewismus noch eine ‚Bewegung‘ war, handelt es sich eben nicht um einen antikommunistischen Film wie z. B. bei dem im selben Jahr erschienene FRIESENNOT (D 1935, R: Peter Hagen),⁵ sondern um ein paritätisch die moralischen Verpflichtungen eines zaristischen Imperiums sowie einer nationalen Befreiungsbewegung abwägendes Patriotismus-Porträt. Die von Goebbels im deutschen Film so vermisste geschickte Formulierung von

³ Feldbinder: SCHWARZE ROSEN. In: *LichtBildBühne* Nr. 301 / 302, 24.12.1935.

⁴ Karsten Witte: *Lachende Erben, toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich*. Berlin 1995, S.17.

⁵ Vgl. Leiser: „Deutschland erwache!“, S.41-42. Zu FRIESENNOT vgl. den Beitrag von Günter Agde in diesem Heft.

„Bombenparolen“⁶ wird freilich auch in Martins Film nicht konsequent eingelöst. Sie ist nur Bestandteil eines heterogenen Amalgams aus ideologischen und persönlichen Positionen, das es sehr schwierig macht, dem Film eine eindeutige Aussage zu unterstellen.⁷

Ein ungewöhnlicher Harvey-Fritsch-Martin-Film. Lilian Harvey, in England geboren, in Deutschland und in der Schweiz aufgewachsen, wird für immer die Personifikation der von der Ufa in mehreren Sprachversionen gedrehten Tonfilmoperetten der frühen 30er Jahre bleiben. Spätestens ihre berühmteste Rolle als Handschuhverkäuferin Christel Weinzinger in *DER KONGRESS TANZT* (D 1931, R: Erik Charell), die auf einer nicht enden wollenden Kutschfahrt Werner Richard Heymanns Schlager „Das gibt’s nur einmal, das kommt nie wieder“ intoniert, machte sie zu einem der größten Filmstars in Europa. Ihr Image als das „süßeste Mädel der Welt“ stammte allerdings aus einem anderen Heymann-Schlager, mit dem Willy Fritsch sie in der ersten Ufa-Tonfilmoperette *LIEBESWALZER* (D 1929, R: Wilhelm Thiele) angehimmelt hatte.⁸ Harvey, deren ausgelassen-naives Spiel immer dem einer mechanischen Puppe glich, hatte Fritsch bereits bei den Dreharbeiten zu den Stummfilmen *DIE KEUSCHE SUSANNE* (D 1926, R: Richard Eichberg) und *IHR DUNKLER PUNKT* (D 1928, R: Johannes Guter) kennen und offenbar auch lieben gelernt, doch erst der frühe Tonfilm *LIEBESWALZER* brachte für die beiden den großen Durchbruch als Leinwandpaar. Diese kinematografische und gleichzeitig wohl auch reale Liaison setzte sich über *HOKUSPOKUS* (D 1930, R: Gustav Ucicky), *DIE DREI VON DER TANKSTELLE* (D 1930, R: Wilhelm Thiele), *EINBRECHER* (D 1930, R: Hanns Schwarz) und *DER KONGRESS TANZT* bis zu *EIN BLONDER TRAUM* (D 1932, R: Paul Martin) fort. In Harveys Worten klingt das so: „Aber, man mag es glauben oder nicht: Willy Fritsch war wirklich meine erste Liebe! [...] Ich war fünf Jahre lang in ihn verschossen. Aber bei dem Film *EIN BLONDER TRAUM*, 1932, als das Publikum geradezu fanatisch darauf schwor, daß wir auch privat ein Lie-

⁶ Felix Moeller: *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*. Berlin 1998, S.61.

⁷ *SCHWARZE ROSEN* ist beispielsweise kein so eindeutiger ‚Bewegungsfilm‘ wie *HITLERJUNGE QUEX* (D 1933, R: Hans Steinhoff).

⁸ Fritsch singt den Schlager „Du bist das süßeste Mädel der Welt!“ nicht, sondern spricht nur den Text nach, während die Melodie eingespielt wird. Das lässt sich so anhand der überlieferten englischen Version sowie der französischen Fassung rekonstruieren. Der Sammler Raoul Konezni behauptet im Booklet der von ihm herausgegebenen CD *Eine Liebeli so nebenbei* (Edition Berliner Musenkinder: duophon Records, 2001), einer Kompilation aller Harvey-Fritsch-Schlager aus den zwischen 1929 und 1931 gedrehten Ufa-Tonfilmoperetten, Fritschs dürftige musikalischen Darbietungen in *MELODIE DES HERZENS* (1929, R: Hanns Schwarz) hätten die Ufa zu dieser Maßnahme veranlasst. Fritsch verbesserte sich in der Folge erheblich, Konezni meint, er müsse Unterricht genommen haben, so dass er schon ab *DIE DREI VON DER TANKSTELLE*: (1930, R: Wilhelm Thiele) wieder singen durfte.

bespaar seien: da waren wir es eben nicht mehr. Während ich vor der Kamera in Willys Armen lag, schlug mir wieder das Herz bis zum Hals. Die Kritiker lobten später die ‚süße Verklärtheit‘ meines Spiels. Doch damit hatte es einen besonderen Grund: Von der Kamera her, über Willys Schulter, schaute mir jemand tief in die Augen. Es war der Regisseur Paul Martin. Ein junger Mann, noch völlig unbekannt... Keinen hab' ich so geliebt wie ihn.“⁹

Martin, den sie während den Dreharbeiten zu *DER KONGRESS TANZT*, bei dem er als Regie-Assistent mitarbeitete, kennen gelernt hatte, drehte mit *EIN BLONDER TRAUM* seinen ersten Film als hauptverantwortlicher Regisseur. Harvey muss ihn wirklich sehr gerne gehabt haben, denn als sie direkt nach den Dreharbeiten zu *ICH UND DIE KAISERIN* (D 1933, R: Friedrich Hollaender) Anfang Januar 1933 nach Hollywood abreiste, hatte sie Martin im Gepäck. Doch während sie bei der Fox in drei Filmen mitwirken konnte,¹⁰ ließ man ihn – wahrscheinlich auf ihr Drängen – nur ein einziges Mal Regie führen.¹¹ Obwohl sich Harveys Ufa-Erfolge bei weitem nicht wiederholen ließen,¹² sollte sie laut *Film-Kurier* Anfang 1934 einen Dreijahresvertrag unterzeichnen, der ihr garantiert hätte, ihre Filme – wie bei der Ufa – nicht nur in englischer, sondern auch in deutscher und französischer Originalfassung zu drehen.¹³ Allerdings überrascht diese Nachricht, hatte die Fox doch zu diesem Zeitpunkt das Drehen von Sprachversionsfilmen bereits aufgegeben.¹⁴ Kaum verwunderlich also, dass dieser Deal nie zustande kam. Da weder Martin noch sie sich wie erwünscht in Hollywood durchsetzen konnten, reiste das Paar nach England, Harveys Heimat, weiter, wo sie einen Vertrag über drei Filme bei British International Pictures unterzeichnete, der Firma, die den ersten Sprachversionfilm (und ersten hundertprozentigen deutschen Sprechfilm)¹⁵ *ATLANTIC* (GB 1929, R: E. A Dupont), aber z.B. auch die ersten Tonfilme von Alfred Hitchcock produziert hatte. Doch schon nach einem Film – *INVITATION TO THE WALTZ*

⁹ Lilian Harvey: Ein blonder Traum. In: *Frau im Spiegel*, 1963, S.29 (Zeitungsausschnitt im Archiv Stiftung Akademie der Künste, Berlin).

¹⁰ In *MY WIFE A KNESS* (USA 1933, R: David Butler), *MY LIPS BEHAY* (USA 1933, R: John G. Blystone) und *I AM SUZANNE* (USA 1933, R: Rowland V. Lee).

¹¹ Bei *ORIENT EXPRESS* (USA 1934).

¹² Vgl. Uwe Klöckner-Draga: „Wirf weg, damit du nicht verlierst...“ *Lilian Harvey – Biographie eines Filmstars*. Berlin 1999, S.199.

¹³ Vgl. Lilian Harvey siegt. Neuer 3-Jahresvertrag mit Fox. In: *Film-Kurier*, 19.3.1934.

¹⁴ Der letzte war der französisch-amerikanische *CARAVAN/CARAVANE* (1934), Erik Charells vergeblicher Versuch, seinen großen Erfolg mit *DER KONGRESS TANZT* in Hollywood fortzusetzen. Vgl. Martin Barnier: *Des films français made in Hollywood. Les versions multiples, 1929-1935*. Paris 2004, S.207.

¹⁵ Vgl. Hans-Michael Bock: Keine dramatischen Maggiwürfel. Die Einführung des Tonfilms. In: Ders./Michael Töteberg (Hg.): *Das Ufa Buch*. Frankfurt am Main 1992, S.257.

(GB 1935, R: Paul Merzbach), in dem sie laut Rachael Low sehr enttäuschend agierte¹⁶ – löste Harvey den Vertrag wieder auf. Gemeinsam mit Martin kehrte sie zur Ufa und damit zum Ausgangspunkt ihres Ruhmes und seiner ebenfalls ins Stocken geratenen Karriere zurück.

Was dann passierte, ist einigermaßen erstaunlich. Alle Fritsch-Harvey-Filme der Ufa im Gefolge von *LIEBESWALZER* – außer vielleicht die Curt-Goetz-Komödie *HOKUSPOKUS* – waren sehr erfolgreiche Tonfilmoperetten mit viel Komik, Sentimentalität, Gesang und natürlich einem Happy End gewesen.¹⁷ Zwar spielte Harvey in *SCHWARZE ROSEN*, ihrem ersten Ufa-Film nach der Rückkehr, folgerichtig wieder an der Seite von Fritsch, und wie bei *EIN BLONDER TRAUM* führte auch Paul Martin wieder Regie. Die tragische Geschichte um einen Widerstandskämpfer und seine Geliebte hatte aber rein gar nichts mit dem zu tun, was man von diesem Trio erwartet hätte.¹⁸ Über Willy Fritschs Figur Collin schreibt der *Film-Kurier* am 24. Dezember 1935: „Eine der männlichsten Rollen, die ihm je im Film übertragen wurde. Er hat sich erfreulich gut in sie hineingefunden.“ Die ungewöhnliche Schwermut der Harvey-Figur wird in einem Werbetext der Ufa indes so begründet: „Und es war für die Ufa eine Selbstverständlichkeit nicht etwa – was ja leichter, billiger und bequemer gewesen wäre! – mit Lilian Harvey den Typ des walzerverträumten ‚süßesten Mädels der Welt‘ zur Wiedererweckung zu bringen, sondern im Gegenteil der Persönlichkeit der gereiften, jungen Künstlerin mit einem großen, gehaltvollen Stoff gerecht zu werden!“

Vielleicht hatte man bei der Ufa wirklich ernsthaft vor, Lilian Harveys vorübergehende Abwesenheit zu nutzen, um ihr ein neues Image zu verpassen, das es ihr ermöglichen würde, vom verspielten Mädchen in etwas ernstere Rollen hinein zu wachsen. Es ist aber wahrscheinlicher, dass sie selbst darauf drängte, denn die Ufa-Direktion wollte beispielsweise den pessimistischen Schluss in einer „befriedigenderen Fassung“¹⁹ nachdrehen lassen, wogegen sich Harvey offensichtlich erfolgreich wehrte.²⁰ Im Übrigen hatte man ursprünglich bei ihrer Rückkehr einen weiteren Liebeskomödienstoff im Auge:²¹

¹⁶ Vgl. Rachael Low: *The history of the British Film. Bd. 7: 1929-1939. Film Making in 1930s Britain*. London und New York 1997 (zuerst 1985), S. 125.

¹⁷ Vgl. Michael Wedel: *Der deutsche Musikfilm. Archäologie eines Genres 1914-1945*. München 2007, S. 271.

¹⁸ Antje Ascheid geht in ihrem Buch über Zarah Leander, Kristina Söderbaum und Lilian Harvey leider nicht näher auf eine mögliche Beziehung zwischen *SCHWARZE ROSEN* und den Söderbaum-Filmen der 40er Jahre ein. Vgl. Antje Ascheid: *Hitler's heroines: stardom and womanhood in Nazi Cinema*. Philadelphia 2003.

¹⁹ Bundesarchiv (BArch) 109 I (Ufa), 1031a-112, Vorstandsprotokoll vom 11.10.1935.

²⁰ Vgl. BArch 109 I, 1031a-110, Vorstandsprotokoll vom 15.10.1935.

²¹ Erst zwei Monate vor Beginn der Dreharbeiten stimmte Harvey endgültig ihrer Rolle als

CAPRICCIO wurde aber nicht, wie noch am 2. April vorgesehen, zwischen dem 1. Juni und 31. Juli von Paul Martin auf Deutsch und Französisch gedreht, sondern erst Anfang 1938 unter der Regie von Karl Ritter und nur in einer deutschen Version.²² Obwohl SCHWARZE ROSEN kein erfolgloser Film war,²³ blieb der melodramatische Ausgang ein einmaliges Experiment. Die drei Filme, die das Trio Harvey-Fritsch-Martin bis zu Harveys Emigration aus Deutschland nach Südfrankreich im Frühling 1939 noch zusammen drehte – GLÜCKSKINDER (D 1936), SIEBEN OHRFEIGEN (D 1937) und FRAU AM STEUER (D 1939) – waren allesamt Komödien, die stilistisch an die Erfolge der frühen 30er Jahre anzuknüpfen versuchten.²⁴ Daher ist Karsten Witte unbedingt Recht zu geben, wenn er behauptet, SCHWARZE ROSEN sei „der interessanteste Harvey-Film.“²⁵

Ungewöhnliche englische Sprachversion. Die Ufa hatte seit ihrem ersten hundertprozentigen Tonspielfilm MELODIE DES HERZENS (D 1929, R:Hanns Schwarz) kontinuierlich die Produktion von Sprachversionen als beste Variante für den Export ihrer Dialogfilme etabliert und dabei relativ schnell einen sehr hohen Standard erreicht. Man arbeitete sehr effizient, aber auch akkurat bei der Adaptation der Stoffe, indem man Autoren, Co-Regisseure, Supervisoren²⁶ und Stars aus den jeweiligen Zielländern verpflichtete. Hatte man anfangs kurzzeitig den amerikanischen Markt im Visier, so musste sehr schnell erkannt werden, dass es unmöglich war, sich dort gewinnbringend durchzusetzen. Schon ab DIE DREI VON DER TANKSTELLE wurde deshalb der französische Markt als hauptsächliches Ziel für die Versionsfilme auserkoren und nach DER KONGRESS TANZT der amerikanische als vordringliches Absatzgebiet für die englischen Versionen durch den britischen ersetzt. Während die Ufa in Paris mit der eigenen Tochterfirma Alliance Cinématographique Européenne (ACE) co-produzierte, war der Partner in London die Gaumont-British. Der Erfolg dieser Politik beruhte zu großen Teilen auf dem Engagement des jüdischen Produzenten Erich Pommer, der für neun der zehn bis 1933 herge-

Marina Feodorowna zu. Vgl. BAArch 109 I, 1030b-159, Vorstandsprotokoll vom 21.6.1935. Die Dreharbeiten begannen am 23.8.1935.

²² Vgl. BAArch 109 I, 1030a-35, Vorstandsprotokoll vom 2.4.1935.

²³ Vgl. Eric Rentschler: *The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and Its Afterlife*. Cambridge, Mass. 1996, S.101.

²⁴ Paul Martin drehte allerdings noch einen Film mit Lilian Harvey und Willy Birgel, FANNY ESSLER (D 1937), sowie einen mit Willy Fritsch und Lída Baarová, PREUSSISCHE LIEBESGESCHICHTE (D 1938), die beide ebenfalls in einem politischen Kontext angesiedelte Liebesgeschichten mit tragischem Ausgang (jedoch nicht mit Selbstmord) behandeln.

²⁵ Witte: *Lachende Erben, toller Tag*, S.17.

²⁶ Supervisoren wurden bis 1933 zur Überwachung der englischen sowie ab 1933 der französischen Gesamtproduktion der Ufa engagiert und übten eine Art Qualitätskontrolle aus, die die Vermarktbarkeit der Produkte garantieren sollte.

stellten englischen Versionen verantwortlich zeichnete.²⁷ Als sein Vertrag am 20. März 1933 im Rahmen der neuen politischen Richtlinien nach der Machtübernahme der Nazis gekündigt wurde, verlor die Ufa den wichtigsten Mann hinter den Kulissen und zusätzlich ihren größten – in England geborenen und dort auch deshalb hoch angesehenen – Versionsstar Lilian Harvey, die meistens sowohl in der deutschen Originalfassung als auch in den französischen und englischen Versionen ihrer Filme aufgetreten war.²⁸ Mit ICH UND DIE KAISERIN kam auch aufgrund dieser Veränderungen die Produktion von englischen Versionen zu einem Ende.

Als Lilian Harvey am 19. Juni 1935 auf dem Flughafen Tempelhof mit einem Flugzeug aus London landete, hatte die Ufa bereits seit zweieinhalb Jahren keine englische Version mehr hergestellt.²⁹ Darüber hinaus war der ursprünglich mit British International Pictures geknüpfte Kontakt hinfällig, da die Firma den Vertrag mit Harvey in gegenseitigem Einverständnis aufgelöst hatte.³⁰ Der Ufa fehlte daher in Großbritannien ein für die Versionsproduktion so wichtiger einheimischer Garantepartner. Dennoch wurde von SCHWARZE ROSEN nicht nur eine französische, sondern auch eine englische Version hergestellt, jeweils mit Harvey in der Hauptrolle. Ulrich Klaus behauptet, sie hätte die Herstellung der englischen Version sogar aus eigener Tasche bezahlt, leider ohne eine Quelle zu nennen.³¹ Auf jeden Fall wurde mit ihr ein nicht unbeachtliches finanzielles Risiko eingegangen. Ursprünglich hätte die englische Version gleichzeitig mit der deutschen Version kurz vor Weihnachten 1935 in die Kinos kommen sollen.³² Doch im Februar 1936 hatte die Ufa immer noch keinen britischen Verleiher gefunden, weshalb im März beschlossen wurde,

²⁷ Günther Stapenhorst produzierte den in deutscher und englischer Version hergestellten HOKUSPOKUS. Die neun von Pommer überwachten Filme waren MELODIE DES HERZENS, LIEBESWALZER, DER BI AUF ENGEL (D 1930, R: Josef von Sternberg), BOMBEN AUF MONTE CARLO (D 1931, R: Hanns Schwarz), DER KONGRESS TANZT, EIN BLONDER TRAUM, ICH BEI TAG UND DU BEI NACHT (D 1932, R: Ludwig Berger), F.P.I. ANTWORTET NICHT (D 1932, R: Karl Hartl) sowie ICH UND DIE KAISERIN.

²⁸ In DER KONGRESS TANZT, EIN BLONDER TRAUM und ICH UND DIE KAISERIN spielt sie auf Deutsch, Englisch und Französisch, in LIEBESWALZER und HOKUSPOKUS auf Deutsch und Englisch, in DIE DREI VON DER TANKSTELLE, NIE WIEDER LIEBE (1931, Anatole Litvak) ZWEI HERZEN UND EIN SCHLAG (1932, Wilhelm Thiele) und QUICK (1932, Robert Siodmak) auf Deutsch und Französisch, in EINBRICKER nur auf Deutsch (Blanche Montel in der französischen Version) und in IHR! HOHEIT BEFEHLT (1931, Hanns Schwarz) nur auf Französisch (Käthe von Nagy in der deutschen Version).

²⁹ Vgl. *Film Kurier*, 18.6.1935.

³⁰ Vgl. BAArch, R 109 I, 1030a-1, Vorstandsprotokoll vom 29.4.1935.

³¹ Vgl. Ulrich J. Klaus: *Deutsche Tonfilme*, 6. Jahrgang: 1935, Berlin 1995, S. 167. Harveys Biografie behauptet dasselbe. Vgl. Klöckner-Draga, S. 215.

³² Vgl. BAArch, R 109 I, 1031a-82, Vorstandsprotokoll vom 15.11.1935.

von dem nächsten Harvey-Film nur dann eine englische Version zu drehen, wenn im Vorhinein ein Käufer feststehen würde.³³ Erst im April 1937 organisierte National Provincial F.D. eine Interessentenvorführung des Films unter dem Titel DID I BETRAY, doch die Rezensionen fielen fast schon katastrophal aus. Die Vorwürfe reichten von „zu langsam für den englischen Geschmack“³⁴ bis „armselige Kameraarbeit.“³⁵ Gerade die letzte Bemerkung überrascht, war SCHWARZE ROSEN doch von keinem geringerem als dem spätestens mit Murnaus NOSFERATU und Langs DER MÜDE TOD (beide 1921) berühmt gewordenen Fritz Arno Wagner fotografiert worden. Der hohe Standard seines Könnens ist in der deutschen Fassung von Paul Martins Film deutlich erkennbar, nicht zuletzt bei den Licht-Schatten-Effekten und ausgeklügelten Kamerafahrten.³⁶ Vielleicht waren es gerade diese, die in den Augen der britischen Kritiker den elegischen Ton des Filmes verstärkten und deshalb zu negativen Bewertungen des Tempos führten. Die englischen Versionen der Ufa-Filme waren allerdings in den meisten Fällen erheblich gekürzt. SCHWARZE ROSEN kam Ende 1938 unter dem Titel BLACK ROSES in die britischen Kinos. Im Vergleich zur deutschen Version fehlten ca. 400 Meter, also ungefähr 15 Minuten. Der Versuch mit einer englischen Version wurde von der Ufa nie mehr wiederholt.

Ein ungewöhnlicher französischer Partner. Laut Raoul Konezni finanzierte Lilian Harvey sogar die französische Version aus eigenen Mitteln.³⁷ Dies ist sehr unwahrscheinlich, da es 1935 immer noch Standard bei der Ufa war, einen Großteil der Jahresproduktion auch in einer französischen Version zu drehen.³⁸ Und gerade Harvey war beim französischen Publikum sehr beliebt. Bei der französischen Kritik kam denn der Film auch ganz gut an, wobei besonders ihre Tanzkünste herausgestellt wurden,³⁹ was bei heutiger Betrachtung doch reichlich übertrieben erscheinen mag. Allerdings entsprachen ihre Balletteinlagen absolut dem Zeitgeschmack, denn auch in Deutschland und England fanden sie lobende Erwähnung.⁴⁰ In diesen beiden Ländern wurden

³³ Vgl. BAArch, R 109 I. 1031b-349 und 331. Vorstandsprotokolle vom 21.2. und 6.3.1936.

³⁴ *The Cinema*, 22.4.1937, S. 12.

³⁵ *Kinematograph Weekly* vom 29.4.1937, S. 43.

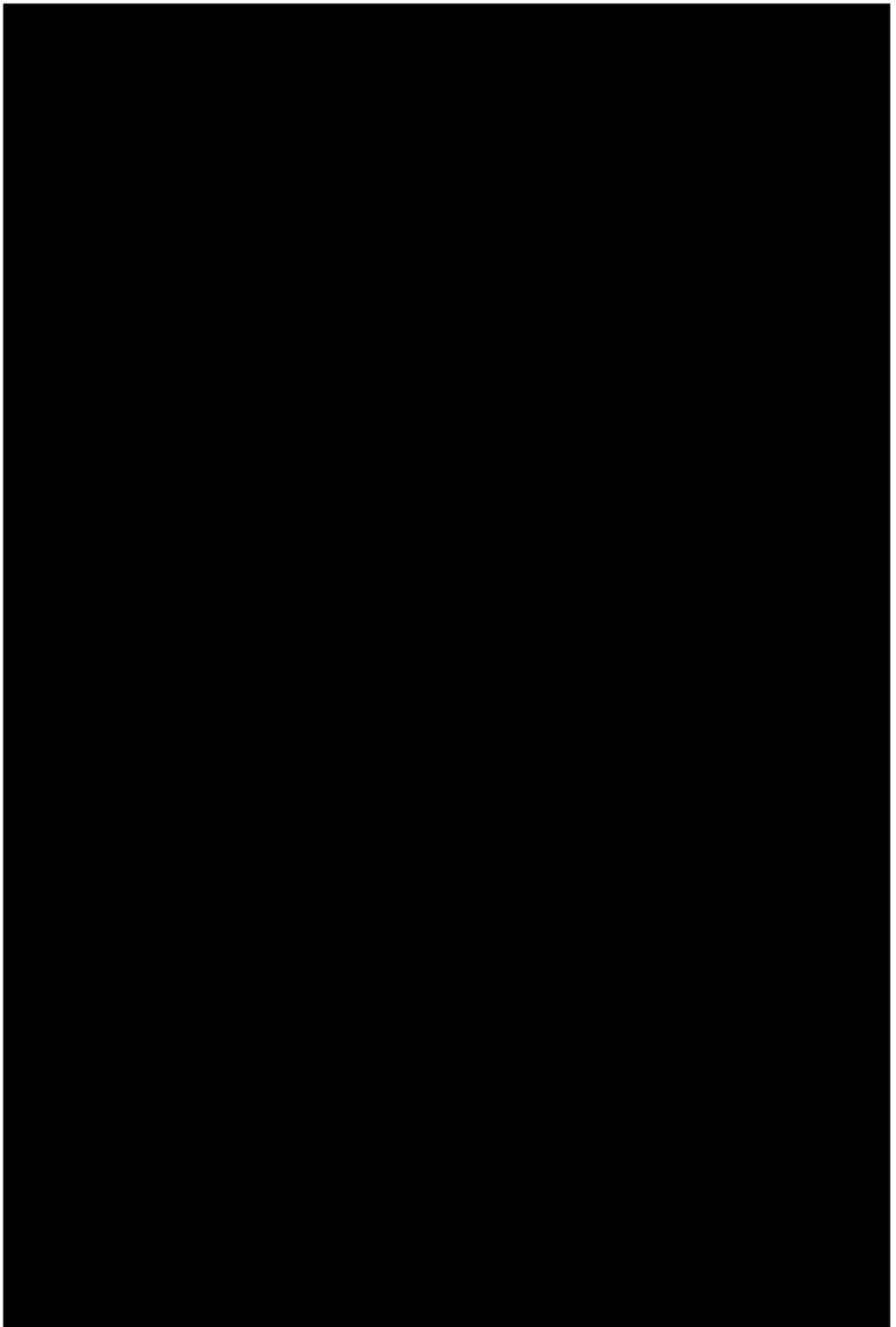
³⁶ Sowohl in deutschen als auch in französischen Kritiken wird die Güte der Kameraarbeit denn auch explizit hervorgehoben. Vgl. *Film-Kurier*, 24.12.1935 sowie *La Cinématographie Française*, 25.1.1936, S. 33. Grundsätzlich unterschieden sich die von der Ufa produzierten Versionsfilme auf der Ebene der Kameraarbeit überhaupt nicht, weshalb davon auszugehen ist, dass die englische Version keinesfalls unzufriedenstellender ausgefallen sein könnte.

³⁷ Er behauptet das im Booklet der von ihm herausgegebenen CD *Eine Liebele, so nebenbei*.

³⁸ Neun französische Versionen stellte die Ufa selbst her, zwei ließ sie im Auftrag produzieren.

³⁹ Vgl. *Pour Vous*, 13.2.1936, S. 6.

⁴⁰ Vgl. *Film Weekly*, 11.3.1939, S. 31 sowie *LichtBildBühne*, 24.12.1935.



Szene aus der englischen und französischen Version von SCHWARZE ROSEN (D 1935).
Oben: DID I BETRAY / BLACK ROSES (v.l.n.r.: Esmond Knight, Robert Rendel, Lilian Harvey).
Unten: ROSES NOIRES (v.l.n.r.: Jean Galland, Jean Worms, Lilian Harvey).

darüber hinaus auch die Bilder vom nächtlichen Johannesfest hervorgehoben, im *Film-Kurier* vom 24. Dezember 1935 mit den folgenden Worten: „Eine nächtliche Sonnenwendfeier mit zu Tal rollenden Feuerrädern und über Feuerstöße springenden Paaren wird zum völkischen Fanal der finnischen Freiheitsbewegung gesteigert“. Im Gegensatz zu Willy Fritsch, der in der deutschen Presse – wie eigentlich fast immer – sehr gelobt wurde, war man mit Harveys englischem Partner Esmond Knight deutlich weniger zufrieden.⁴¹ Die Kritik an Knight kann aber nicht mehr überprüft werden, weil keine Kopie der englischen Fassung überliefert ist. Doch auch der französische Schauspieler Jean Galland harmonierte lange nicht so gut mit Harvey wie Fritsch. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass Willy Fritsch einer der wenigen deutschen Akteure in der Sprachversionsfilmproduktion der Ufa war, dem ursprünglich ein festes französisches Pendant zugeordnet war: Henri Garat.⁴² Während Fritsch und Harvey als *das* Liebespaar des deutschen Films galten, feierte man in Frankreich Garat und Harvey. Das ging so weit, dass die Presseabteilung der Ufa versuchte, den drei Schauspielern eine Lebensführung im Stile einer *ménage à trois* anzudichten.

Henri Garat war im Casino de Paris mit dem legendären Variété-Star Mistinguett aufgetreten, bevor er für die französische Version des von British International Pictures produzierten Films *TWO WORLDS* (GB 1930), Duponts zweitem Sprachversionsfilm nach *ATLANTIC*, engagiert wurde. Der Cutter dieses Films, Marcel Vandal, der in Frankreich zusammen mit Charles Delac ein bekanntes Produzententandem bildete, stellte Garat dann Erich Pommer vor.⁴³ Von 1930 bis 1932 fungierte Garat als Hauptdarsteller in sechs französischen Ufa-Versionen, bevor er sowohl für Paramounts internationale Produktion in Joinville bei Paris als auch – wie Harvey – für Fox in Hollywood arbeitete.⁴⁴ 1935 kam er – ebenfalls wie Harvey – nach Berlin zurück und drehte in den folgenden Jahren drei weitere französische Versionen und zwei französische Originalfilme bei der Ufa.⁴⁵ Der erste dieser ausschließlich auf Französisch

⁴¹ Vgl. *The Cinema*, 22.4.1937, S. 12.

⁴² Zu diesem Thema vgl. Katja Uhlenbrok: Verdoppelte Stars. Pendants in deutschen und französischen Versionen. In: Sibylle M. Sturm, Arthur Wohlgemuth (Hg.): *Hallo, Berlin? Ici Paris! Deutsch-Französische Filmbeziehungen 1918-1939*. München 1996, S. 155-168.

⁴³ Vgl. Henri Garat nous raconte sa vie. Teil 4. In: *Pour Vous*, 9.3.1933, S. 11.

⁴⁴ Unter Garats Fox-Filmen war auch *ADORABLE* (USA 1933, R: William Dieterle), das Remake des Ufa-Erfolges *IHRE HOCHZEIT BEFIEHLE* (D 1931, Hanns Schwarz), in dessen französischer Version er ebenfalls gespielt hatte. Auch bei der Ufa hatte er schon einmal auf Englisch agieren können, und zwar in *CONGRESS DANCES*.

⁴⁵ Ab 1936 wechselte die Ufa ihre Strategie und begann damit, in Babelsberg französische Originalfilme anstatt Versionen herzustellen. Die letzte französische Sprachversion wurde von *DAS HÖRKNIZERT* (D 1936, R: Detlef Sierck) zwischen August und November 1936 gedreht.

gedrehten Filme war LA SOURIS BLEUE (D 1936, R: Pierre-Jean Ducis).⁴⁶ Offenbar war es der Ufa wichtiger, Garat in diesem Film einzusetzen anstatt in SCHWARZE ROSEN an Harveys und Fritschs Seite.

Das wirkt weniger außergewöhnlich, wenn man die Legende vom Willy Fritsch fest zugeordneten französischen Pendant etwas relativiert. In sechs Filmen war Garat Fritschs Alter Ego, vier davon wurden zwischen 1930 und 1932⁴⁷ und zwei 1935/36 gedreht.⁴⁸ Sieben Mal war Garat Lilian Harveys Partner in einer französischen Version,⁴⁹ in sechs Filmen von 1930-1932⁵⁰ und in einem 1936.⁵¹ Doch nur in vier Filmen war das magische Dreieck tatsächlich vereint.⁵² In IHRE HOHEIT BEFIEHLT ist zwar Garat Harveys Partner in der französischen Version und gleichzeitig Fritschs Pendant, aber in der deutschen Version spielt dieser mit Käthe von Nagy, nicht mit Harvey. In der französischen Version von ZWEI HERZEN UND EIN SCHLAG wiederum ist Garat das Pendant zu Wolf Albach-Retty. Doch der seltsamste Fall ist EIN BLONDER TRAUM. Wie später in KÖNIGSWALZER (D 1935, R: Herbert Maisch) war Garat hier das Pendant zu Willi Forst, und nicht zu Willy Fritsch, der in dem Film mit Forst zusammen um Harvey buhlt und am Ende obsiegt. Wie ein verärgerter Brief von Forst an Marlene Dietrich vom 30. Mai 1932 – ungefähr die Zeit des Drehbeginns – belegt,⁵³ war dieser Schluss kurzfristig konstruiert worden. Ursprünglich sollte Forst die Frau erobern. In der französischen Version ist dies auch so geblieben. Dort gewinnt Garat die Braut, allerdings eben ganz eindeutig in der Pendant-Rolle zu Forst. Pikant ist dabei, dass dies der erste Film war, bei dem Harvey mit Martin ein Liebespaar bildete und eben nicht mehr mit Fritsch. Diese Ausführungen klären zwar nur eingeschränkt, warum Garat in SCHWARZE ROSEN nicht Harveys Partner und Fritschs französisches Pendant ist, verdeutlichen aber zumindest, dass es sich dabei nicht um die einzige Ausnahme einer streng angewendeten Regel handelte.

⁴⁶ Garat spielte außerdem in MA SOEUR DE LAIT (D 1938, R: Jean Boyer).

⁴⁷ DIE DREI VON DER TANKSTELLE, EINBRECHER, IHRE HOHEIT BEFIEHLT und DER KONGRESS TANZT.

⁴⁸ AMPHIBRYON (D 1935, R: Reinhold Schünzel) und GLÜCKSKINDER.

⁴⁹ Andere Harvey-Partner in französischen Versionen waren z.B. Jules Berry in QUICK (Pendant zu Hans Albers) und Charles Boyer in ICH UND DIE KASERIN (Pendant zu Conrad Veidt).

⁵⁰ In DIE DREI VON DER TANKSTELLE, EINBRECHER, IHRE HOHEIT BEFIEHLT, DER KONGRESS TANZT, ZWEI HERZEN UND EIN SCHLAG und in EIN BLONDER TRAUM.

In GLÜCKSKINDER.

⁵¹ Und zwar in DIE DREI VON DER TANKSTELLE, EINBRECHER, DER KONGRESS TANZT und GLÜCKSKINDER.

⁵² Vgl. die Ausstellung „Wenn ich sonntags in mein Kino geh“ vom 20.12.2007 bis 25.5.2008 im Filmmuseum Berlin.

SCHWARZE ROSEN (D 1935)

Produktion: Universum-Film AG, Berlin / Verleih: Ufa / Regie: Paul Martin / Drehbuch: Curt J. Braun, Walter Supper, Paul Martin / Dialoge und Co-Regie französische Version: Jean Boyer / Dialoge englische Version: John Heygate, Peter MacFarlane / Kamera: Fritz Arno Wagner, Werner Krien (ungenannt) / Kamera-Assistenz: Igor Oberberg / Bauten: Erich Kettelhut, Max Mellin / Schnitt: Walter Fredersdorf, Johanna Schmidt / Ton: Fritz Thiery / Musik: Kurt Schröder (unter Verwendung von Kompositionen von Sibelius und Ponchielli) / Liedertexte: Heinrich Anacker / Choreografie: Jens Keith / Produktionsleitung: Max Pfeiffer / Supervision französische Version: Raoul Ploquin / Aufnahmeleitung: Dietrich von Theobald

Darsteller deutsche Version: Lilian Harvey (Tänzerin Marina Feodorowna), Willy Fritsch (Bildhauer Erkki Collin), Willy Birgel (Gouverneur Fürst Abarow), Gerhard Bienert (Niklander), Gertrud Wolle (Wirtschafterin), Ewald Wenck (Polizeichef), Kurt von Ruffin (1. Adjutant), Hermann Frick (2. Adjutant), Franz Klebusch (Fischer), Klaus Pohl (Polizeigent), Heinz Wemper (Kosak Iwanoff), Ullrich Klein (Offizier)

Darsteller französische Version: Lilian Harvey (Tänzerin Tatiana Petrovna), Jean Galland (Bildhauer Alexis Collen), Jean Worms (Gouverneur Impérial), Ernest Ferny (Niklander), Marguerite Templey (Wirtschafterin Aniouschka), Gaston Mauger (Chef de Police), André Nicolle (Colonel), Paul Escoffier (Vieux pêcheur)

Darsteller englische Version: Lilian Harvey (Tänzerin Tania Feodorovna), Esmond Knight (Bildhauer Pavo Collin), Robert Rendel (Prince Avarov), Dennis Hoey (Niklander), Amy Veness (Wirtschafterin Annushka), Henry Wolston (Polizeichef)

Zensur: 17.12.1935, Filmprüfstelle Berlin, Nr. 40991, 35mm, s/w, 2.576 m / Doppelzensur 11.1.1939, Filmprüfstelle Berlin, Nr. 50307, 2.516 m, jeweils zugelassen für Jugendliche vom vollendeten 14. Lebensjahr ab, künstlerisch wertvoll

Fsk: 12.5.1950, Prüf-Nr. 1319, 2.489 m, keine Freigabe. Die Freigabe wurde jedoch am gleichen Tag für eine auf 2.439 m gekürzte Fassung (ab 18 Jahren) erteilt. Am 28.4.1988 erfolgte die Freigabe für eine Fassung von 2.516 m (ab 6 Jahren)

Titel französische Fassung: ROSES NOIRES

Titel englische Fassung: BLACK ROSES und DID I BETRAY

Uraufführungen: deutsche Version: 23.12.1935, Berlin (Gloria-Palast); französische Version: 14.2.1936, Paris (Colisée); englische Version: 21.4.1937, London (Phoenix Theatre, „trade show“)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 2.513 m (= 92')

Anmerkung: Die französische Version ist in der Cinémathèque Royale in Brüssel (2.625 m) und im Bundesarchiv-Filmarchiv (2.627 m; nicht benutzbar) nachgewiesen. Die englische Version (7.109 feet = 79') gilt als verschollen.