

ihr einen Vorstellungstermin in Max Reinhardts Theaterschule zu arrangieren. Ihre Eltern flehte sie an, ihr ein Schauspielstudium zu ermöglichen – immerhin lag Berlin gerade weit genug entfernt vom Skandal um den Liebesselbstmord ihres Verlobten. Irgendwann gaben Emil und Trude nach. Die Bewerbung klappte. Im Herbst 1930 verließ sie Wien in Richtung Berlin.

“

Selbstvertrauen?
Ich hatte schon immer
Unmassen davon.“

Kapitel

2





DIE NACKTE KANONE

– BERLIN, EKSTASE, GEFÄNGNIS, FLUCHT –



Otto Preminger war ein mittelgroßer Mann mit kahlem Kopf und scharf geschnittenen Zügen. Natürlich ahnte damals niemand, dass er später ein ruhmreicher Hollywood-Regisseur werden würde, mit Filmen wie *Laura*, *Carmen Jones*, *Exodus* oder *Porgy And Bess*. Als meine Mutter in Berlin ankam, war er ein junger, aufstrebender Theaterregisseur von Mitte zwanzig. Auch er Österreicher, wie Hedy – und wie Max Reinhardt, als dessen Assistent er am Deutschen Theater arbeitete. Für Hedy war Preminger das einzige, das entscheidende Bindeglied zum Impresario. Meine Mutter hatte ein Empfehlungsschreiben des Journalisten Géza Herczeg im Gepäck, eines alten Freundes Premingers aus Wiener Tagen. Eines Tages tauchte sie unangemeldet in Premingers Sekretariat auf und eröffnete dem Assistenten mit zitternder Stimme, sie heiÙe Hedwig Kiesler, werde Hedy genannt, sei sechzehn Jahre alt und wolle Schauspielerin werden. Preminger nahm sie bei der Hand und eskortierte sie ins Auditorium, wo er ihr einen leeren Sitz anbot und sich unauffällig davonmachte. Es war still – die Proben hatten aufgehört zu spielen. Alle starrten Hedy an. Sie wusste damals nicht, dass Max Reinhardt es hasste, wenn Unbekannte bei seinen Proben dabei waren. Noch dazu unangemeldet.

: 31 :

„Und, wer zum Teufel sind Sie, einfach so in meine Klasse hereinzuplatzen? Kommen Sie mal auf die Bühne!“

Meine Mutter tat, wie geheiÙen, stand kerzengerade wie immer und sagte:

„Ich wollte nur bei einer Ihrer Proben zusehen. Ich war schon bei einer in Salzburg, als den *sterbenden Schwan* inszenierten, und würde gern sehen, wie Sie arbeiten, wenn es Ihnen nichts ausmacht.“

„Mein Name ist Reinhardt.“

.....

Urlaubs-Aufnahme aus dem Salzburger Land, um 1935

„Und meiner Kiesler.“

„Was haben Sie vorzuweisen?“

„Ich sollte wohl meinen, ich will Schauspielerin werden, darum bin ich hier.“

„Gut, wir sprechen später. Nehmen Sie dort hinten Platz.“

DIE SZENE IHRER ERSTEN Begegnung mit dem berühmten Theatermann hat Hedy ihrem Sohn später wohl Dutzende Male erzählt. Es war sozusagen ihr erster großer Auftritt, und ein wegweisender dazu.

Reinhardt war nicht irgendwer. Er konnte Karrieren machen. Seit 1905 leitete der Sohn eines jüdischen Kaufmanns das Deutsche Theater, Brecht und Zuckmayer waren dort Dramaturgen, Gründgens Regisseur, Emil Jannings und Heinrich George, Conrad Veidt und Marianne Hoppe zählten zum Ensemble, und nebenbei gründete Reinhardt auch noch die Salzburger Festspiele und die Komödie am Kurfürstendamm. Obwohl er bereits auf die sechzig zugeht, galt er als großer Innovator und Pate modernen Schauspiels – und als Symbol einer aufregenden Metropole, die Wien längst den Rang abgelaufen hatte. In den Kinos war soeben Marlene Dietrich als „blauer Engel“ erschienen, in den Buchläden lag Döblins *Berlin Alexanderplatz* aus, die Comedian Harmonists aus Friedenau eroberten landesweit die Konzertsäle. Wer im Jahr 1930 nach kulturellen Ereignissen suchte, war in Berlin genau richtig.

Was genau Hedwig Kiesler dazu bewog, sich auf Reinhardts Schauspielschule in Berlin (der heutigen Ernst-Busch-Schule) zu bewerben, ist nicht ganz klar. Aber allein die Tatsache, dass er als der Beste seines Fachs galt, passt zu Hedys enormem Ehrgeiz. Während der Ausbildung lernte sie emsig, doch ihr Hauptziel war es von Beginn an, Reinhardts Gunst zu erobern.

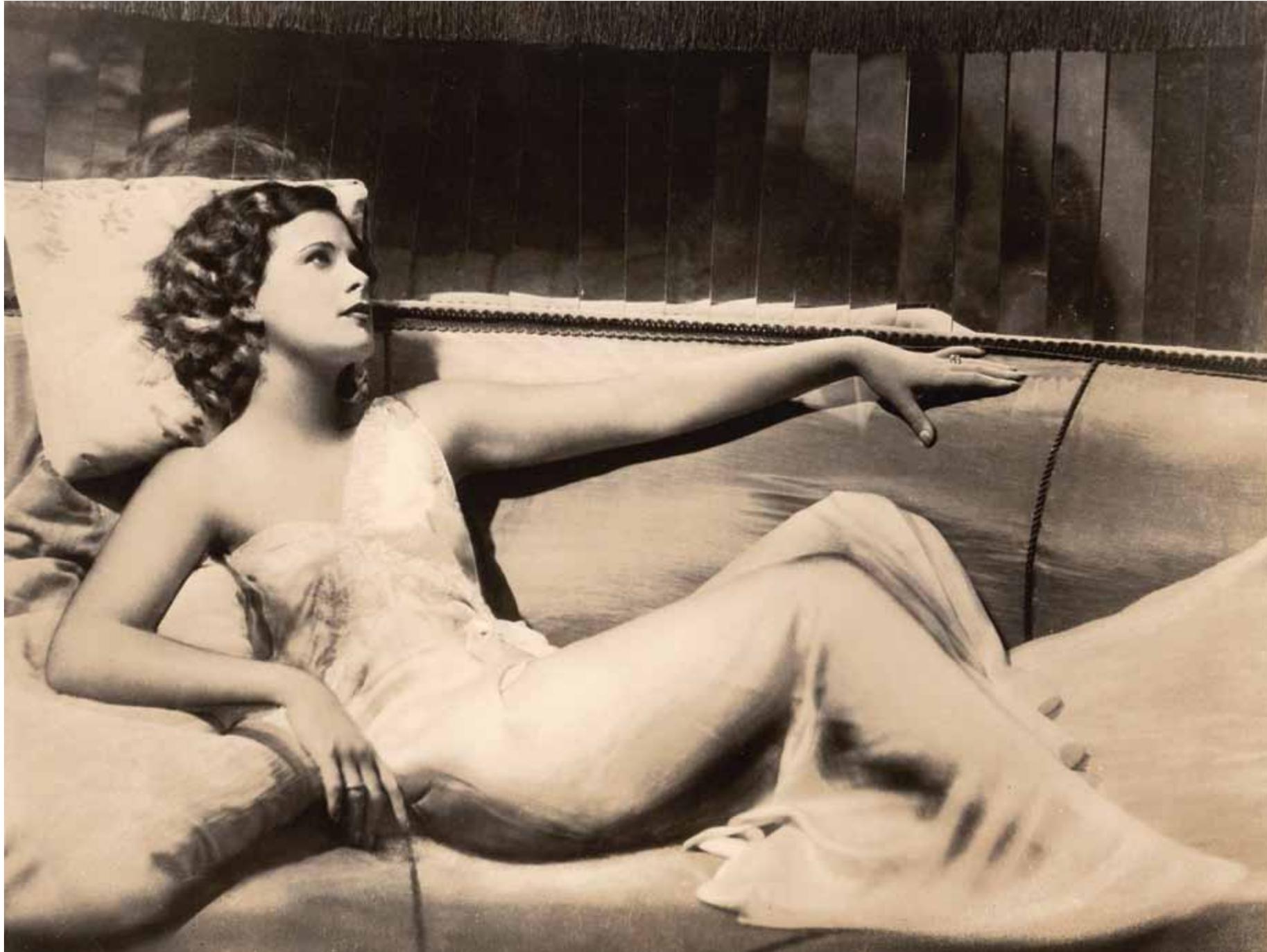
Gleich der erste Versuch glückte. Nach besagter Probe kam er zu ihr und sagte ohne Umschweife, ihr Mut und ihre Unerschrockenheit imponierten ihm, ihre Stimme sei nicht uninteressant. „Darüber hinaus sind Sie ungewöhnlich hübsch. Sprechen Sie Englisch?“ Hedwig bejahte, und so bekam sie ihre erste Theaterrolle, einen kleinen Part in *Das schwache Geschlecht*, einer Boulevardkomödie von Édouard Bourdet. Sie spielte das „zweite amerikanische Mädchen“. Premiere war am 8. Mai 1931. Der Anfang war gemacht. Doch schon kurze Zeit später verließ Reinhardt Berlin wieder – relativ abrupt und zu Hedys Leidwesen. Er zog endgültig zurück nach Wien, wo er bereits seit 1924 das Theater in der Josefstadt leitete. Hedy war niedergeschlagen. Nur eine Minirolle in einem Jahr – den schleppenden Weg zum Ruhm empfand sie als nicht gerade ermutigend. Ihren Eltern gestand sie in Briefen, in Berlin sei sie einsam. Ihr Vater Emil bestand darauf, sie solle nun endlich etwas Anständiges lernen.

Nur ein Jahr nach ihrer Ankunft verließ Hedy Berlin wieder und kehrte nach Wien zurück. Auf Bitten ihres Vaters schrieb sie sich erneut für ein Design-Studium ein. Aber auch Reinhardt hatte sie nicht vergessen. Er besetzte sie ein zweites Mal als „amerikanisches Mädchen“, für die Wiener Bourdet-Aufführung, die im November startete. Zudem ergatterte Hedy bei den Sascha-Studios eine kleine Rolle in *Die Koffer des Herrn O.F.*, an der Seite von Peter Lorre, der gerade als Kindermörder in *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* für Furore gesorgt hatte. Reinhardts dritte Rolle für Hedwig kam dann dem ersehnten Ruhm schon ziemlich nahe: In seiner Adaption von Noël Cowards Beziehungskiste *Private Lives* spielte sie eine von vier Hauptfiguren.

Während der Proben sagte Max Reinhardt einen Satz, der Hedy ein Leben lang begleiten sollte. „Wir probten gerade eine Kaffeehausszene“, erinnerte sich ihr Partner George Weller später, „und ein paar Zeitungsleute durften zugucken. Plötzlich wandte sich Professor Reinhardt, sonst nicht für Superlative bekannt, den Reportern zu und sagte kurz und knapp: ›Hedy Kiesler ist die schönste Frau der Welt.‹ Fünf Minuten später war der lakonische Satz in den Pressehäusern und Nachrichtenagenturen der Stadt gelandet, wo er umgehend gedruckt, gemeldet und in die halbe Welt gesendet wurde.“ Bei der Premiere im Januar 1932 wurde Hedwig erstmals die volle Aufmerksamkeit des Publikums zuteil.

Es ging aufwärts mit ihr, und im weiteren Verlauf des Jahres erst recht. *Die Koffer des Herrn O.F.* hatte sich im Winter als großer, europaweiter Erfolg erwiesen, zugleich begann Hedy mit den Dreharbeiten für ihre erste Kinohauptrolle: In der Sascha-Studios-Produktion *Man braucht kein Geld* spielte sie an der Seite Heinz Rühmanns, Hans Mosers und Kurt Gerrons. Volksschauspieler Moser mimte darin einen armen Schlucker, der sich mitten in der Weltwirtschaftskrise als Millionär ausgibt, so zwei Banken vor dem Ruin rettet und nebenbei seine Nichte Käthe (Kiesler) mit dem Bankangestellten Heinz (Rühmann) verkuppelt. Das Lustspiel wurde in wenigen Wochen gedreht, feierte bereits im Februar Premiere und lief im November sogar in New York, wo die *New York Sun* Hedys erstes Kritikerlob in Übersee druckte: „Einziger Lichtblick in diesem trüben Klamauk ist die beeindruckende Attraktivität eines neuen teutonischen Fräuleins, Hedy Kiesler.“

Der Anfang war gemacht. Der bei Weitem größte Schritt des Jahres aber war Hedys Entscheidung für ihre zweite Hauptrolle. Anstatt sich im deutschen Starsystem weiter zu etablieren, entschied sie sich für ein ambitioniertes, wenig erfolgsträchtiges Filmprojekt des Tschechen Gustav Machatý. Der Regisseur, damals einunddreißig, hatte bereits Tolstois *Kreutzer-sonate* und Hašeks *Schwejk* verfilmt und mit dem recht freizügigen, dabei von der Kritik gefeierten *Erotikon* für Aufsehen gesorgt. Gegen *Ekstase*



: 34 :

: 35 :

Werbe-Foto für
den Skandalfilm
„Ekstase“, 1932



war der Aufruhr um *Erotikon* ein mickriges Vorspiel. Hedy war vorgewarnt. Oder aber gereizt. Oder sie hatte einfach Glück.

Nach allem, was wir heute wissen, nahm Hedy die Rolle weniger des Films selbst, eher der Liebe wegen an. „Ich ging nach Prag, weil ich mich verliebt hatte“, erzählte sie Jahrzehnte später. In wen, sagte sie nicht, doch Kollegen zufolge handelte es sich um den einundzwanzigjährigen britischen Adligen, Gelegenheitsschauspieler und Frauenhelden Charles Guy Fulke Greville. Auch mit ihrem Schauspielkollegen Fred Döderlein hatte sie damals eine Affäre, außerdem mit Aribert Mog, der sich bereits beim Dreh zu *Die Koffer des Herrn O.F.* in sie verliebt hatte und in *Ekstase* ihren Liebhaber spielte. Wer auch immer der Grund war – Hedy reiste im Sommer 1932 nach Prag, kassierte fünftausend Dollar Gage und löste mit *Ekstase* den Sexskandal des Jahrzehnts aus.

Anders als vielerorts behauptet, beinhaltet *Ekstase* keineswegs die erste Nacktszene der Filmgeschichte, auch nicht des Mainstream-Films. Schon 1915 war Audrey Munson entblößt zu sehen gewesen, und zwar großformatiger und länger als Hedy knapp zwei Jahrzehnte später: In dem frühen US-Kinoerfolg *Inspiration* gab sie das Nacktmodell eines Skulpturkünstlers. Aber auch so wirkt die damalige Aufregung um *Ekstase* aus heutiger Sicht schon fast drollig. Es ging im Grunde um zwei Szenen, eine längere Nackt- und eine kürzere Sexaufnahme, und vor allem Letztere rief die Zensoren auf den Plan, zumal sie tatsächlich ein filmhistorisches Novum darstellte: Noch nie zuvor im (nichtpornografischen) Kino war das Gesicht einer Frau zu sehen gewesen, während sie beim Sex zum Orgasmus kommt.

Hedy spielt Eva, Ehefrau eines reichen, aber gefühlskalten älteren Mannes. Eines Tages reitet sie aus, badet nackt, und ihr Pferd samt ihren Kleidern rennt von dannen. Bauingenieur Adam fängt das Tier für sie ein. Adam und Eva verlieben sich und beschließen, zusammen fortzugehen. In einem Landhotel kommt es zum dramatischen Höhepunkt: Während Eva sich in einem Hotelzimmer mit Adam vergnügt, begeht ihr Ehemann, vergeblich auf sie wartend, in einem anderen Zimmer desselben Hotels Selbstmord. Am nächsten Morgen gehen Adam und Eva zum Bahnhof, doch Adam schläft ein und Eva nimmt allein den Zug. Ob sie eine gemeinsame Zukunft haben, bleibt offen.

Ekstase ist, von seinen Sexszenen mal abgesehen, noch heute ein bemerkenswerter Film und – so viel sei vorweggenommen – das künstlerisch wertvollste Werk von Hedys Karriere. Das liegt nicht zuletzt an der ungewöhnlich progressiven Machart des Films, der viel mit markanter Symbolik arbeitet und dessen Schnitttechnik stark vom sowjetischen Revolutionskino beeinflusst ist; einen „Sergej Eisenstein der Lust“ nannte ein Filmkritiker Machatýs Opus treffend. Vor allem aber liegt es

an der modernen Perspektive der Erzählung. Anders als fast alle zeitgenössischen Filme kommt *Ekstase* ganz ohne moralisierende Kommentare zum Ehebruch aus. Zu keinem Zeitpunkt wird Evas Affäre verdammt, und das trotz des Selbstmords ihres Gatten. Eher wird die spießige, lustfeindliche Umgebung des Liebespaars vorgeführt. Wenig verwunderlich, dass Henry Miller, damals Anfang vierzig und in Paris, den Film gleich mehrmals sah und flugs einen begeisterten Essay verfasste. In „*Reflections on Ekstase*“ stellte der berühmte Schriftsteller (*Wendekreis des Krebses*) den Film in eine Reihe mit D.H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover*, als kühnes Werk der Auflösung herkömmlicher Rollenmuster, mit einer selbstbestimmten Frau als Heldin. „In dieser Konstellation muss die Initiative zwingend von der Frau ausgehen. Der Ehemann ist hoffnungslos gefangen im Morast falscher Werte, die sein Geschlecht selbst installiert hat. Dieser Mann ist entmannt.“

So spannend der Film, umso erstaunlicher wirkt heute, wie eklatant die Hauptdarstellerin noch Jahrzehnte seine Relevanz unterschätzte. In *Ekstase und ich* wird das titelgebende Werk in wenigen Sätzen abgehandelt. Hedys knappes Urteil: „ein harmloses kleines Sexstück“. Schon in der Einschätzung ihres ersten Welterfolges zeichnete sich ab, was sich für Hedy Lamarrs Status in Hollywood (und ihren Nachruhm in der Filmwelt) später als echtes Problem erweisen sollte: Davon, was einen guten Film ausmacht, hatte sie mehr oder weniger keine Ahnung.

Das Publikum offenbar schon eher. Am 20. Januar 1933 in Prag uraufgeführt, wurde *Ekstase* zum Überraschungserfolg des Jahres. Interessant ist dabei auch die Rezeptionsgeschichte des Films, die die sich abzeichnenden geistig-moralischen Machtverhältnisse in Europa spiegelte. Kritiker in der Tschechoslowakei, in Frankreich und Großbritannien rühmten vor allem den Kunstcharakter des Films, der auf der Filmbiennale in Venedig 1934 den Regiepreis gewann und im Pariser Théâtre Pigalle zweiundzwanzig Wochen lang nonstop lief. In Österreich, Deutschland, im Vatikan und den USA hingegen war die Empörung groß. Die *Wiener Neue Zeitung* schrieb, die Zensoren müssten während des Films „wohl geschlafen haben“. In Berlin hatten die Nazis zehn Tage nach der *Ekstase*-Premiere die Macht übernommen, der Film wurde prompt verboten und erst im Januar 1935 in verstümmelter Form gezeigt.

In den USA erreichte der Kampf gegen das „liberale Machwerk“ aus Europa gar den Präsidenten persönlich. Die damals einflussreiche Legion of Decency, eine katholische Kontrollorganisation wider unsittliche Filme, hatte Franklin D. Roosevelt in einem persönlichen Brief aufgefordert, *Ekstase* zu verbieten. Roosevelt hatte die Sache an Henry Morgenthau Jr. weitergeleitet, damals Finanzminister (und später Initiator

des Morgenthau-Plans zur Demilitarisierung Deutschlands). Im Januar 1935 verbot Morgenthau *Ekstase* – in einem Zeitungsinterview gab er unumwunden zu, er selbst habe den Film nicht gesehen, dafür allerdings seine Ehefrau Elinor. Die Verleihfirma Eureka Productions klagte gegen das Verdikt, doch ein Geschworenengericht bestätigte es unter dem Hinweis, der Film verstoße gegen das sechste Gebot (Du sollst nicht ehebrechen). Die Version, die schließlich nach mehreren Auflagen im April 1936 in Washington Premiere feierte, enthielt einen eingeblendeten Tagebucheintrag mit dem Vermerk „Adam und ich haben heute heimlich geheiratet.“ Die oft beschriebene Szene, in der Hedy nackt durchs Gebüsch läuft, war dagegen nicht gekürzt worden. Der Aufruhr in Amerika um *Ekstase* ging über Jahre. Der Film galt als Synonym für den verruchten Liberalismus der Europäer. Die meisten Amerikaner hatten davon gehört, die wenigsten den Film gesehen.

Für Hedwig Kiesler war *Ekstase* ein entscheidender Schritt auf dem Weg nach Hollywood. Die Vorab-Vorführung in Wien hingegen geriet zum Fiasko. Ihre Eltern saßen auf den besten Plätzen, Hedy daneben, wie sie in ihrer Autobiografie beschreibt: „Der Film begann und *die Szenen rückten näher*. ›Er ist künstlerisch‹, flüsterte ich meinen Eltern nervös zu. (...) Sekunden später rannte ich nackt durch den Wald.

: 38 : Du liebe Güte, die Kamera war nicht mehr als sechs Meter entfernt. Ich fühlte, wie mein Gesicht rot anlief. Die Schwimmszene war kurz, aber nicht kurz genug. Der Trick war offensichtlich. Sie hatten Teleobjektive benutzt. Wie ich so dasaß, hätte ich den Regisseur umbringen können. Dann hatte ich das Bedürfnis fortzulaufen und mich zu verstecken. Mein Vater rettete die Situation. Er stand einfach auf und sagte düster: ›Wir gehen.‹ Mit einem Griff hatte ich meine Habseligkeiten. Meine Mutter schien wütend, aber irgendwie unwillig hinauszugehen. Nichtsdestoweniger, wir gingen hinaus. Ich stammelte pausenlos etwas über die Teleobjektive. Mein Vater redete wutentbrannt über unschickliche Bloßstellung. Ich wollte nie wieder in einem Film mitwirken (Glauben Sie mir, in dem Augenblick hatte ich auch wirklich nicht die Absicht.) Eine Woche verging, ehe ich es wagte, das Haus zu verlassen.“

Die Szene, so filmreif sie klingt, mag sich so zugetragen haben, Hedys Version des vorgeblichen Teleobjektiv-Tricks ist dagegen ein Märchen. Mehrfach beteuerte Hedy im Lauf ihres Lebens, sie habe von den Nacktszenen erst nichts gewusst und sich dann Kameraaufnahmen aus weiter Ferne zur Bedingung für ihr Mitwirken gemacht. Das ist schlicht gelogen, wie ein kurzer Blick auf die betreffende Filmszene zeigt: Darin finden sich nämlich einige Kameraeinstellungen aus nächster Nähe. Hedy hat, wie oft in ihrem Leben, im Nachhinein die Geschichte in ihrem Sinne nachbearbeitet – in diesem Fall offenbar mit dem Ziel, ihre Ehrenhaftigkeit als junge Frau in Hollywood



Starpostkarten aus der „Ekstase“-Phase, in deutsch und tschechisch

zu dokumentieren. Die Mär vom naiven Mädchen, das von fiesen Filmprofis ausge-trickst worden ist, bot sich da an.

Ein zweiter Hedy-Mythos betraf die Orgasmus-Szene. In *Ekstase und ich* behauptet Hedy, Regisseur Machatý habe einen leidenschaftlichen Ausdruck auf ihrem Gesicht gefordert und diesen herbeigeführt, indem er sich unter die Couch legte und Hedy mit einer Stecknadel in den Hintern piekste, während Emil (alias Aribert Mog) auf ihr lag, langsam an ihr herunterglitt und unmissverständlich Oralverkehr zu praktizieren schien. *Ekstase*-Produzent Joseph Auerbach erinnerte sich 1952, er habe mehrere Kilometer Filmmaterial persönlich verbrannt, weil vieles „zu sexy“ und „zu knisternd“ gewesen sei. „Die Liebesszenen waren echt“, so Auerbach, „damals war Hedy ja auch mit ihrem Filmpartner verlobt.“ Welche Version stimmt, lässt sich heute nicht mehr klären. Fest steht: Auerbach hatte kaum Gründe, zu lügen. Hedy schon.

Fest steht auch, dass Hedy ihr Gelöbnis, nie wieder aufzutreten, sehr schnell brach, um es dann fünf Jahre lang mehr oder minder unfreiwillig zu erfüllen. Der Grund dafür war ihr erster Ehemann.