

Renate Berger

**Die Schauspielerin
Elisabeth Bergner**

Ein Leben zwischen
Selbstbehauptung und MeToo

SCHÜREN

«Früher war ich Schauspielerin.
Heute bin ich die Freiheit.»
Jutta Lampe

Inhalt

1 Warum?	9
2 Woher – Wohin? Eine Kindheit in Wien	13
3 Innsbruck. Warten auf das Wunderbare	21
4 Zürich: «Man ruft mich Baby»	35
5 Das Kindweib	43
6 Künstler und kleine Mädchen	51
7 Buntes Volk der Zugereisten	59
8 Frank Wedekinds «Irrgarten der Weiblichkeit»	65
9 Im Atelier von Wilhelm Lehmbruck	75
10 «Wem sonst als dir!»	83
11 Zerreißproben	89
12 Turning Point	97
13 Lehmbrucks Geständnis	103
14 Lebensgier und Todesnähe	111
15 Deep End	119

16 Angstblüte	127
17 Schuldgefühle oder «Der Wurm meiner Seele»	137
18 Lebensmenschen – Abschied und Neubeginn	143
19 Hollywood: «Pride will have a fall, Liesl»	151
20 Verschwiegene Begegnungen	157
21 Sigmund Freud oder «I escaped»	163
22 An ihrer Seite	167
23 Epilog	177
Anmerkungen	185
Literatur	211
Abbildungsnachweise	225
Dank	227
Register	229

1 Warum?

Ein Menschen von seiner Legende zu trennen, ist nahezu unmöglich. Aber einen Versuch wert. Diesen Versuch habe ich am Beispiel einer Schauspielerin unternommen, die in den 1920er Jahren in Berlin Furore machte und zu den bestbezahlten Stars dieser Ära gehörte.

Auslöser war eine Passage aus den *Cool Memories* von Jean Baudrillard, der in den 1980er Jahren auf den Straßen von Paris einen «Zug junger Mädchen» beobachtete, die ihrem Unmut Luft machten: «aufgebrachte junge Sternchen, die forderten, nicht länger mit dem Regisseur schlafen zu müssen, um Anerkennung zu finden. Talent ja, unsern Hintern nein! Es hat etwas Rührendes, ein solches Problem in die Öffentlichkeit getragen zu sehen. Man weiß, dass sich die Werbewirksamkeit solcher Sachen immer gegen die Opfer kehrt und Vergewaltigung nur mit Medienvergewaltigung verdoppelt wird. Auch in diesem Fall wird man wieder sagen, dass diese jungen Mädchen auf der Suche nach einer Rolle sich schon im Zustand vorangeschrittener Prostitution befinden. Dass sie sich der Öffentlichkeit ausliefern, nachdem sie sich gerade gegen ihren Willen der des Regisseurs ausgeliefert haben, beweist wenigstens ihre Unbedarftheit, wenn nicht gar ihre Unschuld.»¹

Machtstrukturen, Grenzüberschreitungen innerhalb des Theatersystems fanden selten öffentliche Resonanz. Der Weinstein-Skandal, die Aktivistinnen Tarana Burke, Rose McGowan, Ashley Judd, Annabella Sciorra und andere Schauspielerinnen sowie die Recherchen von Ronan Farrow haben die Kontinuität, Reichweite und Konsequenzen solcher Üblichkeiten gezeigt. Es handelt sich nicht um Ausfallerscheinungen, dahinter steckt System. Die

Dinge sind in Bewegung geraten. Inzwischen äußern sich Dramatikerinnen, Regisseurinnen und Regisseure zur Situation von Frauen auf, vor und hinter deutschsprachigen Bühnen. Im *Spiegel* vom 23. Januar 2021 beschreiben junge Schauspielerinnen unter dem Titel «Die Angst ist größer» ihre Erfahrungen und die Gründe, warum sie sich nur anonym äußern wollen.

Auf meiner Suche nach einer Frau, der es gelang, diesem System im Theater- und Filmgeschäft zu trotzen, fand ich Elisabeth Bergner. Drei Feen standen an ihrer Wiege: Schönheit, Begabung, Intelligenz. In eine arme Familie aus Galizien hineingeboren, bekam sie mit 15 Jahren einen Freiplatz am Wiener Konservatorium, dem heutigen Max Reinhardt Seminar, und mit 18 ihr erstes Engagement in der österreichischen Provinz. Wie viele Anfängerinnen war sie im Kontakt zu Agenten, Theaterleitern, Dramatikern, Regisseuren und Kollegen mit professionellen und sexuellen Vorlieben alters-, sozial- und bildungsmäßig überlegener Männer konfrontiert, denen kaum auszuweichen war, ohne die eigene Zukunft aufs Spiel zu setzen.

Da Schauspielerinnen von ihrer Gage nicht leben konnten und ihre Kostüme selbst finanzieren mussten, stand über allem das «große Hu» – «Hungern oder Huren». Dass man auch außerhalb der Bühne Entgegenkommen von ihnen erwartete, damit sie im Beruf bleiben konnten, galt in Theaterkreisen als normal. Die vorprogrammierte Notlage erzwang eine so harte Konkurrenz der Kolleginnen untereinander, dass jedwede Empathie oder Solidarität im Keim erstickt wurde. Weil diese Probleme meist gegenüber jungen, am Anfang ihrer Laufbahn stehenden Schauspielerinnen auftraten, habe ich mich auf die früheren Jahre Elisabeth Bergners konzentriert, um zu erfahren, wie sie sich unter solchen Bedingungen zu einer charismatischen, nahezu unangreifbaren Persönlichkeit im deutschsprachigen Raum entwickeln konnte.

Damals wie heute müssen Schauspielerinnen sich mit Rollen auseinandersetzen die der Mentalität zeitgenössischer Dramatiker und Regisseure entsprechen. Es gehört zu ihrem Beruf, die Balance zwischen fremden und eigenen Vorstellungen, Resignation und Revolte zu halten. Bereits im 19. und frühen 20. Jahrhundert hat es Widerstand gegen unliebsame Frauenrollen und MeToo-Proteste gegeben, auch wenn man es damals nicht so nannte. Welche Entscheidungen dabei zu treffen, welche Strategien möglich waren, hat sich bei der jungen Elisabeth Bergner beispielhaft gezeigt. Hier liegt der Schwerpunkt meiner Ausführungen.

Äußerlich entsprach sie dem Wunschbild der Kindfrau. Ihre Erfolge im Theater und im Film fielen in eine Zeit, in der dieser Typus den Vamp überflügelte.

Zu den Zeitgenossen, die sich im Versuch überboten, das Geheimnis ihrer Kunst zu ergründen, gehörten Else Lasker-Schüler und Sigmund Freud. Elisabeth Bergner inspirierte nicht nur Dramatiker wie Klabund, James

Barrie oder Bertolt Brecht. Peter Handke schrieb ein Stück über sie. Elfriede Jelinek, Lilli Palmer, Maximilian Schell und Klaus Maria Brandauer suchten das Gespräch mit ihr.

Als Diva erschien sie in mehreren Schlüsselromanen, so in Otto Zareks Roman *Theater um Maria Thul* (1932) und Klaus Manns *Mephisto* (1936), der 1981 von dem ungarischen Regisseur István Szabó verfilmt wurde.

Nicht nur in der Literatur, auch in der Kunst hat Elisabeth Bergner Spuren hinterlassen – in Porträts von Emil Orlik, Hanna Nagel oder Georg Ehrlich sowie namhafter Fotograf:innen wie Trude Geiringer, Dora Horovitz oder Cecil Beaton.

Einen besonderen Rang nimmt der unglückliche Verlauf ihrer Bekanntschaft mit Wilhelm Lehmbruck ein. Sie lernen sich in Zürich kennen, wo der Bildhauer während des Ersten Weltkriegs sein Atelier hat. Neben Büsten entsteht eine Fülle von Grafiken, Zeugnisse einer Obsession, in denen seine Ambivalenz gegenüber der geliebten, aber sich verweigernden Frau zum Ausdruck kommt. Als Psychogramm dieser Situation kann auch ein Gedichtband von Hölderlin gelten, den Lehmbruck mit Paardarstellungen und kleinen Symbolen versieht, ein Geschenk, von dem sie sich erst kurz vor ihrem Tod trennt.

Bis zu den großen Rollen war es auch für Elisabeth Bergner ein langer Weg. Als Anfängerin, dann noch einmal zu Beginn ihres Aufstiegs, waren ihr drei «Lebensmenschen» begegnet. Ohne sie hätte Elisabeth Bergner die Härten des Theatersystems sowie die Herausforderungen eines ständigen Neubeginns im Exil nicht überlebt, nachdem sie aus Deutschland vertrieben worden war. So ist es keine Überraschung, wenn man das Lebensmotto dieser Nomadin und Kosmopolitin erfährt: «You must be born again.»²