

CINEGRAPH

Olga Tschschowa

OLGA TSCHSCHOWA

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON CINEGRAPH
BABELSBERG/CINEGRAPH HAMBURG UND DEUTSCHEM HISTORISCHEM
MUSEUM BERLIN



ELEGANZ UND ARBEIT

Wenn ich an meine Kindheit zurückdenke, drängt sich mir das Haus meiner Eltern optisch am stärksten entgegen. Nicht, weil es vielleicht besonders groß und schön war – nein, weil es mein Vater verstand, unsere Phantasie in jedem Raum besonders anzuregen, da er uns in recht eindringlicher, wenn auch merkwürdiger Weise, Erd- und Völkerkunde vermittelte. Denn das Eßzimmer hieß für uns allgemein nur: Schweden. Und die Speisekammer: Nordpol. Die Sonnenterrasse: Italien. Der mit vielen Blumen bestandene Wintergarten: Riviera. Der schmale Korridor: Das Rote Meer. Die Bibliothek: Deutschland. Das Schlafzimmer (wir verstanden es damals nicht ganz): Frankreich. Die Küche: Holland. Das nüchterner eingerichtete Kartenzimmer: England. Das Treibhaus: Afrika. Ein verfallener Turm am Rande des Gartens: Spanien. Und das Kinderzimmer: Der Orient.

*

Die Alltage waren selbst für uns Kinder schon Tage der Arbeit, allerdings einer Arbeit, die im Alltäglichen erledigt werden mußte. So war der Montag der "Russische Tag", das heißt der Tag, an dem wir uns russisch zu unterhalten hatten. Der Dienstag war der deutschen Sprache gewidmet. Wollten wir etwas tun oder irgendetwas erbitten, so wurde es uns nur gestattet oder gegeben, wenn wir unser Anliegen in deutscher Sprache vortrugen. An diesem Tage residierte unser deutscher Hauslehrer und waren seine Anordnungen zu befolgen.

*

Wir hatten unsere Erzieher und Erzieherinnen, wir waren die Kinder des Ministers Knipper, das Personal schwirrte um uns herum, aber niemals wurden unsere Schuhe geputzt, oder wurden wir bedient.

Ich selbst spielte unter meinen Geschwistern, Freundinnen und Freunden die Rolle einer Königin. Muß ich hierzu noch etwas bemerken?

Stanislawskij kommentiert ungerührt (gegenüber einer Mitschülerin Olga Tschechowa): "Es gibt nichts, was ein Schauspieler nicht kann – wenn er begabt ist. Sollten Sie anderer Meinung sein, so suchen Sie sich lieber einen anderen Beruf."

Ich war mit dem Vorsatz nach Berlin gefahren, mich nur wenige Tage in der Hauptstadt aufzuhalten. Mein eigentliches Ziel hieß Metz, wo ich Verwandte meines Vaters aufsuchen wollte, um meinen, für sechs Wochen genehmigten Aufenthalt in Deutschland, finanziell zu sichern. Denn ich besaß weder Geld um zu leben, noch Kleidung um mich sehen lassen zu können. Meine Schuhe hatte ich aus einem Teppich, einem alten Buchara, selbst angefertigt. Meinen Mantel hatte ich vor Antritt der Reise gewendet – er war zu unansehnlich gewesen. Ein Kopftuch verdeckte meine vom vielen Waschen strähnigen, seit Jahren nicht mehr ordnungsgemäß behandelten Haare. Und ein zusammengeknötetes Leinentuch enthielt meine spärlichen Utensilien und Papiere.

So traf ich auf dem Schlesischen Bahnhof in Berlin ein. Ich bemerkte wohl, daß mich verschiedene Menschen verwundert musterten, nahm deren Blicke jedoch mehr im Unterbewußtsein wahr. Denn mein Staunen über das Leben um mich herum, über die gut gekleideten und nicht hungrig aussehenden Menschen, war grenzenlos. Wie fasziniert starrte ich, während ich mit anderen Reisenden der Bahnhofssperre entgegenstrebte, auf ein Paar glänzende, schwarze Lackschuhe mit hohen Absätzen, die eine neben mir gehende Dame trug.

Ermutigt begann ich auch zu modellieren. Zunächst nur für mich. Ich bat meine Wirtsleute, Kinder von der Straße und Bettler, mir als Modelle zu dienen, vernichtete in den ersten Wochen jedoch immer wieder das von mir Geschaffene. Mir fehlte jede Technik und ich dachte schmerz erfüllt an Tage, da mich mein Vater bei *Rodin* als Schülerin anmeldete, dieser mich auf Grund von Fotos meiner Arbeiten akzeptiert hatte (meine Ausbildung erhielt ich an der Petersburger "Akademie der Künste" von seiner Schülerin Golubkina) und ich mir meine Weiterentwicklung durch die vorschnelle Ehe mit Michael Tschechow verscherzt hatte.

"Würden Sie morgen Vormittag in unserem Babelsberger Atelier sein können? - Wir möchten einige Probeaufnahmen von Ihnen machen!" wandte sich Erich Pommer an mich. (...)

Dann kaufte ich mir das Buch "Schloß Vogelöd" und raste hintereinander in drei Kinovorstellungen. Ich mußte doch wissen, wer und was gefilmt wurde. Und wie man filmte. Mir ist ein Film, den ich an jenem Tag sah, noch geläufig: *Vendetta*, mit *Emil Jannings* und *Pola Negri*. Ich erfuhr zwar, daß er schon Jahre alt sei, doch was machte das? - Begeistert war ich aber nicht, mehr erschüttert. Nein, wie sich die Schauspieler bogen! Und wie sie mimten ...! Und wie sie geschminkt waren! Entsetzlich! (...)

"Das kannst du nie!" sagte ich mir. "Das wirst du auch nie tun!" schwor ich fest entschlossen.

Der bildhafte Ausdruck, in den alles miteinbezogen wird - Landschaft, Dekorationen, Gesichter -, bietet viele und vielfältige Möglichkeiten, auch im übertragenen Sinne von den Kulissen weg zum Natürlichen und Realistischen hinzukommen. Das ist es, was der Film noch braucht und was ich ihm geben möchte: das Natürliche im Ausdruck.

Sie mußten damals spielen, wie sie spielten, weil sie noch zu tief im Theater verwurzelt waren, während ich - eigentlich restlos unerfahren - unbelastet an meine Aufgabe heranging. Mit Freude habe ich in der Autobiographie *Emil Jannings* gelesen, daß er erst in Hollywood erkannte, daß er viel zu sehr spielte, daß er in seinem Film: *Der letzte Mann* nicht den Schmerz eines Portiers, sondern schlechthin den Schmerz aller Portiers der Welt darstellte.

Als ich auf den Höhen meines >Filmruhms< mein erstes Diplom als Kosmetikerin machte - 1937 in Paris -, fanden mich meine damaligen Kollegen und Kolleginnen ein wenig sonderlich. >Die Tschechowa - und Kosmetikerin ...!< Natürlich wußte ich damals noch nicht, welche Bedeutung dieses Diplom aus Paris einst für mich haben würde (inzwischen sind noch mehrere hinzugekommen, unter anderen eine Goldmedaille auf dem Internationalen Kosmetikerkongreß 1958 in Venedig). Aber ich wußte, daß Filmruhm verblaßt, und ich hatte ja schon immer eine besondere Beziehung zur Kosmetik, zu jener Art von Kosmetik, die nicht nur eine Sache von Cremes, Wässerchen oder Pasten ist, sondern eine bestimmte, positive Lebenshaltung fordert und so im wahren Sinne des Wortes >unter die Haut geht<.

aus: Olga Tschechowa. Ich verschweige nichts. Berchtesgaden 1952.
Olga Tschechowa. Meine Uhren gehen anders. München, Berlin 1975.

SCHLOSS VOGELÖD (1921)

Murnau bereitet den Film "Schloß Vogelöd" vor, einen unrealistischen Kriminalfilm, wenn es das gäbe. Zwischen dem, was geschieht, und dem, was die Handelnden ahnen, lösen sich die Grenzen ständig visionär auf.

Olga Tschechowa

Die Tschechowa, ein Duse-Kopf im Halbprofil, hatte so etwas wie Aroma in ihrem Auftreten; ihr Spiel war, wie wenn man auf feinen, dicken, schalldämpfenden Brüsseler Teppichen geht.

Willy Haas

"Ich fror ...", versuchte die Baronin (O.T.) dem Pater ihre Empfindungen zu beschreiben, "je reiner er wurde, desto furchtbarer empfand ich meine Erdgebundenheit ... Mich dürstete ... Böses zu sehen ..., Böses zu wollen."

Was die Baronin beichtete, in einer Haltung, die an einen Singsang erinnert, könnte durchaus eine Symphonie des Grauens genannt werden.

Fritz Göttler

MOULIN ROUGE (1927/28)

"Ich liebe meine Tochter und mein Beruf hält mich jung."
Die Frau, die nicht altern will, wird desavouiert ...

Renate Helker

DER FLORENTINER HUT (1928)

Ein ausgesprochen rhythmisches Interesse reicht, um den besten Film zu machen, erklärt René Clair, und er beweist es mit dem Film DER FLORENTINER HUT, der zweifellos sein größter Stummfilmerfolg ist. Das szenische Material des berühmten Eugène Labiche-Stückes wird zu besonderen Kontrasteffekten genutzt, um das Publikum zum Lachen zu bringen ...

René Clair versucht nicht, das Stück vergessen zu machen, aber er zeigt es als etwas außer Gebrauch gekommenes, indem er das Dekor von 1895 ebenso betont wie das forcierte Spiel der Darsteller, das an die ersten Filme erinnert ...

Weder Komödie noch Drama oder Zeitstück -, vielleicht könnte man von visueller Symphonie oder einem Kino-Poem sprechen, oder einfach einer "Studie"?

Jacques Bourgeois

MASKERADE (1934)

Einmal steht die Komödie um zwei mannstolle Weibchen auf dem Sprung zum heroischen Anlauf ... Olga Tschechowa - Die Dame mit dem Revolver. Erscheinung aus der Chronique Scandaleuse ... Sie macht bezaubernde Konversation in einem Damenkränzchen bei der Fürstin.

Filmkurier, 21.8.1934

BEL AMI (1939)

Olga Tschechowa ist mit Recht in den Ankündigungen als erste genannt. Sie entledigt sich ihrer Aufgabe, eine Frau darzustellen, die klüger ist als die Männer ihrer Umgebung, in bezaubernder Weise. Sie hat ein paar Szenen, die man zurückdrehen möchte, so gut sind sie.

Filmkurier, 22.2.1939

Die gnadenlose Realistin

Vera Tschechowa im Gespräch mit CineGraph Babelsberg

CineGraph: Frau Tschechowa, woran denken Sie, wenn Sie sich an Ihre Großmutter erinnern?

Vera Tschechowa: Sie war sehr wichtig für mich; all das, was ich heute beruflich tue, ist sehr stark durch sie geprägt, weil sie ein sehr kluger, sehr strenger Mentor war. Sie hat mir eine unglaubliche Disziplin mitgegeben und auch eine sehr große Kraft.

CG: Olga Tschechowa stammte aus großbürgerlichem Milieu in Rußland, sie hatte deutsche Vorfahren, wuchs in Moskau und Sankt Petersburg auf, verkehrte als Kind am Hof der Zarenfamilie und kannte viele Künstler, zum Beispiel Anton Tschechow, der ihr Onkel war, die Duse, Sarah Bernhardt und Fjodor Schaljapin. Inwieweit hat die Atmosphäre dieser Gesellschaft später ihr Rollenfach geprägt?

V.T.: Weil es so eine Selbstverständlichkeit war, mit sehr künstlerischen Menschen umzugehen, ist auch sie sehr selbstverständlich mit ihrer Karriere umgegangen, es war nie etwas besonderes.

CG: In den meisten Filmen spielte Olga Tschechowa die Dame von Welt. Hätte sie nicht gern auch andere Frauenfiguren dargestellt?

V.T.: Ich weiß es gar nicht, ob sie gerne etwas anderes hätte spielen wollen. Sie hat dann schon die Dinge gemacht, die sie machen wollte. Ich meine, sie gehörte zu den ersten Frauen, die Regie geführt haben: diesen Film mit ihrem damaligen Nichtmehrman Michael Tschechow, das gab es einfach noch nicht.

CG: Gibt es diese Filme noch?

V.T.: Ich habe keine Ahnung.

CG: Olga Tschechowa hat bei Stanislawski Schauspielkunst studiert und im Künstlertheater in Moskau Tschechow gespielt. Wollte sie in Deutschland, wohin sie 1920 gekommen war, nie wieder diesen melancholischen Frauentyp darstellen?

V.T.: Ich weiß es nicht, möglicherweise ergab sich das in Deutschland nicht so, das liegt ja nicht immer an einem selbst. Sie war ein hundertprozentiger Schauspieler, und da fährt man nicht einspurig, sondern mehrspurig.

CG: In vielen Filmen ist sie die schöne, souveräne, verführerische Frau, man sieht sie oft auf einem Diwan, sie trägt große Roben und lächelt herausfordernd, süffisant. Wir glauben, daß Olga Tschechowa Sinnlichkeit zeigte, die in den Filmen letztendlich "weg-erzählt" wurde. Vor allem von 1933 bis 1945 wurde diese Starqualität verdächtig und tabuisiert. Hat Ihre Großmutter das ähnlich gesehen?

V.T.: Nein, ich glaube nicht. Sie hatte durch ihre Souveränität, durch ihre Belesenheit eine ganz merkwürdige Form der Erotik, sie war *untouchable*.

CG: Uns fällt auf, daß sie oft einen grandiosen Auftritt hat, und dann kommt meist eine jüngere Frau. In MASKERADE zum Beispiel wechselt das Thema des Films, so daß Paula Wessely für den Mann wichtig wird, der dem Drehbuch nach Olga Tschechowa zugeordnet sein müßte.

V.T.: Kann sein – weil Sie Paula Wessely sagen –, weil der bürgerliche Typ in der Ideologie wichtig war.

CG: Wäre es nicht möglich gewesen, sich zur Wehr zu setzen?

V.T.: Ich glaube, wenn sie das Gefühl gehabt hätte, kämpfen zu müssen, dann hätte sie es getan.

CG: Ihre Großmutter hat einen modernen Schauspielstil in den deutschen Stummfilm gebracht. Natürlichkeit im Sinne Stanislawskis war ihr schauspielerisches Ideal; Pola Negri und Emil Jannings waren ihr ein Graus. Und zu Murnau sagte sie: "Wenn ich denke, verziehe ich kein Gesicht." Hat sie die Frauenfiguren ernster genommen, als die Drehbücher der 30er Jahre-Filme es vorsahen?

V.T.: Das ist die alte Stanislawski-Tradition, die sie hatte: Denken und dann mit ganz wenigen Bewegungen ausdrücken, was man meint. Also sehr reduziert und sehr auf das Gerüst zugebracht. Sie hat mir erzählt, daß man sagte, die Olga spielt ja gar nichts, die macht ja überhaupt nichts, sie ist eine gnadenlose Realistin.

Ein Traum, bei Stanislawski als 16jährige anzufangen und gleich Hamlet zu spielen, wenn man's dann nicht kann, weiß ich nicht.

CG: Sie hat 1930 begonnen, selbst Filme zu drehen, sie wollte 'neue Wege gehen'. Was ist damit gemeint? Hatte sie eine bestimmte Vorstellung vom Film?

V.T.: Sie hat mir gesagt, die Kunst des Weglassens ist die wirkliche Kunst, die schwerste und die alleingültige. Und ich glaube, das müßten die neuen Wege sein.

CG: Wie war der Kontakt Ihrer Großmutter zu den russischen Emigranten in Berlin?

V.T.: Ihre Freunde waren meist sehr kluge Leute, sie hatte nicht so viele davon, aber die, die sie hatte, waren ganz wunderbare Leute, meistens jüdisch, mit denen umgab sie sich.

CG: Können Sie etwas genaueres dazu sagen, weshalb sie in Hollywood keine Karriere gemacht hat?

V.T.: Sie hat das Handtuch geschmissen und gesagt, das ist ein Land zum Kotzen. Es ist alles Fassade, die Menschen lachen mit großen, weißen, viel zu vielen Zähnen; es ist alles oberflächlich, es ist schrecklich, ich hasse diese Sprache, ich hasse dieses Land.

Dann dürfen sie eins nicht vergessen, Olga hatte eine riesige Familie, die sie immer mitgeschleppt hat. Ihre Mutter, ihre Schwester, die Tochter ihrer Schwester; es gab meine Mutter, es war ein riesiger Troß von Menschen, der gefüttert werden mußte.

CG: Olga Tschechowa sagte über ihre Situation als Schauspielerin in Nazi-Deutschland: "Wenn man im Kloster lebt, muß man sich an die Regeln halten." Was denken Sie über die Haltung Ihrer Großmutter?

V.T.: Es gab einmal eine furchtbare Geschichte. Meine Großmutter hatte eine Wohnung für die Riesenfamilie hier in der Stadt, in der Schlüterstraße, und ein kleines Häuschen am Glienicker See, um allein sein zu können. Eines Tages kamen Motorräder, und es hieß: "Goebbels kommt." Ein Adjutant sagte, er werde morgen kommen, und es solle Schnitzel mit Erbsen geben. Meine Urgroßmutter, die eine große Sozialistin war – ihr Mann war während der russischen Revolution Minister –, sagte: Olga, um Gotteswillen, was kann man machen, um dieser Sache auszuweichen, gar nichts kann man machen.

Olga saß und schwieg. Am nächsten Tag aß man diese Erbsen, und da man Angst hatte, flogen die Erbsen, immer wenn man sie aufspießen wollte, über den Tisch. Plötzlich ging die Tür auf, und meine Urgroßmutter kam und sagte: "Das hab' ich mir gedacht. Sie sind dieser miese, kleine, krüppelige deutsche Idiot." Dann gingen die ersten Verbote bei Olga los. Es fing an mit Benzinverbot, dann legte man ihr nahe, im Ausland zu drehen und so weiter.

CG: Wir möchten noch einmal nachhaken. In ihrer Autobiographie schreibt Olga Tschechowa, daß sie "angetan" gewesen sei von Hitler.

V.T.: Das glaube ich nicht.

CG: Wir können es Ihnen zeigen, auch, daß es amüsant gewesen sei, mit Herrn Göring zu sprechen. Wie geht das zusammen, wie erklären Sie sich das?

V.T.: Das kann ich aber nicht glauben. Ich weiß nicht, welches Buch Sie da gelesen haben.

CG: "Ich verschweige nichts", 1952 erschienen.

V.T.: Ach, Sie glauben, das hat sie geschrieben, ja? Sie hat's abgenommen.

CG: Davon gehen wir erst einmal aus. Zumindest zeichnet sie dafür verantwortlich mit ihrem Namen.

V.T.: Das ist richtig. Also ich weiß, was sie darüber gedacht hat, und ich kann's einfach belegen durch meine Familie.

Sie hatte eine tiefe Abscheu gegen diese Herrschaften.

CG: Und wie war diese Abscheu begründet? Es war in einem bestimmten Bürgertum weit verbreitet, aus ästhetischen Gründen Abscheu zu haben. War es das?

V.T.: Nein, das glaube ich auf keinen Fall.

CG: Denken Sie, daß Ihre Großmutter ein politischer Mensch war?

V.T.: Nicht so vielleicht, wie wir es heute sind. 68, als wir alle losmarschiert sind, sagte sie, das finde ich gut, daß du das machst, das gefällt mir gut. Aber man legt die Köpfe nicht auf die Barrikaden, sondern man gebraucht sie zum Denken und macht es anders.

CG: Es gibt Unklarheiten. Sie selbst schreibt, oder sie ließ schreiben von Herrn Bergius, daß ihr erster Film der Murnau-Film SCHLOSS VOGELÖD gewesen sei. Es gibt aber Filmographien, die schon vor SCHLOSS VOGELÖD Filme nennen, auch russische.

V.T.: Ja, sie hat in Rußland schon Filme gedreht. Sie kam nach Berlin, kannte niemanden und hatte eine Verbindung zu Ullsteins. Sie hat im Hause Ullstein Murnau kennengelernt.

CG: Können Sie sagen, welcher Art die Filme waren, diese russischen?

V.T.: Sehr komische Filme, alles Stummfilme. Ich hab' sie zum Teil nicht verstanden. Olga Tschechowa ist ganz jung, ganz rund, sieht aus wie ein Hefekuchen, ist aber schon unglaublich gut, weil sie die Dinge genau auf den Punkt spielt.

CG: Hatten diese Filme irgendetwas zu tun mit den Formen von Pudowkin, von Wertov?

V.T.: Leider besteht der russische Film nicht nur aus so tollen Filmemachern.

CG: Sie haben eine Dokumentation über Olga gemacht?

V.T.: Ich habe vor Jahren mit Vadim Glowna eine Spurensuche gemacht nach Anton Pawlowitsch Tschechow, und da waren wir in Moskau, und ich mußte Olga logischerweise da rein kriegen, und so haben wir in den Archiven gewühlt und haben die seltsamsten Sachen gefunden.

CG: Auf der Höhe ihres Filmruhms, 1937, als Olga Tschechowa 40 Jahre alt war, machte sie in London ein Kosmetikdiplom und gründete dann nach dem Krieg eine Kosmetikfirma. Hat sie gefürchtet, keine geeigneten Rollen mehr zu bekommen?

V.T.: Es gab so einen klassischen Satz von ihr, der hieß: "Man muß die Leute nicht belästigen mit Dummheiten." Und ich nehme an, das meint im Klartext: Ich hab' immer noch eine Familie, die ich ernähren muß, jetzt muß ich einfach umdenken. Weil sie ja auch ein sehr praktischer, sehr starker Mensch war, hat sie gesagt, was soll ich denn diese Idiotenrollen spielen, ich kann ja vielleicht noch etwas anderes, ich muß was Neues tun. Sie hat Kosmetik studiert. Wie sie ja auch Bildhauerin war. Sie hat wahrscheinlich in der Not gesagt, was kann ich, was kann man tun? Ich weiß nur, eines Tages sagte sie, ich hab' zwar kein Geld, da muß man gucken, irgendwie baue ich jetzt eine Firma auf.

CG: Diese Firma war zeitweise sehr groß.

V.T.: Was heißt war? Sie macht sehr große Umsätze.

CG: Benutzen sie diese Präparate auch selbst?

V.T.: Nein, soweit ginge meine Freundschaft oder Liebe zu ihr nicht.

Bio-/Filmografie (Auswahl)

Olga Tschechowa, geboren am 26.4.1897 in Alexandropol (später Leninakan). Der Vater, ein deutscher Ingenieur und Eisenbahnminister in Rußland, die Mutter selbst vielseitig künstlerisch begabt. Jugend auf der Krim, in Moskau und Sankt Petersburg. Studium der Bildhauerei, kurze Ehe mit dem Schauspieler Michael Tschechow, aus der ihre Tochter Ada hervorging. Arbeit an der Schauspielschule Stanislawskis, Bühnenerfahrung am Moskauer Künstlertheater (zusammen mit ihrer Tante, Olga Knipper-Tschechow). Erste Stummfilmrollen vermutlich ab 1918, zum Beispiel in KALIOSTRO. Vermutlich 1920 Reise nach Berlin, von wo sie nicht mehr nach Moskau zurückkehrte. Erste Rolle im deutschen Stummfilm in DIE HOCHSTAPLER (Werner Funck, 1920/21).

Olga Tschechowa spielte in ca. 200 Filmen und trat daneben in zahlreichen Theaterproduktionen auf.

Sie drehte in Frankreich, England und den USA, zum Beispiel DER FLORENTINER HUT (René Clair, 1928), MOULIN ROUGE (E.A. Dupont, 1928), LE CHEMIN DU PARADIS (franz. Version von DIE DREI VON DER TANKSTELLE; Wilhelm Thiele, 1930), LIEBE AUF BEFEHL (Ernst L. Franck, Johannes Riemann; deutsche Version von BOUDOIR DIPLOMAT; Mal St. Clair, USA 1930), LIEBELEI (Max Ophüls, Frankreich 1932/33).

1971 und 1974 trat sie noch einmal in Fernsehfilmen auf: DUELL ZU DRITT sowie FRÜHLING AUF IMMENHOF.

Olga Tschechowa starb am 9.3.1980.

SCHLOSS VOGELÖD (1921)

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau. *Buch:* Carl Mayer, nach dem gleichnamigen Roman von Rudolf Stratz. *Kamera:* Fritz Arno Wagner, Laszlo Schäffer, *Bauten:* Hermann Warm.

Darsteller: Arnold Korff (der Schloßherr von Vogelschrey auf Vogelöd), Lulu Kyser-Korff (Centa von Vogelschrey, die Schloßfrau), Lothar Mehnert (Graf Johann Oetsch), Paul Bildt (Baron Safferstädt), Olga Tschechowa (die Baronin, seine Frau), Paul Hartmann (der erste Mann der Baronin, Graf Peter Paul Oetsch), Hermann Vallentin (der Landrichter a.D.), Julius Falkenstein (der ängstliche Herr).

Produktion: Uco-Film der Decla-Bioscop A.G., Berlin.

Uraufführung: 7.4.1921.

MOULIN ROUGE (1927/28)

Regie, Buch: Ewald André Dupont. *Kamera:* Werner Brandes, James Rogers. *Bauten:* Alfred Junge. *Schnitt:* E.A. Dupont. *Kino-Musik (deutsche Erstaufführung):* Willy Schmidt-Gentner.

Darsteller: Olga Tschechowa (Parysia), Eve Gray (Camille), Jean Bradin (André), George Tréville (father), Marcel Vibert (marquis), Blanche Bermin (wardrobe mistress), Ellen Pollock (girl), Dolly Sisters.

Produktion: British International Pictures Ltd. (BIP), Elstree.

Uraufführung: 22.3.1928, London (Tivoli).

Deutsche Erstaufführung: 21.8.1928, Berlin, (Ufa-Palast am Zoo).

DER FLORENTINER HUT (1928)

Regie: René Clair. *Buch:* René Clair, nach der Komödie von Eugène Labiche und Marc Michel. *Kamera:* Maurice Desfassioux, Nicolas Roudakoff. *Bauten:* Lazare Meerson.

Darsteller: Albert Préjean (Fadinard), Marisa Maia (die Braut), Yvonneck (ihr Vater), Olga Tschechowa (Anais de Beuperthuis), Jim Gérald (Beuperthuis, ihr Mann), Vital Geymond (Leutnant Tavernier), Alice Tissot (eine Cousine), Alexis Bondireff (ein Cousin), Alex Alin (Felix), Paul Olivier (Onkel Vesinet).

MASKERADE (1934)

Regie: Willi Forst. *Buch:* Walter Reisch. *Kamera:* Franz Planer. *Ausstattung:* Prof. Oskar Strnad. *Ton:* Martin Müller. *Musikbearbeitung:* Willy Schmidt-Gentner. *Gesamtleitung:* K.J. Fritzsche.

Darsteller: Paula Wessely, Adolf Wohlbrück, Olga Tschechowa, Hans Moser, Walter Jansen, Peter Petersen, Hilde von Stolz, Julie Serda-Junkermann, Fritz Imhoff, Enrico Caruso (Stimme).

Uraufführung: 21.8.1934 in Berlin.

DIE FAVORITIN DER KAISERIN (1936)

Regie: Werner Hochbaum. *Regie-Mitarbeiter:* Kurt Moos, Hans Müller, Max Paetz, Ernst Rechenmacher, Walter Wischniewski. *Buch:* Werner Hochbaum, Walter von Hollander, nach einem Manuskript von H.F. Köllner und H.M. Cremer. *Kamera:* Oskar Schnirch. *Bauten:* Emil Hasler. *Ton:* Martin Müller. *Musik:* Anton Profes. *Ballett:* Sabine Röss.

Darsteller: Olga Tschechowa (Elisabeth, Zarin von Rußland), Anton Pointner (Fürst Iwan Potozky, Kanzler), Heinz von Cleve (Prinz Hollstein-Gottorp), Walter Steinbeck (Graf Kurganoff), Trude Marten (Verena, Hofdame), Ilse Trautschold (Sophie, Kammermädchen), Peter Erkelenz (Oberst Runitsch), Hans Albert Schlettow (Baron Axhaus), Willy Eichberger (Alexander Tomsy), Eric Ode (Alexander Platov).

Produktion: Itala-Film Berlin.

Uraufführung: 12.3.1936, Berlin.

BEL AMI (1939)

Regie: Willi Forst. *Buch:* Willi Forst, Axel Eggebrecht, nach der Novelle von Guy de Maupassant. *Kamera:* Ted Pahle. *Bauten:* Werner Schlichting, Kurt Herlth. *Musik:* Theo Mackeben.

Darsteller: Olga Tschechowa (Madeleine), Ilse Werner (Suzanne), Hilde Hildebrand (Frau von Marelle), Lizzi Waldmüller (Rachel), Willi Forst (George Duroy), Johannes Riemann (Laroche), Will Dohm (Forestier), Aribert Wäscher (Walter), Hubert von Meyerinck (Varenne), Marianne Stanior, Tatjana Sais, Eleonore Tappert, Joachim Below, Egon Brosig, Erich Dunskus, Joe Furtner, Walter Gross, Walter Lieck, Richard Ludwig, Paul Samson Körner, Werner Scharf, Hans Stiebner, Ewald Wenck.

Produktion: Willi Forst-Film.

Uraufführung: 22.2.1939, Berlin.

ANGELIKA (1940)

Regie: Jürgen von Alten. *Buch:* Kurt E. Walter, Hans Rehberg. *Kamera:* Eduard Hoesch. *Bauten:* Lutz Roys Jüptner. *Musik:* H. Windt.

Darsteller: Friedrich Kayssler (Geheimrat von Deubertz), Olga Tschechowa (Angelika von Deubertz), Albrecht Schoenhals (Dr. Westphal).

Uraufführung: 23.11.1940, Berlin.

DER EWIGE KLANG (1944)

Regie: Günter Rittau. *Kamera:* Willi Kuhle. *Musik:* Hans Grothe.

Darsteller: Rudolf Prack, Olga Tschechowa, O.E. Hasse, Rudolf Borchert, Elfriede Datzig.

Impressum

Redaktion: Renate Helker/Claudia Lenssen.

Für freundliche Unterstützung danken wir dem Bundesarchiv-Filmarchiv, Herrn Rudolf Freund, der Stiftung Deutsche Kinemathek, Herrn Wolfgang Theis, dem Deutschen Historischen Museum/Kino im Zeughaus, Herrn Rainer Rother, sowie Evelyn Hampicke und Jürgen Bretschneider.

Fotonachweis: Stiftung Deutsche Kinemathek.

Eine ausführlichere Publikation über Olga Tschechowa ist in Vorbereitung.