
Sandra Zimmermann¹

Fluchtpunkt England

„Ich wollte Wasser zwischen mich und Hitler bringen.“
(Grete Mosheim)

Ausgangssituation

Die Produktionen der UFA hatten dem deutschen Film im Ausland enormes Prestige gewonnen; zusammen mit Rußland befand sich Deutschland in der Filmkunst der 20er Jahre an der Weltspitze. Die Filme von Lang, Murnau, Pabst und Wiene wurden von den damals führenden Cineasten ausführlich besprochen.²

Wie das west- und osteuropäische Festland waren auch die Britischen Inseln Ziel oder Zwischenstation vieler deutscher Emigrantinnen und Emigranten während der Nazizeit. Die Nähe zur Heimat, in die man bald zurückzukehren hoffte, viele anwesende Schicksalsgenossinnen und -genossen (mit denen die neu ankommenden Flüchtlinge bereits Kontakt hatten oder leicht entwickeln konnten) und die Erwartung, daß es vielleicht nicht allzu schwer sein würde einzureisen, sprachen für das Land: Die relativ gesichert erscheinende Stabilität der britischen Demokratie, obwohl es auch dort faschistische Umtriebe gab, zog Flüchtlinge an. Ihre liberale Tradition und die Macht des Empire garantierten Schutz vor Verfolgern, die dortige Film- und Theaterszene mochte den Schauspielerinnen und Schauspielern etwas Arbeit bieten, und eine deutschsprachige Gemeinde vielleicht sogar Auftritte in deutscher Sprache ermöglichen. Sprachbarrieren sind für Schauspielerinnen und Schauspieler besonders kritisch, da sich nur wenige Rollen mit fremdländischem Akzent vertragen. Der gute Ruf des deutschen Films trug dazu bei, daß die Emigrantinnen und Emigranten bei britischen Produktionen mitarbeiten konnten.

¹ Für die hilfreichen und konstruktiven Vorschläge bei Erstellung dieses Textes möchte ich Karsten Thiesemann sehr herzlich danken.

² Vgl. Brown, Geoff: Von Caligari nach Bournemouth: Deutsche Exilkünstler im Britischen Film. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.): Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945. Berlin 1986. S. 232 und 233.

Allerdings wurde die Situation für deutschsprachige Schauspielerinnen und Schauspieler oder überhaupt deutsche Emigrantinnen und Emigranten im Laufe des 2. Weltkrieges kritischer. Der deutsche Akzent wurde nicht gern gehört; den Emigrantinnen und Emigranten teilweise sogar angeraten, sich in der Öffentlichkeit möglichst nicht in deutscher Sprache zu unterhalten.

Britische Flüchtlingspolitik

In den ersten Jahren der Hitlerdiktatur von 1933 bis 1938 wurden die Flüchtlinge aus Deutschland wie alle anderen Einwanderinnen und Einwanderer behandelt. Das Land schottete sich (noch) gegen den Zustrom ab. „Voraussetzung für die Gewährung einer Aufenthaltserlaubnis war ein Beschäftigungsnachweis, der in sechsmonatigem Abstand erneuert werden mußte. Das Home Office achtete strikt darauf, daß diese Auflage eingehalten wurde.“³ Während der Phase der Appeasement-Politik⁴ (frei übersetzt mit: Politik der Beschwichtigung) wurde rund 11.000 Flüchtlingen Aufnahme gewährt.

Die britische Regierung praktizierte eine Quotenregelung nach Berufen. Wissenschaftler und qualifizierte Fachkräfte aus technischen Berufen wurden bevorzugt. Die Einreise von Theaterkünstlern scheiterte daher häufig am Einspruch des Home Office. Von der Quotierung nicht betroffen waren wohlhabende Emigranten und Prominente.⁵

Erst im November 1938 bzw. im Jahr 1939 änderte sich die britische Asylpolitik. Die Nazis waren in die Tschechoslowakei einmarschiert; die Appeasement-Politik Chamberlains hatte sich nicht als wirksam erwiesen. England erklärte sich bereit, mehr Menschen, die vor den Nationalsozialisten flüchteten, aufzunehmen. Wie hoch die Gesamtzahl der deutschen Emigrantinnen und Emigranten in England war, läßt sich nicht genau sagen. Klaus J. Bade geht in seinem im Jahr 2000 erschienen Buch von insgesamt ca. 40.000 Flüchtlingen

³ Ritchie, James M.: Exiltheater in Großbritannien. In: Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. 2 Bde. Bd. 1: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. München 1999. S. 341.

⁴ Dieses „Konzept der Deeskalation“ war nach dem 1. Weltkrieg entwickelt worden, um einen neuerlichen Krieg auf jeden Fall zu verhindern. Alle am 1. Weltkrieg teilnehmenden Staaten hatten ihn als Trauma empfunden, sein Ausbruch war für alle ein Schock gewesen. Eine weitverbreitete Sehnsucht nach Frieden war auch in England zu spüren. Dies ging einher mit wachsenden Desinteresse über Entwicklungen auf dem europäischen Kontinent. England hatte seine Aufmerksamkeit vor allem auf Besitzungen und Krisen in Übersee gerichtet.

⁵ Ritchie (1999), S. 341.

aus.⁶ Ihre Zahl sei deswegen nicht genau zu ermitteln, weil die Menschen auch illegal ins Land einwanderten oder sich als „Reisende“ tarnten.

Nach Kriegsausbruch änderte sich die soziale Situation für die Emigrantinnen und Emigranten: Auch die Opfer Hitlers standen nun unter dem Verdacht, „feindliche“ Ausländer zu sein, während die Bestimmungen für die Einreise sich lockerten, wurde ihre Bewegungsfreiheit eingeschränkt, und sie wurden sogar teilweise interniert.

Es gibt amtliche Zahlen und Schätzungen, die sich wie folgt darstellen: Bis 1935 sollen sich etwa 2.500 deutsche Flüchtlinge in Großbritannien aufgehalten haben, und 24.000 Menschen hatten bis 1936 britische Häfen passiert. Bis Sommer 1937 erhöhte sich die Zahl auf etwa 8.000, im November des Jahres waren dann 11.000 im Land. Nach Angaben des Council for German Jewry waren bis September 1939 etwa 40.000 jüdische Flüchtlinge aus Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei in Großbritannien angekommen. Das Home Office (Einwanderungsbehörde) machte bis zu diesem Jahr keine Erhebungen, ob es sich um Flüchtlinge oder andere Einreisende handelte. Für die gesamte Immigration nach Großbritannien bis 1945 schwanken die Angaben in der Literatur zwischen 50.000 und 80.000 Menschen.⁷

Deutschsprachige Schauspielerinnen in England:

Elisabeth Bergner

... war wohl die bedeutendste Schauspielerin im englischen Exil. Ende November 1932 hielten sie und der Regisseur Paul Czinner, ihr späterer Mann, sich zu Filmverhandlungen in England auf. Aufgrund des Machtantritts der Nationalsozialisten blieben sie in England.⁸

⁶ Vgl. Bade, Klaus J.: *Europa in Bewegung: Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München 2000.

⁷ Vgl. Strickhausen, Waltraud: *Großbritannien*. In: Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/ Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945*. Darmstadt 1998. S. 253f. Strickhausen stützt sich in ihren Angaben auf: Röder, Werner: *Die deutschen sozialistischen Exilgruppen in Großbritannien 1940-1945. Ein Beitrag zur Geschichte des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus*. Bonn-Bad Godesberg 1973. S. 21f. und Berghahn, Marion: *Continental Britons. German-Jewish Refugees from Nazi Germany*. Oxford u.a. 1988. S. 75.

⁸ Ritchie (1999), S. 344.

Elisabeth Bergner, eigentlich Elisabeth Ettel, wird als Tochter jüdischer Eltern, am 22.8.1897 im österreichischen Drogobytsch in Galizien geboren. Sie wird als Kind von ihrem Hauslehrer Jacob Moreno für das Theaterspiel interessiert. Von 1912-15 besucht sie die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. In den Jahren 1915/16 hat Elisabeth Bergner ihr erstes Engagement am Stadttheater Innsbruck. Danach spielt sie bis zum Jahr 1918 am Stadttheater Zürich, u.a. die Rosalinde in Shakespeares *Wie es euch gefällt*. Sie macht in den folgenden Jahren eine glänzende Theaterkarriere: Engagements am Lessing-Theater in Berlin, an der Neuen Wiener Bühne, Münchner Kammerspiele, Residenz-Theater München, Barnowsky-Bühnen Berlin, Deutsches Theater Berlin, Staatstheater Berlin usw. Elisabeth Bergner brilliert u. a. in der Rolle



Aus dem Film *Der Geiger von Florenz* (1926)

der Lulu in Wedekinds *Die Büchse der Pandora*, als Titania in Shakespeares *Ein Sommernachtstraum*, als Tänzerin Iris in Fuldas *Des Esels Schatten*; sie spielt Prinz Eduard in Marlowes *Edward II*, Hannele und Helga in den gleichnamigen Stücken von Gerhard Hauptmann, Tschang Haitang in Klubunds *Der Kreidekreis*, Nina Leeds in O'Neills *Seltsames Zwischenspiel* usw. Im Berlin

der 1920er Jahre wird sie zu „der Bergner“, zu einer der gefeiertsten deutschen Theaterdiven. Man trägt die in die Stirn fallende „Bergner-Locke“, versucht ihre Stimme und diesen eigentümlichen Blick, auch seelenvoll genannt, nachzuahmen. „... the Great Bergner of Berlin. She became the greatest box-office attraction in Germany. She received 1200 Reichsmarks a performance.“⁹

Sie verkörpert einen modernen, androgynen Frauentyp, der bislang so noch nicht da gewesen war. Von ihr fühlen sich Männer und Frauen gleichzeitig angezogen. Unbestritten strahlt sie das aus, was man Aura nennt.

Elisabeth Bergner hat über die Stadt, in der sie so erfolgreich war, folgendes in ihrer Autobiographie geschrieben, ihre Aussagen beziehen sich auf ver-

⁹ Phillipps, Henry Albert: Greater than Bernhardt? Condensed from the Stage. In: Bergner, Elisabeth: Bewundert viel und viel gescholten..., Unordentliche Erinnerungen. München 1978. S. 286.

schiedene Lebensphasen:

So, jetzt war ich also in dem häßlichen, aufgeregten Berlin, wo Spartakisten von den Dächern schossen, wo es fast nur politisch zuing, was mich überhaupt nicht interessierte.¹⁰

Berlin schien mir sehr häßlich, verglichen mit Zürich oder Wien oder Innsbruck. Mehr hatte ich noch nicht gesehen von der Welt.

Heute weiß ich, daß ich Berlin von allen Städten der Welt die größte Liebe und Dankbarkeit schulde und gern und unermüdlich gern bezahle.¹¹

Die ersten beiden Aussagen beziehen sich auf Anfang der 1920er Jahre, die dritte Aussage macht sie in den 1970ern.

Der Regisseur Paul Czinner kann sie für den Film gewinnen. Mit ihm dreht sie seit Mitte der 1920er Jahre Filme – zunächst in Berlin, später auch in England. 1929 dreht Paul Czinner seinen ersten Film in Großbritannien: *The Woman He Scorned*. Von ihrem gemeinsam 1931 hergestellten Film *Ariane* entsteht eine englische Version. Diese Bekanntheit ermöglicht ihnen relativ bald, im September 1933, einen britischen Film mit amerikanischer Beteiligung zu drehen: *The Rise of Catherine the Great*. Dieser Film kommt auch in Deutschland in die Kinos, aber nach Hetzparolen der Nazis wird er wieder abgesetzt.¹² Bergners Verhältnis zum jungen Medium bleibt distanziert. „Film hat für mich wahrscheinlich nie so viel bedeutet wie Theater.“

Elisabeth Bergner wird zu dem, was man ein Idol nennt, und natürlich akzeptieren die Nazis, die ja ab 1930 mehr und mehr in die deutsche Kulturpolitik eingreifen, keine Jüdin als Vorbild für Aussehen und Verhalten einer deutschen Frau. Zunächst glauben sie allerdings, von den Nazis ginge keine unmittelbare Gefahr aus. Wie wenig ihr Vertrauen gerechtfertigt ist, zeigt sich bald; auch Paul Czinner hat jüdische Vorfahren. Die deutsche Presse stellt Elisabeth Bergner schon in den Jahren 1932 und 1933 als treu- und ehrenlose Schauspielerin hin, die sozusagen sowieso schon mit dem Feind kooperiert. Lügen werden über sie verbreitet. Ihr Entschluß Auszuwandern steht fest, als rassistische Angriffe auf jüdische Schauspielerinnen und Schauspieler immer deutlicher werden. Ende 1932 halten sich Bergner und Czinner ohnehin gerade zu Filmverhandlungen in England auf, das Londoner Exil beginnt.

Ein Angebot der Nazis, das sie über Werner Krauss auch Max Reinhardt mach-

¹⁰ Bergner (1978), S. 40.

¹¹ Ebd., S. 36.

¹² Elisabeth Bergner engagiert sich zu diesem Zeitpunkt, durch Unterstützung von Flüchtlingskomitees, schon gegen Nazi-Deutschland. Die Absetzung des Filmes in Deutschland ist eine eindeutige Aussage an die britische Filmindustrie: Filme mit Emigrierten, die sich gegen die Nazis engagieren, haben in Deutschland (erst recht) keinen Markt. Vgl. Völker, Klaus: Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Berlin 1990. S. 275-337.

ten, in diesen Ausnahmefällen „arische Papiere“ auszustellen, sie gleichsam zu „Ehren-Ariern“ zu ernennen, lehnte sie ebenso wie Reinhardt ab. Ihre Berliner Villa wurde beschlagnahmt und wegen angeblich hoher Steuerschulden samt Interieur versteigert. Erstaunlich schnell setzte sich Elisabeth Bergner auch in London durch, auf der Bühne wie im Film.¹³

Am 10.01.1933 heiraten die Bergner und Czinner. Elisabeth Bergner beginnt, nachdem sie ihr Englisch verbessert hat, auch in London erfolgreich Theater zu spielen; auch das britische Theaterpublikum verehrt sie.

Sie lernt George Bernard Shaw und James Matthew Barrie, den Autor von *Peter Pan* kennen. Es ist eine sehr intensive Zeit für Elisabeth Bergner, sie lernt sehr viele britische Theater- und Filmleute kennen. Ihre Beziehungen reichen bis in die englische Schauspielerfamilie Redgrave; sie wird Patentante von Corin Redgrave. Paul Czinner führt weiterhin Regie bei den Filmen von Elisabeth Bergner. Das Geld für die Produktionen kommt auch aus Hollywood.

Während ihrer Exilzeit in England wird Elisabeth Bergner immer wieder von Ängsten um ihre Angehörigen und Schauspielkolleginnen und -kollegen geplagt, die sich noch in Deutschland, Österreich oder der Tschechoslowakei aufhalten. Sie versucht zu helfen wo es nur geht, durch Geld oder Unterstützung anderer Art, wie Unterkunft suchen, wenn Bekannte sich entschließen aus Deutschland auszureisen.

1938 erhält das Paar die englische Staatsbürgerschaft, doch nach Kriegsbeginn gelten beide, wie alle wegen des Nazi-Regimes geflüchteten Deutschen und Österreicher als „enemy aliens“.

Noch viel früher, zwischen der Blinddarmoperation und der nächsten Premiere, hatten wir auch unsere britischen Pässe bekommen und waren jetzt britische Staatsbürger geworden. Auch in Buckingham Palace waren wir eingeladen zu einer Gardenparty. Alles das waren große Auszeichnungen. Normalerweise dauerte es viel länger, bis man die britische Staatsangehörigkeit und britische Reisepässe bekommen konnte. An alle Freunde, die sich damals so sehr für uns eingesetzt hatten, sei hier in Dankbarkeit erinnert. [...] und vor allen Dingen Baron Frankenstein, der gerade seine Stellung und sein Amt als österreichischer Gesandter in London niedergelegt hatte. Denn mittlerweile war auch Österreich unter das Hakenkreuz gefallen.¹⁴

1939/40 erhält Elisabeth Bergner das Angebot, in einem Film über die Hutterer in Kanada mitzuwirken, und über Kanada führt die Schauspielerin und ihr Mann der Weg nach Hollywood. Die Zeit ihres amerikanischen Exils beginnt. Dies wirkt wie eine Wiederholung in ihrem Leben; sie ist sowieso schon auf dem amerikanischen Kontinent, also bleibt sie gleich dort; wie schon 1932

¹³ Stern (1998), S. 294.

¹⁴ Bergner (1978), S. 175.

in England. 1940 herrscht eine große Angst vor den Deutschen in England. Die Nazis halten zu diesem Zeitpunkt Polen, die Tschechoslowakei, Frankreich und Norwegen besetzt, Österreich ist bereits seit 1938 annektiert worden. Man hatte in England also (berechtigte) Sorgen, daß die deutschen Soldaten bereits bald in ihrem Land stehen würden. In ihrer Autobiographie schreibt sie, daß sie in den USA darauf Einfluß nehmen will, daß dieses Land endlich in den Krieg eintritt.

Obwohl Geldgeber der amerikanischen Filmindustrie die englischen Czinner/Bergner-Produktionen mitfinanziert haben, finden die beiden kein gemeinsames Projekt. Aus finanziellen Gründen nimmt Elisabeth Bergner 1941 eine Rolle in dem Antinazifilm *Paris Calling* an. Das Gespann Czinner/Bergner sieht keine Zukunft in Hollywood und geht nach New York. Im August 1943 hat die Künstlerin ihren ersten Erfolg am Broadway, sie spielt in dem englische Boulevardkrimi *The Two Mrs. Carrrolls*.

Während ihrer New Yorker Zeit engagiert sich Elisabeth Bergner auch politisch. Sie nimmt an Lesungen und Dichterabenden der „Tribüne für freie Deutsche Literatur und Kunst“ und an anderen antifaschistischen Aktionen teil. Die Schauspielerin steht damit an der Seite anderer bekannter Emigranten wie Bertolt Brecht, auf den sie in Hollywood trifft und mit dem sie sich anfreundet.

Viele Emigrantinnen und Emigranten, so auch Elisabeth Bergner und Bertolt Brecht, unterzeichnen damals die Grundsatzerklärung des, unter dem Vorsitz von Paul Tillich, gegründeten „Council for a Democratic Germany“ vom 2.5.1944, welche unter anderem die Selbstverwaltung Deutschlands, nach dem Sturz der Nazis vorsieht. Nach dem eher glücklosem und künstlerisch nicht sehr befriedigenden Exil in den USA kehren Elisabeth Bergner und ihr Mann 1950 wieder nach England zurück. Aber auch dort ist der Neuanfang schwer, die alten Freunde wie Shaw und Barrie sind gestorben. Die englische Bevölkerung nimmt es ihr übel, daß sie England „einfach so“ verlassen hat. Ihr Theaterproduzent Charles B. Cochran, der ihr noch Wochen zuvor Telegramme mit den Worten „Come home, Come home“ geschickt hat, stirbt wenige Wochen, nachdem Elisabeth Bergner in London ankommt.

Wenn mich damals Deutschland oder Österreich gerufen hätte, wäre ich viel lieber dorthin zurückgegangen. Aber die riefen mich nicht. Die hatten Angst vor mir. Denen war ich zu berühmt geworden. Ja, wenn ich noch den Mut gehabt hätte, den ich einmal in Innsbruck hatte, dann wäre ich einfach nach Berlin gekommen und hätte gesagt, hier bin ich wieder. Aber ich war ja inzwischen eine berühmte dumme Kuh geworden, ich wollte gebeten werden. Muh, muh.¹⁵

¹⁵ Ebd., S. 254.

Ihre Versuche, in England wieder Fuß zu fassen, sind leider erfolglos.

Heim kehr ich und finde nicht heim [...]. Das Theater war es, in das ich nicht heimfinden konnte. Das Theater ohne Cochran, ohne Shaw, ohne Barrie. Lauter neue Namen. Lauter neue Gesichter. Ich las Stücke. Ich sprach mit Produzenten. Mit Autoren. Aber ich wollte nicht wirklich. Es war nur noch nicht so deutlich und so einfach, wie ich es jetzt niederschreibe.¹⁶

Nach Deutschland scheint sie auch nicht heimzufinden, ihr eigentlicher Wohnsitz bleibt immer London. Anfang der 1950er Jahre tourt sie mit Bibellektionen durch Israel und Deutschland. Ihr erstes Wiedersehen mit Deutschland schildert Elisabeth Bergner folgendermaßen:

Ich war wieder einmal mit meinem Bibelprogramm bewaffnet. Meine erste Station war Hamburg. Ich vergaß mein Bibelprogramm, ich vergaß alles, als ich das zerbombte, zertrümmerte Hamburg sah. Die Erschütterung ist unvergeßlich. Alles andere über dieses erste Wiedersehen mit Deutschland habe ich vergessen. Sogar die Vorlesung. Ich glaube, sie hatte keinen besonderen Effekt. Oder ich habe ihn vergessen, über den Trümmern, die ich sah.



Elisabeth Bergner, Büste des Künstlers
Ernesto de Fiori

Ich glaube, ich muß mich schuldig gefühlt haben. Ich hatte so inständig gewünscht und gebetet, Deutschland möge den Krieg verlieren; jetzt fühlte ich mich schuldig. Ich glaube das, weil ich doch auch London zerbombt und zertrümmert wiedergesehn hatte, ohne dieses tiefe Entsetzen. Wahrscheinlich, weil England Sieger geblieben war.

Ganz schlimm war es dann, als ich Berlin wiedersah. Als ich den Tiergarten nicht finden konnte, weil die Bäume alle weg waren. Damals mußte ich sehr lange stehen, angelehnt an eine Hauswand. Mußte mich festhalten, sehr lange. Mir war sehr zum Umfallen.¹⁷

Elisabeth Bergner findet wieder Engagements auf deutschen Bühnen und spielt ab 1958 auch in deutschen Fernsehproduktionen mit. Aber sie kann nicht mehr an ihre früheren Erfolge anknüpfen. 1963

¹⁶ Ebd., S. 257f. Hervorhebung im Original.

¹⁷ Ebd., S. 249f.

erhält sie den Bundesfilmpreis als beste Hauptdarstellerin in der Produktion *Die glücklichen Jahre der Thorwalds*. Zum letzten Mal steht sie 1973 auf der Bühne. Die Schauspielerin stirbt am 12.5.1986 in London.

Valeska Gert

Valeska Gert (geborene Gertrud Valesca Samosch) erblickt am 11.1.1892 als Kind jüdischer Eltern in Berlin das Licht der Welt. Sie erhält Schauspielunterricht bei Maria Moissi und Alfred Breiderhoff in den Jahren 1915/16 und debütiert als Schülerin der Tänzerin Rita Sacchetto im Februar 1916 im Blüthnersaal in Berlin. Von ihrem Vater schreibt Valeska Gert in ihrer Autobiographie, daß er zu Beginn ihrer Theaterausbildung zu ihrer Mutter gesagt haben soll: „Wenn sie Ernst macht, lasse ich mich von Dir scheiden. Ich möchte eine bürgerliche Tochter haben und keine Theaterdame.“¹⁸ Viele Eltern reagieren ähnlich, vielleicht nicht ganz so extrem, auf die Wünsche ihrer Tochter zur Bühne zu gehen. Das Theater gilt damals noch als verachteter Ort.

Eine Doppelkarriere als Schauspielerin und Tänzerin beginnt für Valeska Gert. Im Jahr 1917 hat sie ein Engagement an den Münchner Kammerspielen, sie spielt unter der Regie von Otto Falckenberg. Es folgt bis zum Jahr 1919 ein Engagement am Deutschen Theater in Berlin und an der Tribüne Berlin. Man kann sie in der Titelrolle in Wedekinds *Franziska* bewundern. Parallel hat sie Auftritte in Veranstaltungen der Berliner Dadaisten, u.a. in der Prostituierten-Parodie *Die Canaille*.



Der Tanz in Orange

¹⁸ Gert, Valeska: *Ich bin eine Hexe: Kaleidoskop meines Lebens*. München 1968. S. 36.

Die Dadaisten gaben eine Matinee in Berlin. Der Höhepunkt des Programms war ein Wettrennen zwischen einer Nähmaschine und einer Schreibmaschine. An der Schreibmaschine saß George Grosz. Kaum im Saal entdeckt, schleifte man mich auch schon auf die kleine Bühne, und ich tanzte zu den Geräuschen der beiden Geräte, eine Tüte aus Zeitungspapier mit zwei Pfund Spargel im Arm. Ich hatte ihn gerade auf dem Wochenmarkt gekauft. Also, es gab damals schon Happenings.¹⁹

Ihr sogenannter „Tanz in Orange“ ruft heftige Reaktionen beim Publikum hervor:

Jeden Abend brachen die tollsten Skandale aus, Riesenlärm, wenn ich meine wahnsinnigen Schritte machte. Die Menschen brüllten, klatschten, sie waren enthemmt, warfen mit Gegenständen nach uns.²⁰

Sie spielt in den 1920er Jahren in Stücken von Max Reinhardt, Bertolt Brecht, Karl Valentin, Friedrich Hollaender. Im April 1923 spielt Valeska Gert die Titelrolle in ihrer eigenen Inszenierung von *Salomé* nach Oscar Wilde. Die Schauspielerin hat Pläne für ein eigenes avantgardistisches Theaterensemble: der Mensch soll mehr im Vordergrund stehen, eine spartanische Bühne und Kostümierung sollen dies bewirken. Bei der Presse fällt sie damit durch, ihr Inszenierungsstil wird verrissen. Zweifelsohne weiß man ihre avantgardistischen Tendenzen (noch) nicht zu schätzen.

Mit ihrem Tanzprogramm *Danses surrealistes* geht sie auf Europatournee; auch in die Sowjetunion wird sie eingeladen. Sie gastiert Ende der 20er Jahre in Moskau, Leningrad und Kiew. Ihr Tanzstil gilt als umstritten, er ist ein Ausbruch aus der bürgerlichen Ästhetik, sie tanzt, was ihr einfällt, sie tanzt Groteske. Damit hat sie nun beim Großteil ihres Publikums und der Presse Erfolg.

Meckel hatte mir einen Tanzabend in den *Comédie des Champs Elysées* arrangiert. Da gab es einen schönen Skandal um meine Tänze. Ich konnte das Orchester nicht mehr hören. So laut riefen sie: „Elle est épatante! Formidable!“ und „A la porte la vache allemande!“ und „La Gueule!“. Es war damals ganz neu und schockierend, was ich tanzte. Jetzt machen die anderen das auf neu und populär. Auch die Surrealisten stritten sich um mich. Ivan Goll schrie: „Das ist der wahre Surrealismus!“ André Breton rief: „Nein kein Surrealismus!“ Das Publikum brüllte in Sprechchören für und gegen mich. Ich ging an die Rampe und schrie: „Vous etes des idiots!“ Jetzt fingen sie an das Theater zu zertrümmern, und Direktor Jouvet verlangte, daß ich aufhöre. Ich wollte aber nicht. Er holte die Polizei, die verhaftete einige Krachmacher, und schnell wurde es ruhig. Aber ich war doch recht erschöpft nach der Schlacht.“²¹

¹⁹ Ebd., S. 60.

²⁰ Ebd., S. 38.

²¹ Ebd., S. 62.

1931 spielt Valeska Gert zusammen mit Helene Weigel, Lotte Lenya und Ernst Busch in der von Bertolt Brecht und Hanns Eisler gestalteten „Roten Revue“ (Titel: *Wir sind ja sooo zufrieden*). In diesem Jahr sind ihre Auftritte immer noch erfolgreich. Im Februar 1932 gründet sie in Berlin ihr eigenes Kabarett „Der Kohlkopp“. Mit ihren satirischen Darbietungen zieht sie den Zorn der patriotischen Presse und Regierung auf sich. 1933, nach Machtergreifung der Nazis, bekommt sie Auftrittsverbot in Deutschland.

Seit 1924 spielt sie auch in Filmen mit, ihre erste Rolle dort ist der Puck im *Sommernachtstraum*. Sie findet zuerst keinen großen Gefallen am Film, spielt dann aber doch in G.W. Pabsts *Die freudlose Gasse* (1925) und *Tagebuch einer Verlorenen* (1929) mit. Sie glänzt auch in der Rolle der Mrs. Peachum in G.W. Pabsts Verfilmung von Brechts *Dreigroschenoper* (1930/31). 1933 wird dieser Film verboten. Valeska Gert flieht ins Ausland und hat Auftritte in Budapest, Krakau, Paris und London. In England wirkt sie in dem Dokumentarfilm *Pett and Pott* (1934), ein Reklamefilm für die britische Post von Alberto Cavalcanti, mit. Der Schriftsteller und Schauspieler Robin Hay Anderson ist begeistert von ihr und wird ihr Manager. Die beiden heiraten am 24. April 1936, was Valeska Gert die britische Staatsbürgerschaft einbringt und sie vor Internierung oder Auslieferung bewahrt. Es ist ihre zweite Ehe, in Deutschland ist sie schon einmal verheiratet gewesen. 1918 hatte sie den Arzt Helmuth von Krause geheiratet. Dieser, nach den Nazigesetzen ein Arier, ließ sich, wahrscheinlich 1934, aus Angst von ihr scheiden.



Jeanne Mammens Gemälde „Valeska Gert“
(1909)

Als ich meinen Mann in Erling am Ammersee besuchte, er hatte am Abhang zum See ein Haus, brachte ich vom Schlachter Fleisch, das in den *Völkischen Beobachter* gewickelt war, mit einem großen Foto von mir auf der ersten Seite. Helmuth ließ mich nicht mehr aus dem Haus gehen. Er wurde unruhig, hatte Angst und ließ sich von mir scheiden.²²

²² Ebd., S. 79.

Bis zum Dezember 1938 hält sie sich die meiste Zeit in London auf, fährt aber immer wieder bis zum Jahr 1936 aus privaten Gründen „zwischendurch“ nach Berlin. Die Beweggründe sind zum einen Heimweh und zum anderen ist sie schon lange in eine leidenschaftliche Affäre mit dem Schauspieler Aribert Wäscher verstrickt, von dem sie nicht loskommt. Einmal wird Valeska Gert dort auf dem Kurfürstendamm von einem fremden Mann angesprochen, der zu ihr sagt: „Sind Sie verrückt? In der Ausstellung *Der ewige Jude* hängen Ihre Fotos, und im Propagandaministerium erzählt man sich, daß Sie für Londoner Zeitungen Greuelmärchen geschrieben haben. Machen Sie, daß Sie fortkommen!“²³ Von nun an unternimmt Valeska Gert keine Kurztrips mehr nach Berlin.

Bei Valeska Gert sind es gleich drei Gründe, weswegen sie aus dem Land vertrieben wird: jüdische Herkunft, politisches Kabarett, grotesker Tanz. Diese Faktoren verhindern ab 1933 jeden weiteren Auftritt in Deutschland. Ihre Flucht hat den Charakter des Vagabundierens und der Unruhe, mehr als bei den anderen Schauspielerinnen, von denen hier die Rede ist. Sie ist einmal hier, einmal dort. Entschieden in England eine neue Bleibe zu finden, zieht es sie immer wieder nach Berlin. Zwischendurch tritt sie in Paris auf. Bei einem erneuten Versuch, nach England einzureisen, wird ihr dies verweigert. Sie wird in ein Flüchtlingslager nach Belgien gebracht.

Sie brachten mich in ein Haus, in dem mehrere Zurückgeschickte lebten. Mein Gepäck behielt die Polizei. Die Zurückgeschickten, lauter Verbrecher, gründeten eine ‚Société des Renvoyés spéciaux‘ [sic]. Weil sie mich für eine Verbrecherin hielten, wurden sie zutraulich...“ Sie kommen nie nach England rein“, sagte einer, „Sie sind zu ungeschickt.“ Aber ich kam als erste rein, durfte Jack antelefonieren, der hatte Beziehungen, ich bekam das Einreisevisum.²⁴

1938 bietet ihr ein amerikanischer Manager Fahrkarte, 500 Dollar Vorschuß und Aussicht auf einen Vertrag in New York. Sie nimmt dieses Angebot an. Im Dezember 1938 kommt sie in den USA an, doch unglücklicherweise stirbt ihr Manager kurz nach ihrer Ankunft. Valeska Gert bleibt trotz großer Schwierigkeiten über 9 Jahre im amerikanischen Exil. Sowohl in Hollywood, als auch in New York kann sie sich künstlerisch nicht etablieren. Sie schlägt sich in den Sommermonaten in Provincetown/Mass. als Tellerwäscherin und Aktmodell durch. Im Dezember 1941 eröffnete Valeska Gert in New York eine Kabarett-Kneipe, die „Beggar Bar“. Künstler wie Tennessee Williams treten dort zeitweise als Kellner und Dichter auf oder mischen sich einfach unter die Zuhörerinnen und Zuhörer. Die Bar hat keine Alkoholausschanklizenz und

²³ Ebd., S. 38.

²⁴ Ebd., S. 84.

muß deshalb Anfang 1945 schließen. Man hat dort den berühmten „Beggars Sip“ erfunden, eine Mischung aus Kaffee und Eierlikör.

Für den Sommer 1946 eröffnet Valeska Gert das Unterhaltungsrestaurant „Valeska’s“ in Provincetown/Mass. Ihr Heimweh nach Berlin wird für sie nun fast unerträglich. Sie sieht, wie die amerikanischen Soldaten aus dem Krieg heimkehren; sie möchte es auch. „Ich brauchte ein Band zu Berlin und litt grauenhaft, daß ich noch nicht fahren konnte, hatte keine Ruhe mehr: Ich bin in Berlin geboren und will in Berlin sterben.“²⁵

Der Weg zurück nach Europa führt die Künstlerin zuerst in die Schweiz, nach Ascona. Für Deutschland hat sie noch keine Einreiseerlaubnis bekommen. Sie eröffnet bald wieder ein Lokal, im Frühjahr 1948 das „Café Valeska und ihr Küchenpersonal“ in Zürich. Valeska Gert tritt dort auf und hat großen Erfolg. Doch auch dieses Café muß bald wieder schließen; die Gründe dafür sind angeblich chronischer Geiz, manischer Egoismus, Mißtrauen und hemmungslose Ausnutzung der Mehrzahl der Angestellten seitens der Schauspielerin. Ihr Heimweh nach Berlin ist groß; Mitte Februar 1948 darf sie endlich wieder in ihre Heimatstadt einreisen. Die Presse nimmt sofort Notiz von ihr, sie ist eine der ersten Remigrantinnen. In den Jahren zwischen 1949 und 1956 werden mehrere Kabarettlokale von ihr eröffnet und wieder geschlossen.

Valeska Gert klagt in dieser Zeit auf Entschädigungszahlungen als Verfolgte des Nationalsozialismus.

Ich wurde nicht als „Opfer des Nationalsozialismus“ anerkannt, verklagte den Senat und verlor. Der Richter entschied, ich sei Engländerin, mir hätte deswegen in Deutschland nichts passieren können. Außer Gerichts- und Anwaltskosten mußte ich dem Finanzamt Steuern nachzahlen, die sie erlassen hatten, weil sie mich für ein „Opfer“ hielten.²⁶

Bis in die 1970er Jahre wirkt sie in mehreren Filmen mit, veröffentlicht einige Bücher und nimmt eine Schallplatte auf. 1970 erhält sie den deutschen Filmpreis. Eine wichtige Station in Valeska Gerts Leben nach 1948 ist Kampen auf Sylt. Sie eröffnet dort ihr Kabarettlokal „Ziegenstall“. In Kampen auf Sylt stirbt sie auch 1978.

²⁵ Ebd., S. 187.

²⁶ Vgl. ebd., S. 214.

Dolly Haas

Dolly Haas (eigentlich Dorothea Clara Eleanore oder Dorothy Clara Louise) wird am 29.4.1910 in Hamburg geboren. Sie ist die Tochter eines Engländers und einer Wienerin. Sie besucht das Löwenberg-Gymnasium in Hamburg und gehört zum Kinderballett am Hamburger Stadttheater. Sie wird von dem Schauspieler Max Pallenberg, dem künstlerischen Leiter des Großen Schauspielhauses Berlin, Erik Charell, vorgestellt und für die Spielzeit 1927/28 dort fest engagiert. Dolly Haas debütiert in dem Stück *Der Mikado* von Sullivan/Gilbert, sie spielt in Oscar Straus' *Ein Walzertraum* und hat in der Zeit von 1928-34 verschiedene Auftritte in Berliner Kabaretts. Unter anderem in Werner Fincks „Katakombe“ (ab 1929) und im „Kabarett der Komiker“. Im Jahr 1930 folgt ein Auftritt in Friedrich Hollaenders Revue „Quick“ am Nelson-Theater, Regie führt Kurt Gerron. Seit 1930 arbeitet sie auch parallel beim Film. Ihre erste Rolle dort hat sie als singende Schaufensterpuppe in Wilhelm Dieterles *Eine Stunde Glück*. Sie macht jedes Jahr einen Film, 1933 *Das häßliche Mädchen*, bei dessen Uraufführung es zu einem antisemitischen Tumult gegen den



Dolly Haas als Titelbild eines Kaufhauskatalogs

jüdischen Hauptdarsteller Max Hansen kommt. Dolly Haas ist von den Übergriffen gegen ihre jüdischen Kolleginnen und Kollegen sehr betroffen.

Den ersten Schock erlebte ich, als Paul Nikolaus, ein Conférencier am Kabarett der Komiker, Selbstmord beging. Und dann die Premiere am 8. September. Den Max Hansen habe ich verehrt, das trifft einen doch persönlich, wenn ein Kollege beschimpft wird. Genau wie die Bergner und Helene Thimig und die unvergeßliche Grete Mosheim, die ich liebe und liebte als junges Mädchen - wenn solche Menschen weggehen, da passiert doch etwas mit unseren Gefühlen. Als diese Eier da landeten, ich glaube auch eine Tomate, da habe ich gewußt, daß mit meinem Gefühl zum geliebten Publikum etwas passiert ist, und das hat mir wirklich meine persönliche Ambition geraubt. Glauben Sie mir das? Denn um Schauspieler zu sein, müssen Sie ein großer Egoist sein, und da müssen Sie einfach eine Mission haben und müssen Menschen vor sich haben, die Sie tief beeindruckt wollen. Erst in England habe ich wieder einen Film gedreht, den ich

Den ersten Schock erlebte ich, als Paul Nikolaus, ein Conférencier am Kabarett der Komiker, Selbstmord beging. Und dann die Premiere am 8. September. Den Max Hansen habe ich verehrt, das trifft einen doch persönlich, wenn ein Kollege beschimpft wird. Genau wie die Bergner und Helene Thimig und die unvergeßliche Grete Mosheim, die ich liebe und liebte als junges Mädchen - wenn solche Menschen weggehen, da passiert doch etwas mit unseren Gefühlen. Als diese Eier da landeten, ich glaube auch eine Tomate, da habe ich gewußt, daß mit meinem Gefühl zum geliebten Publikum etwas passiert ist, und das hat mir wirklich meine persönliche Ambition geraubt. Glauben Sie mir das? Denn um Schauspieler zu sein, müssen Sie ein großer Egoist sein, und da müssen Sie einfach eine Mission haben und müssen Menschen vor sich haben, die Sie tief beeindruckt wollen. Erst in England habe ich wieder einen Film gedreht, den ich

respektiere: Das war *Broken Blossoms*. In meiner Rolle, da waren all die Tausende von Kindern, die man mißhandelt hat.²⁷

1934 wirkt sie in einer Filmproduktion in England mit: *Girls Will Be Boys*. Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland bekommt sie Schwierigkeiten mit der Gestapo. 1934/35 spielt sie in ihrem letzten deutschen Film mit: *Warum lügt Fräulein Käthe*. Danach kann sie den wachsenden Antisemitismus nicht mehr mit ansehen. Sie selbst hat als „Arierin“ eigentlich nichts zu befürchten, doch für sie wird der Graben zwischen ihrer persönlichen Weltanschauung und den Entwicklungen in Deutschland unüberwindbar. Dolly Haas flieht aus Deutschland, weil sie über die Behandlung ihrer jüdischen Kolleginnen und Kollegen entsetzt ist. Bei dem Schauspieler Max Hansen, den Dolly Haas verehrt, sieht sie, wie Eier nach der Vorführung einer seiner Filme geworfen werden; außerdem erfährt sie, daß jüdische Kollegen Selbstmord begangen haben. Sie ist sehr betroffen, als sie erfährt, daß Elisabeth Bergner, Grete Mosheim und Helene Thimig das Land verlassen haben.

1935 emigriert die Schauspielerin nach England. Ihre erste Filmrolle im Exil hat sie in einem Film von Hans Brahm (der sich dann in England John Brahm nennt), die Lucy in *Broken Blossoms*. Hans Brahm ist jüdischer Abstammung und ebenfalls aus Deutschland geflüchtet, er wird ihr späterer Ehemann. Aufgrund ihrer schauspielerischen Leistung im diesem Film bekommt sie ein Angebot aus Hollywood. 1936 gehen Dolly Haas und Hans Brahm in die USA, wo man der Schauspielerin einen Dreijahresvertrag angeboten hat. Dort findet sie sich in der Situation wieder, daß sie zwar von Columbia Pictures Geld, aber keine Rollenangebote bekommt. Sie entschließt sich, nach New York zu gehen. Der Erfolg gibt ihr Recht, sie spielt dort in Klubunds *Kreidekreis* (*The Circle of Chalk*) und erhält sehr gute Kritiken. Ab 1943 wird sie eine erfolgreiche Broadwayschauspielerin. In diesem Jahr heiratet sie auch den amerikanischen Karikaturisten Albert (Al) Hirschfeld; von Hans Brahm ist sie 1942 geschieden worden.

Dolly Haas engagiert sich in den USA auch in der Rundfunkarbeit, sie arbeitet an Sendungen mit, die nach Deutschland übertragen werden:

Ich war an zwei Radioprogrammen beteiligt. Das eine hieß: „Amerikanische Frauen sprechen zu deutschen Frauen“, mit Eleonora von Mendelssohn und Ruth Landshoff-York. Außerdem hatte ich ein eigenes Programm, „Music with Margaret“, in dem ich Flüsterwitze erzählt habe, Anti-Nazi-Geschichten. Die Texte stammten von früheren Mitarbeitern des „Simplizissimus“. Ich kann mich erinnern, daß im Tonstudio jemand zu mir sagte, diese Sendungen seien auch für

²⁷ Dolly Haas im Gespräch mit Gero Gandert. In: Stiftung Deutsche Kinemathek: Exil - Sechs Schauspieler aus Deutschland. Berlin 1983. S. 12.

die Soldaten im Schützengraben bestimmt. Sie sind doch Deutsche - was fühlen Sie dabei? Da habe ich gesagt, diese Regierung hat nichts mit Deutschland zu tun. Das sind die Feinde des Deutschen Reiches. Deutschland ist ein reiches Land, reich an großen Schriftstellern und Künstlern. Die Nazis werden dieses Land Hunderte von Jahren zurückbringen, wenn man nicht irgendetwas tut.²⁸

Ab 1949 hat die Künstlerin Auftritte in amerikanischen Fernsehfilmen und TV-Serien. Einem internationalen Publikum wird sie wieder ins Gedächtnis gerufen durch ihre Rolle in dem Hitchcock-Thriller *I Confess* von 1952. Sie spielt dort an der Seite von O. E. Hasse und Montgomery Clift.

Dolly Haas zieht sich in den 1950er Jahren aus dem Filmgeschäft zurück, aus Altersgründen und weil sie findet, daß es beinahe unmöglich sei, Ehe und Schauspielerei zu vereinen.

Deutschland beginnt sich in den 1970er Jahren wieder an Dolly Haas zu erinnern. 1975 erhält sie den Goldenen Filmpreis der Filmfestspiele Berlin. 1983 wird ihr für ihr Filmschaffen vor der Emigration die Retrospektive der Berliner Filmfestspiele gewidmet.

Die Schauspielerin stirbt am 26. September 1994 in New York.

Eine individuierte Dimension gaben diesem Typus erst spätere Jahre. Giulietta Masina ist eine Antwort auf Dolly Haas; Katharina Thalbach eine zweite. Deren Augen ist auch der Erfahrungsabgrund eingeschrieben, der dazwischen steht.²⁹

Lucie Mannheim

Lucie Mannheim wird am 30.4.1899 in Berlin geboren,

... in der Königsberger Straße 15, dort, wo die Häuser drei Hinterhöfe hatten und das Leben sich eben so abspielte wie auf den berühmten Zille-Bildern. Auch wenn man im Vorderhaus wohnte, hörte man doch jeden Tag das Gebrüll eines Betrunkenen, der seine Frau schlug. Wir wohnten gegenüber dem Memeler Park, der im Winter eine Eisbahn war und im Sommer Kinderspielplatz.³⁰

Als Jugendliche (sie ist 13 oder 14 Jahre alt) steht Lucie Mannheim zum ersten Mal in einer Hauptrolle auf der Bühne, als Käthie in dem Stück *Alt-Heidelberg* (eine mehrfach verfilmtes Rührstück von Wilhelm Meyer-Förster).

Nach Beendigung der Schulzeit besucht sie die „Reichersche Hochschule

²⁸ Haas (1983), S. 23.

²⁹ Witte, Karsten: Knabenfrau und Krisenkommando: Versuch über Dolly Haas. In: Haas (1983), S. 30.

³⁰ Mannheim, Lucie: zit. nach: Lehnhardt, Rolf: Die Lucie-Mannheim-Story: Geschichte eines Schauspielerlebens. Remagen-Rolandseck 1973. S. 6.

für dramatische Kunst“ in Berlin. Ihr erstes Engagement hat sie in Libau, Lettland, unter anderem als Partnerin von Conrad Veidt. Von dort aus folgt von 1916-18 ein Engagement in Königsberg. Sie spielt dort unter der Leitung von Leopold Jessner in Stücken von Ibsen und Wedekind. Auf Empfehlung von Julius Babs wechselt die Schauspielerin danach an die „Freie Volksbühne“ in Berlin. Lucie Mannheim ist nun an ihrem Ziel angekommen, in Berlin Theater zu spielen. Es ist auch der Beginn einer langdauernden Zusammenarbeit mit Jürgen Fehling. Von 1918-22 tritt sie in Stücken von Tschechow, Gogol, Lasker-Schüler, Büchner, Lenz und Kleist auf und feiert fast in jedem Stück triumphale Erfolge. Von 1922-33 folgt ein Engagement bei Leopold Jessner am Preußischen Staatstheater Berlin (Schauspielhaus und Schiller-Theater).

Ab dem Jahr 1922 spielt Lucie Mannheim auch in Stummfilmen mit, unter anderem in G. W. Pabsts *Der Schatz* mit Werner Krauss (1923). Ihren Durchbruch im Kino erlebt sie 1929 in dem ersten deutschsprachigen Tonfilm *Atlantic* von E. A. Dupont. 1930 ist dann so etwas wie das alles entscheidende Jahr in ihrer Karriere. Sie steht zur Debatte für die Rolle der Lola in Sternbergs *Der blaue Engel*, Emil Jannings will sie unbedingt als Partnerin haben. Doch Josef von Sternberg setzt sich mit der von ihm erst wenige Wochen vorher entdeckten, relativ unbekanntem Marlene Dietrich durch.

„Glaubst du, daß ich ihm gefallen habe?“ fragte Lucie. Das ist überhaupt keine Frage, erwiderte ich. Sie hatte ihm wirklich gefallen. Nur – – –

Nur – : sie stimmte nicht mit dem Bild überein, das Sternberg für die Rolle vorschwebte. Sie deckte sich nicht mit der Vision. Da gibt's die einen : die bleiben ihr verhaftet bis zum Ende, halten mit einer inbrünstigen Zähigkeit an ihr fest, bis sie sich aus dem Nebelschleier materialisieren läßt. Wär's nur eine Frage der Zeit, wär's eine Frage der Ausdauer. Es ist aber viel mehr eine der Integrität, der Unberührtheit, der tief innerlichen Unabhängigkeit. Ist das Bild nicht zu verwirklichen, weil nichts an es heranreicht, bleibt's bei der Vision, der unerreichbaren. Die anderen, die in der Mehrzahl sind, machen den Kompromiß, nehmen das Nächst-Ähnliche. Wählen, lieber als gar nichts in Händen zu haben, die Sieben-Achtel-Erfüllung, welche die Vision fast bis zu den Konturen ausfüllt – aber eben nur fast. Sie erfahren nie den schönen Hunger, daß nichts – alles sein kann. ...

Was man so Einfall nennt. In Wahrheit liegen die beiden Einfälle außerhalb ihrer Köpfe, in der Luft. Unsichtbar - und greifbar. Hätte A nach Einfall B gegriffen, wäre Lucie Mannheim die „Lola“ geworden. In welchem Fall Marlene Dietrich von der ganzen Sache nichts erfahren hätte. Sie steht, von allem unberührt, von keiner Hoffnung geplagt, weiterhin auf der Bühne, auf der Von Sternberg sie nicht gesehen hat, und wird bestenfalls einmal denken: *Das hätte ich gern gespielt!* Da mit Logarithmen nicht zu errechnen ist, ob Lucie Mannheim Schritt für Schritt die gleiche Karriere gemacht hätte, muß man nun doch wohl die Metaphysik, die geschmähte zu Hilfe rufen. Nun wird zur Gewißheit, daß es Marlenes Bestimmung war, „von Kopf bis Fuß“ zu sein, während Lucie Mannheim ih-

ren eigenen, anderen, herrlichen Weg zu gehen hatte.³¹

Lucie Mannheim zeigt sich nicht irritiert über diese verpaßte Chance. Sie hat weiterhin interessante Rollen in Film und Theater. 1931 wird eigens für sie von Emil Rameau ein Singspiel geschrieben, *Die göttliche Jette* (Thema: die bewegten Lebensläufe der Sängerin Henriette Sontag), mit dem sie große Erfolge feierte. Ein Jahr später wird dieses Stück, mit der Schauspielerin Grethe Weiser in der Titelrolle, verfilmt. Auch der Film wird ein großer Erfolg.

1933 wird für die Künstlerin, wie für so viele deutsche Künstlerinnen und Künstler ein Schicksalsjahr. Die Nazis sind Anfang des Jahres an die Macht gekommen. Am 16.1.1933 hat Lucie Mannheim an dem großen Filmpremierenfest zu ihrem Film *Madame wünscht keine Kinder* in Berlin teilgenommen. Sie spielt zunächst weiter in Nebenrollen an Berliner Bühnen. Es ist ein Schock für sie, sich plötzlich als Jüdin fühlen zu sollen, bzw. einer Minderheit zugehörig, die aus dem deutschen Volk verbannt werden soll. Ihre Familie ist zwar jüdischen Ursprungs, religiös aber völlig indifferent.

Lucie Mannheim flieht aus Deutschland. Sie erinnert sich:

Die sogenannten goldenen Theaterjahre in Berlin waren ein Konzentrat der Illusion. Die Künstler lebten – hektisch genug – wie unter einer Glasglocke, sie probierten, rangen um das, was ein Dichter gewollt hatte und ein Regisseur ihnen abverlangte, litten und triumphierten gelegentlich, und in der Zeitung lasen sie nur, was die Herren Kritiker über ihre Premieren schrieben. Daß der politische Horizont sich immer mehr verfinsterte, nahm kaum einer wahr.³²

Lucie Mannheim verläßt im Laufe des Jahres 1933 Deutschland. Sie hält dem politischen Druck und den Verhaltensweisen sogenannter Freunde, die sie nicht mehr zu grüßen wagen, nicht mehr stand. Ihr Fluchtweg führt sie über die Tschechoslowakei (Karlsbad) und Wien zunächst nach Zürich. 1934 emigriert sie dann nach London. Ihre Schauspieler-Kollegin Käthe Dorsch, die den NS-Führer Hermann Göring noch aus Jugendtagen kennt und seine frühere Verlobte ist, hat vorher noch versucht, bei ihm eine Ausnahmegenehmigung für sie zu erwirken. (Eine Nebenabsicht bei diesem Vorhaben ist, die außerordentliche Popularität von Lucie Mannheim dafür einzusetzen, die verzweifelte Lage der jüdischen Schauspielerinnen und Schauspieler etwas zu erleichtern). Hermann Göring läßt Lucie Mannheim also zu sich rufen, um an ihr sein zynisches Machtwort „Wer Jude ist, bestimme ich“ anzuwenden. Diese Begegnung ist in dem Buch „Die Lucie-Mannheim-Story“ sehr eindringlich beschrieben:

Den Verlauf dieser denkwürdigen Audienz schildert Lucie Mannheim in sarka-

³¹ Hollaender, Friedrich: Von Kopf bis Fuß: Revue meines Lebens. Berlin 2001. S. 221f.

³² Lehnhardt (1973), S. 32.

stischen Farben: Da stand der unglaublich dicke Mann vor einem wandgroßen Gemälde seiner ersten Frau Karin, das von Blumen und Palmen flankiert und mit Kunstlicht angestrahlt war. Sein Anzug war papageienbunt: Knallblaues Privathemd, an dessen Kragen der Pour le mérite hing, darüber eine giftgrüne Wildlederjacke; die weißen Generalshosen mit den roten Streifen wölbten sich über den starken Schenkeln wie Reithosen. Im Gespräch befeiligte sich der Gewaltige eines jovialen, ja ritterlichen Tons. Als oberster Chef der Preußischen Staatstheater wollte er mich unbedingt halten, versicherte er, und es würde jetzt, wo er sich darum kümmere, überhaupt alles viel besser werden. Meine Frage, ob er denn schon irgend etwas von mir gesehen habe, meine Nora zum Beispiel, verneinte er. Worauf ich erwiderte: Dann können Sie es aber auch gar nicht beurteilen, nicht wahr? Er nahm auch diese Spitze in guter Manier hin, befand allerdings einschränkend, „typisch deutsche“ Lustspiele wie „Minna von Barnhelm“ und „Käthchen von Heilbronn“ müßte ich mir natürlich in Zukunft versagen.

Nach dieser Unterredung, [...], mußte Lucie Mannheim noch eine Extra-Nervenprobe durchstehen. Auf dem gepflasterten Hof der Göringschen Residenz mischten sich in das Klappern ihrer Stöckelschuhe plötzlich näherkommende Stiefeltritte; ein schwerbewaffneter Mann überholte sie und forderte sie auf, ihr zu folgen. Der Weg führte in einen tiefen Keller, in dem etwa dreißig Uniformierte saßen, offenbar Görings Leibwache. Und was tat diese Soldateska? Jeder Mann erbat aufs artigste ein Autogramm der Künstlerin!³³

Ihre zwangsweise gewählte „neue Heimat“ England wird für Lucie Mannheim zum Sprungbrett für eine neue Karriere. In London begegnet sie Alfred Hitchcock und spielt 1935 in dessen Spionagethriller *The 39 Steps*. Dies macht sie einem internationalen Publikum bekannt, sie spielt bis zum Ausbruch des 2. Weltkriegs in verschiedenen britischen Filmen und



Lucie Mannheim als geheimnisvolle Fremde in *39 Steps*

ebenfalls erfolgreich in London Theater. Sie gründet zusammen mit dem englischen Schauspieler Marius Goring eine eigene Theatergruppe, die in einem festen Haus in London spielt, dem „Duke-of-York-Theatre“.

1939 beginnt eine Schaffenskrise für Lucie Mannheim, die akute Bedro-

³³ Lehnhardt (1973), S. 36.

hung durch Bomben aus der Luft, und die Angst um ihre Freunde und Verwandte in Deutschland lähmen sie. Die SchauspielerIn ist psychisch nicht in der Lage, Rollenangebote anzunehmen. 1941 heiraten Lucie Mannheim und Marius Goring. Mit ihm zusammen arbeitet sie jetzt für die BBC. Über deren Hörfunkwellen liest die SchauspielerIn die wichtigsten, in Deutschland nicht gezeigten Dramen der Gegenwart. Marius Goring wird zum Produktionsleiter der deutschsprachigen Abteilung der BBC berufen. Unter dem Namen Charles Richardson spricht er politische Kommentare auf Deutsch. Auch Lucie Mannheim gestaltet mit ihm zusammen Sendungen gegen die Nazi-Propaganda. Marius Goring hat, vermutlich vor 1933, deutsche Literatur und Theaterwissenschaft in Frankfurt, München und Wien studiert.

Nach Beendigung des 2. Weltkrieges begibt sich die KünstlerIn als eine der ersten deutschen ExilantInnen zurück nach Deutschland. 1947 geht sie zusammen mit ihrem Ehemann auf Theatertournee durch Deutschlands britische Besatzungszone. 1949 haben Lucie Mannheim und Marius Goring ein festes Engagement an einem Theater am Kurfürstendamm in Berlin. Das Berliner Theaterpublikum feiert sie fast wie „einst“, aber bald wird deutlich, daß sie in der Theater- und Filmwelt des Nachkriegsdeutschland keinen rechten Platz mehr zu haben scheint. Sehr relevant ist dabei die Tatsache, daß es ihr an kontinuierlichen und angemessenen Arbeitsmöglichkeiten fehlt. Ein Schicksal, welches sie mit ihrer Kollegin Elisabeth Bergner teilt. 1959 bekommt Lucie Mannheim das Großkreuz des Bundesverdienstkreuzes in Anerkennung ihrer hervorragenden Verdienste an Berliner Bühnen verliehen und 1963 den Titel „Berliner StaatsschauspielerIn“. 1967 dann den goldenen Filmpreis (Ehrenpreis) der Internationalen Filmfestspiele in Berlin. Sie selbst muten diese Auszeichnungen etwas seltsam an, da zum Beispiel das Berliner Staatstheater sie permanent nicht zu beschäftigen weiß. Lucie Mannheim findet diesen Sachverhalt am besten in der Liedzeile: „Sie möchten mich gern befördern, sie wissen nur noch nicht wohin“ ausgedrückt.

Die SchauspielerIn eröffnet sich ein neues Betätigungsfeld in der Regiearbeit, und obwohl sie auch dort durchaus erfolgreich ist, stößt sie wieder auf Vorbehalte. Sie selbst äußert den Verdacht, daß man es als RegisseurIn in Deutschland besonders schwer habe: „In Deutschland hat man ja ein beinahe unüberwindliches Vorurteil gegen weibliche Regisseure.“³⁴

In den 60er und 70er Jahren spielt sie noch in einigen Theater- und Fernsehproduktionen mit. Doch in der Öffentlichkeit wird immer weniger Notiz von ihr genommen. Es ist bis zuletzt schwer für sie zu akzeptieren, daß sie an die

³⁴ Lucie Mannheim In: *Abendzeitung* München (21./22.2.1970).

Wurzeln, die sie in Berlin hat, nicht mehr fest anknüpfen kann. London war ihr zur zweiten Heimat geworden, aber von ihr selbst stammt der Ausspruch: Wer um die Dreißig aus seiner bisherigen Umwelt verpflanzt wurde, wird anderwärts nie mehr so tiefe Wurzeln schlagen.

Lucie Mannheim stirbt 1976 in einem Sanatorium im Harzkurort Braunlage.

Grete Mosheim

Als zarte, zerbrechliche Person mit klugen Augen bestach ihr spröder, Berliner Charme. Verliebte junge Frauen verkörperte sie mit einem Maximum an Glücksaufwand oder verhaltenem Schmerz, changierend zwischen Naivität und Gerissenheit, Unschuld und Albernheit – eine Art seelisch saubere, moralische Schlampe, der nichts menschliches fremd ist. Ihr elfenhaftes Wesen drückte diesen Konflikt bezaubernd und durch Intelligenz gesteigert aus.³⁵

Die Schauspielerin wird am 8.1.1905 als Halbjüdin in Berlin geboren; ihre Eltern Marcus und Clara Mosheim unterstützen ihren Wunsch, zur Bühne zu gehen, und fördern sie. Ihr eigentlicher Wunsch ist es, Ballettänzerin zu werden; sie besucht dann aber die Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin.

Marlene Dietrich lernt dort zur gleichen Zeit wie sie und eine lebenslange Freundschaft entwickelt sich. Das Bühnendebüt von Grete Mosheim findet 1922 in Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* in Berlin statt. Von 1922-31 ist sie festes Mitglied an Max Reinhardts Deutschem Theater Berlin; sie spielt unter anderem die Hauptrolle in John von Dru-



Grete Mosheim in ihrem Auto

tens *Der sprechende Affe*, zusammen mit Albert Bassermann. 1924 gibt sie ihr Filmdebüt in dem Film *Michael* (Regie: Carl Theodor Dreyer). Mehrere andere Filme folgen. Unter anderem spielt Grete Mosheim in dem für viel Wirbel sorgenden Film *Cyankali* mit. Sie verkörpert eine junge Frau, die eine illegale

³⁵ Heinzlmeier, Adolf/Schulz, Berndt: Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Berlin 2000. S. 36.

Abtreibung vornehmen läßt und an deren Folgen sie durch das Gift Zyankali qualvoll stirbt.

Außerdem spielt sie in Theaterkomödien und hat damit auch Erfolg. Wie groß der Erfolg gewesen ist, macht sich auch finanziell bemerkbar. Sie hat in den Jahren 1930-33, die Filmeinnahmen nicht miteingerechnet, 80.000 Mark Jahreseinkommen.

1934 emigriert sie nach England. Im Jahr 1933, genauer am 28. März 1933 hat sie noch an einem großen, von den Nazis organisierten Filmempfang teilgenommen. In einem Essay über die Sängerin und Schauspielerin Gitta Alpar liest sich das so:

Im Hotel *Kaiserhof* herrscht Hochbetrieb. Was im deutschen Film Rang, Namen und Einfluß hat – und nicht bereits geflohen ist –, fährt an diesem 28. März 1933, einem Dienstagabend, am Stammsitz der neuen nationalsozialistischen Herren vor. [...] Im *Kaiserhof* sitzt das Ehepaar Fröhlich an einem Tisch mit den schönen Männern des deutschen Films, Willy Fritsch, Willi Forst und Hans Albers. Von ihrem Platz aus sieht Gitta Alpar viele andere berühmte – und „jüdische“ – Gesichter, Grete Mosheim etwa und Lucie Mannheim, Fritz Lang und Erich Pommer.³⁶

Grete Mosheim schlägt sich mehr schlecht als recht in ihrem Exiland, bzw. in London durch. Zuvor ist ihre erste Ehe mit dem ebenfalls nach England emigrierten Schauspieler Oskar Homolka zerbrochen. Der Abschied von Deutschland scheint ihr nicht schwerzufallen. „für mich war Deutschland unter dem Meeresboden versunken.“³⁷ Zu diesem Zeitpunkt allerdings geht die Schauspielerin allerdings noch davon aus, daß sie ihre Heimat nur vorläufig verläßt. Sie hat nur einen gewissen Betrag von ihrem Vermögen nach England bringen können, und ihre englischen Sprachkenntnisse sind spärlich. 1935 hat sie, nach Erlernen des Englischen, Auftritte auf dortigen Bühnen. Ihr britisches Debüt gibt sie im Oktober 1935 in Alice Campells Stück *Two Share a Dwelling* im „St. James Theatre“ in London. Sie ist aber nicht sehr überzeugt von ihrer Arbeit, glaubt, sie könne in einer anderen Sprache nicht Theater spielen.

Wenn ich ständig daran denken muß: Habe ich das Wort auch richtig ausgesprochen? – dann ist es schon aus. Aber ich mußte eben immer aufpassen, denn der französische Akzent hört sich sehr charmant an, der schwedische auch. Aber der deutsche klingt nur komisch, leider.³⁸

1936 trifft sie auf den amerikanischen Industrie-Magnaten und Millionär

³⁶ Freyermuth, Gundolf S.: Reise in die Verlorengegangenenheit: Auf den Spuren deutscher Emigranten. Hamburg 1990. S.167f.

³⁷ Ebd., S. 145.

³⁸ Vgl. ebd.

Howard Gould, sie heiraten und die Künstlerin fügt sich in den „Beruf“ der MillionärsGattin ein. „Die Schauspielerin gab ihre Karriere auf, entschädigte sich mit Luxus, tröstete sich mit Weltreisen. Auf Bühnenbrettern geschult, wurde sie ein Erfolg auch auf dem glatten Parkett der internationalen Gesellschaft.“³⁹

Dies scheint nur die halbe Wahrheit zu sein, denn in den 1940er Jahren spielt Grete Mosheim durchaus in einigen Theaterstücken und wirkt bei einer Lesung der „Tribüne für freie deutsche Literatur und Kunst in Amerika“ mit.

1938 kann sie ihren Mann davon überzeugen, zusammen mit ihr in die USA zurückzukehren. Dieser hatte zu dem Zeitpunkt schon sehr lange in England gelebt. In den USA muß Grete Mosheim erkennen, daß sehr viele Leute nicht wahrhaben wollen, was gerade in Deutschland passiert. Wenn sie von Hitlers Greuelthaten erzählt, stößt sie auf Reaktionen wie. „Nein, es ist ja alles übertrieben, Hitler ist ein guter Mann.“⁴⁰



Grete Mosheim in ihren Anfangsjahren
als Schauspielerin

Grete Mosheim und ihr zweiter Ehemann Howard Gould lassen sich in New York nieder. Sie ruft dort eine Art

Stammtisch für geflüchtete Künstlerinnen und Künstler ins Leben, der sich über viele Jahre hinweg jeden Sonntagabend im Hotel Plaza trifft. Zu den Gästen zählen Alma und Franz Werfel, Erwin Piscator, Marlene Dietrich, Alfred Polgar, Jean Gabin, Max Reinhardt usw. „Es war ja für viele ein trauriges, ein schweres Leben. Aber jeden Sonntag, da wurde alles vergessen, [...], wir haben Klavier gespielt und waren vergnügt“.⁴¹

In den 50er Jahren, von Howard Gould geschieden, besucht sie Deutschland – wie sie schreibt, aus einer Laune heraus. „Ich hatte keine Ahnung, daß

³⁹ Ebd., S. 149.

⁴⁰ Ebd., S. 150.

⁴¹ Grete Mosheim zit. nach: Freyermuth (1990), S. 145.

mich hier noch jemand kennen würde, daß die alle den goldenen zwanziger Jahren nachtrauerten. Wir haben damals vor Hitler Theater gemacht, wie wir's eben konnten. Daß das so herrlich war, habe ich erst 1952 erfahren.“⁴²

Die Künstlerin macht eine Art zweite Theaterkarriere und ist in Berlin bald wieder „die Mosheim“. Ihr Erfolg beginnt mit dem Stück *Ich bin eine Kamera* von Christopher Isherwood, dieses Stück basiert auf seinen *Goodbye To Berlin*-Geschichten. Christopher Isherwood ist ein englischer Schriftsteller, der in den dreißiger Jahren in Berlin lebt. Grete Mosheim spielt die Rolle der Sally Bowles, die zwanzig Jahre später, in der Filmfassung unter dem Titel *Cabaret* von Liza Minnelli verkörpert wird.

„Ich habe Berlin wieder so heiß geliebt, mit Trümmern und allem.“⁴³

Sie gastiert in vielen Städten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz; ihr Wohnsitz bleibt aber weiterhin New York. Dort stirbt Grete Mosheim auch am 29. Dezember 1986.

Wechselwirkung zwischen Gästen und Gastland England

Viele britische Filmpreise gingen an Ausländerinnen und Ausländer. Europa-weit, aber auch aus Amerika und Frankreich, wurden seit den 1920er Jahren Filmschaffende aus Deutschland angeworben. Regisseure wie E. A. Dupont und G. W. Pabst bewegten sich regelmäßig zwischen englischem, französischem und deutschen Film. Die Tontechnik ließ noch keine Nachvertonung zu, also mußten einstweilen für internationale Koproduktionen mehrere verschiedene Sprachversionen gedreht werden. Den filmischen Austausch zwischen England und Deutschland kann man bis 1933 durchaus als rege beschreiben. Ab diesem Jahr war der Austausch dann einseitig, das deutsche Filmexil in England begann.

Englische Filmleute hatten während der zwanziger Jahre in Deutschland studiert, deutsche Filmleute waren nach England gekommen. Man kannte sich gegenseitig; der Klang der deutschen Sprache war in England vertraut. Koproduktionen etwa zwischen der Ufa und der Gaumont-British-Organisation waren an der Tagesordnung. In vielen Filmen war die Besetzung international; die Filme wurden außerdem häufig in mehreren Sprachen gedreht.⁴⁴

Nach den Reichstagswahlen im Januar 1933 versuchen viele Künstlerinnen

⁴² Ebd., S. 152.

⁴³ Ebd., S. 154.

⁴⁴ Ritchie (1999), S. 349f.

und Künstler - oft überstürzt - ihre Heimat zu verlassen. Einige haben bereits Kontakte zu europäischen Produktionszentren in London oder Paris, viele kommen jedoch ohne Hoffnung auf Anstellung oder auch nur entsprechende Sprachkenntnisse. Die angeworbenen amerikanischen und geflohenen europäischen Filmemacherinnen und Filmemacher bieten ihren britischen Kolleginnen und Kollegen oft harte Konkurrenz und stehen deren Karrieren im Wege. Viele Führungspositionen in der britischen Filmindustrie der 30er Jahre wurden mit Ausländern besetzt (z.B. mit dem ungarischen Filmproduzenten und Regisseur Alexander Korda), die dann bessere Gehälter erhielten. So gab es auch manches Ressentiment.⁴⁵ Als rigider Kritiker der Gastarbeiterbeschäftigung entwickelte sich der britische Schriftsteller Graham Greene. Er stand zwar einigen europäischen Filmprojekten wohlwollend gegenüber, kritisierte aber die angebliche Vetternwirtschaft unter europäischen Exilanten. Auch warf er ihnen Unkenntnis der englischen Sprache und Kultur vor, was sich dann negativ auf ihre Filmprojekte auswirke und hätte Alexander Korda lieber in Ostengland auf dem Lande hinter einem Webstuhl gesehen.⁴⁶

Für die Exilantinnen und Exilanten war die Zukunft in mehrfacher Hinsicht ungewiß. In den frühen 1930er Jahren erreichte die Weltwirtschaftskrise ihren Höhepunkt. Niemand wußte, ob die britische Demokratie wirklich so stabil war, wie ihre Vertreter zuversichtlich bekundeten. Auf den Straßen organisierte der englische Faschist Oswald Mosley Aufmärsche seiner Anhänger und Anhängerinnen. Auch in England gab es immer wieder aufflammenden Antisemitismus, wie folgender Bericht illustriert:

Mosley wurde immer mächtiger. 1936 war er überzeugt, daß seine Schwarzhemden stark genug für einen Angriff auf das East end seien, das noch immer als Hochburg des Londoner Judentums galt. Am 5. Oktober, formierten sich Mosley und seine Anhänger zu ihrem Marsch. Kommunisten und Anwohner (viele davon Juden) verbarrikadierten die Straßen. Zunächst half die Polizei den Schwarzhemden, die Barrikaden einzureißen, doch dann wies das Innenministerium, das eine Straßenschlacht fürchtete, sie an, den Marsch aufzuhalten. Die Faschisten zogen sich zurück – doch in der folgenden Woche wurden bei sämtlichen jüdischen Läden in der Mile End Road die Scheiben eingeschlagen.⁴⁷

Diese Haltung gegenüber Jüdinnen und Juden wurde noch durch Berichte in der konservativen Tagespresse geschürt, die gegen die Einwanderer und Einwanderinnen hetzte. Die Zustände waren beunruhigend, allerdings kann

45 Vgl. Brown (1986).

46 Vgl. *The Spectator* (5.6.1936). Abgedruckt in: Taylor; John Russel (Hrsg.): *The Pleasure Dom.* London 1972.

47 Yapp, Nick/Tenison, Rupert: London: Geheimnisse und Glanz einer Weltstadt. Köln 1999. S. 303.

man die Bedingungen für Emigrantinnen und Emigranten immer noch als gut bezeichnen, wenn man sie mit den Bedingungen zur gleichen Zeit in Frankreich vergleicht. Die britische Regierung war außerdem in der Lage, Sir Oswald Mosley in Schach zu halten, indem sie z.B. 1936 das Tragen von Parteiuniformen verbot.

Gleichzeitig schien die britische Öffentlichkeit zunächst unbekümmert über die Entwicklungen in Mitteleuropa (1922 Italien, Mussolinis „Marsch auf Rom“, 1933 Deutschland, gleichzeitig Austrofaschismus, autoritäre Regime in Polen, Ungarn. 1936 beginnt der spanische Bürgerkrieg). Als aber 1939 Großbritannien in den Krieg eintritt, werden sogar die geflohenen Gegner des Hitler-Regimes, die verfolgten Opfer, zum Teil trotz ihrer inzwischen erworbenen britischen Staatsbürgerschaft, zu „enemy aliens“ (= feindliche Ausländer) erklärt und entsprechenden Beschränkungen unterworfen. Elisabeth Bergner schreibt darüber in ihrer Autobiographie:

England war gerade aktiv in den 2. Weltkrieg eingetreten Und sofort mußten wir uns bei der Polizei melden, trotz der neuen britischen Staatsbürgerschaft und der neuen britischen Pässe. Genau wie alle anderen Emigranten, die erst Wochen oder Monate im Land waren. Trotz der Erfolge, trotz der Beliebtheit, trotz allem. Ich war sprachlos. Ich war empört. Ich war tief beleidigt.⁴⁸

Berühmtheiten wie Elisabeth Bergner hatten es mit dieser Behandlung sozusagen noch gut; 1940 begann England mit der Internierung von zahlreichen Männern zwischen 16 und 60 Jahren, die die deutsche oder österreichische Staatsbürgerschaft besaßen. Hinzu kamen 4000 Emigrantinnen und mehrere Hundert Kinder. Winston Churchill⁴⁹ wies bei der Begründung der Notwendigkeit solcher Internierungslager auf den schon erwähnten Antisemitismus in der Bevölkerung hin; insofern als Internieren eben auch Schutz bedeutet. Niemand wußte, was die britische Bevölkerung diesen Menschen bei starker deutscher Kriegsbedrohung antun könnte. Man kann dieses soziale Klima durchaus als fremdenfeindliche Hysterie bezeichnen. Jedenfalls gehört die Internierung von Nazi-Flüchtlingen in Großbritannien sicherlich nicht zu den ruhmreichsten Kapiteln in der britischen Geschichte.

Für die hier beschriebenen Filmschauspielerinnen und ihre Exilzeit in England, bleibt zu resümieren, daß sie sich alle zu beschäftigen wußten. Die Ausgangspositionen waren unterschiedlich, sicherlich hatte Elisabeth Bergner

⁴⁸ Bergner (1978), S. 190.

⁴⁹ Am 10. Mai 1940 marschierten Hitlers Truppen in Holland und Belgien ein. Am Abend des gleichen Tages wurde Winston Churchill Premierminister von England. Die Internierung in Großbritannien begann wenige Tage nach seinem Amtsantritt mit der Deklaration von sogenannten „protected areas“ an der Ost- und Südküste von England.

schon einen Fuß in der Tür im englischen Filmgeschäft und deshalb die beste Ausgangsposition. Aber auch Dolly Haas und Lucie Mannheim gelang es erfolgreich, in britischen Filmen mitzuspielen. Dolly Haas versuchte danach ihr Glück in den USA und Lucie Mannheim knüpfte Kontakte zur BBC. Grete Mosheim war unglücklich darüber, in englischer Sprache Theater spielen zu müssen, eine Heirat mit einem Millionär schien die vorübergehende Lösung ihres Problems. Dieses funktionale Verhältnis zur Ehe im Exil kann man auch bei Valeska Gert antreffen, die aus politischen Gründen in England heiratete. Auch sie versuchte ihr Glück nach England im amerikanischen Exil. Sie hatte es zweifellos am schwersten mit ihrer unkonventionellen Kunst. Ihr großer Erfolg im Europa vor 1933 ging ja gerade von ihrer überschwenglichen, dem Expressionismus verwandten Darstellungsweise aus. Es war schwierig, daran im Exil anzuknüpfen, aus unterschiedlichen Gründen.

In der Literatur, die das Überleben von Exilantinnen und Exilanten im Gastland beschreibt, taucht regelmäßig die sicher gerechtfertigte These auf, Frauen hätten die Rolle der Ernährerin der Familie angenommen, bzw. den weitaus aktiveren Part beim Eingliederungsprozeß des Paares oder der Familie in das Gastland gespielt.⁵⁰ Auch im Bezug auf England vertritt Marion Berghahn diese Meinung in ihrem Aufsatz „Deutsche Juden in England“.⁵¹

Es ist schwer bei den fünf von mir beschriebenen Schauspielerinnen Gemeinsamkeiten in bezug auf diese Frage zu finden. Alle fünf sahen sich vor eine schwierige Aufgabe gestellt, aber dies ist sicherlich die Erfahrung der meisten Exilierten, egal wohin sie gingen. Ihre unterschiedlichen Wege im Exil in England scheinen aber die Gemeinsamkeit zu haben, daß sie im Prinzip nur für sich selbst sorgen mußten. Bei der Lebensgemeinschaft Bergner/Czinner scheint es gegenseitige (finanzielle) Unterstützung gegeben zu haben; Valeska Gert schlägt sich mehr oder weniger erfolgreich alleine durch, Dolly Haas Ehemann Hans (John) Brahm arbeitet als Regisseur, der Mann, den Lucie Mannheim heiratet, arbeitet für die BBC und Grete Mosheim ehelicht einen Millionär.

50 Vgl. Lühe, Irmela von der: „Und der Mann war oft eine schwere, undankbare Last“: Frauen im Exil-Frauen in der Exilforschung. In: Gesellschaft für Exilforschung (Hrsg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 14: Rückblick auf Perspektiven. München 1996

51 Vgl. Berghahn, Marion: Deutsche Juden in England. In: Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London. Bd. 14: Hirschfeld, Gerhard (Hrsg.): Exil in Großbritannien. Stuttgart 1983. S. 268-288.

Die Emigration war nicht gut. (...) Ganz abgesehen von den Tausenden, die in der Fremde hungerten, oft verhungerten, sogar bei den materiell relativ Gesicherten blieben die lebensstechnischen Probleme von quälender Kompliziertheit, wozu der psychologische Druck, die seelische Spannung, kam. Da war die Angst, die hilflose, verzweifelte Angst vor einem Verhängnis, das man immer unabwendbarer, immer unentrinnbarer werden sah, und da war der Ekel.⁵²

So wie Klaus Mann die Emigration beschreibt, dürften sie sehr viele Exilantinnen und Exilanten erlebt haben. Im Bezug auf Großbritannien fanden emigrierte Frauen nicht selten bei einer englischen Familie als Hausangestellte Arbeit; sie, die oft selbst in Berlin oder einem anderen Ort Hausangestellte gehabt hatten. Arbeitserlaubnisse für Emigrierte wurden von der englischen Regierung auch fast nur für hauswirtschaftliche Tätigkeiten, Arbeiten in der Landwirtschaft oder Hilfe beim Aufbau von Fabriken erteilt. Materiell konnte sich viele in England irgendwie durchschlagen, aber oft dann doch nur mit finanzieller Unterstützung von Verwandten oder Hilfsorganisationen. Von den antisemitischen und deutschfeindlichen Strömungen in der englischen Gesellschaft bekamen die Flüchtlinge bis 1939 in der Regel wenig zu spüren.

Das Klima änderte sich dann, es zeigte sich, daß liberale Gesinnung und Xenophobie durchaus in einem Volk nebeneinander existieren konnten, bzw. abwechselnd zu Tage treten konnten.

Bei der Beschreibung des englischen Exils darf man die Durchführung der sogenannten Kindertransporte nicht vergessen. Durch dieses außergewöhnliche Engagement in der englischen Bevölkerung wurden ca. 10.000 Kinder, meist jüdischen Glaubens, aus Nazi-Deutschland nach England gebracht, die ansonsten dieses Regime nicht überlebt hätten.

Die Pogrome der „Kristallnacht“ am 9. November 1938 enthüllten der ganze Welt das volle Ausmaß der hoffnungslosen Situation. „Rettet die Kinder!“ lautete das Gebot der Stunde. In wenigen Tagen gelang es einer kleinen Gruppe führender Engländer, darunter Juden und Quäker, mit dem britischen Innenministerium zu verhandeln. Nach einer Debatte im englischen Parlament am 21. November verkündete die Regierung ihren Entschluß: Eine unbegrenzte Zahl von Kindern bis zu siebzehn Jahren aus Deutschland und Österreich (später auch aus der besetzten Tschechoslowakei) erhielt die Einwanderungserlaubnis nach Großbritannien.⁵³

⁵² Mann, Klaus: Der Wendepunkt. 17. Aufl. Reinbek 2001. S. 404.

⁵³ Turner, Barry: Kindertransport:: Eine beispiellose Rettungsaktion. Berlin 1994. S. 9.

Literatur

- „... ich will leben, auch wenn ich tot bin!“, Schauspielerinnen im Nationalsozialismus. Unveröffentlichter Katalog zur Ausstellung der Philipps-Universität Marburg. Marburg 1999.
- Archiv der Akademie der Künste Berlin: Diverse Originale (Briefe, Theaterprogramme, Zeitungsartikel, etc.) von und über Lucie Mannheim und Grete Mosheim.
- Bade, Klaus J.: Europa in Bewegung: Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München 2000.
- Berghahn, Marion: Deutsche Juden in England. In: Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London. Bd. 14: Hirschfeld, Gerhard (Hrsg.): Exil in Großbritannien. Stuttgart 1983. S. 268-288.
- Berghahn, Marion: Continental Britons. German-Jewish Refugees from Nazi Germany. Oxford u.a. 1988.
- Bergner, Elisabeth: Bewundert viel und viel gescholten..., Unordentliche Erinnerungen. München 1978.
- Brown, Geoff: Von Caligari nach Bournemouth: Deutsche Exilkünstler im Britischen Film. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.): Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945. Berlin 1986. S. 231-236.
- Freyermuth, Gundolf S.: Reise in die Verlorengegangenheit: Auf den Spuren Deutscher Emigranten. Hamburg 1990.
- Gert, Valeska: Ich bin eine Hexe: Kaleidoskop meines Lebens. München 1968.
- Gesellschaft für Exilforschung (Hrsg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 14: Rückblick und Perspektiven. München 1996.
- Heinzelmeier, Adolf/Schulz, Berndt: Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Berlin 2000.
- Hollaender, Friedrich: Von Kopf bis Fuß: Revue meines Lebens. Berlin 2001.
- Koch, Eric: Deemed Suspect. A Wartime Blunder. Toronto 1980.
- Krohn, Claus-Dieter/Mühlen, Patrick von zur/Paul, Gerhard/Winckler, Lutz: Handbuch der deutschsprachigen Emigration. Darmstadt 1998.
- Lehnhardt, Rolf: Die Lucie-Mannheim-Story: Geschichte eines Schauspielerlebens. Remagen-Rolandseck 1973.
- Lühe, Irmela von der: „Und der Mann war oft eine schwere, undankbare Last“: Frauen im Exil-Frauen in der Exilforschung. In: Gesellschaft für Exilforschung (Hrsg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 14: Rückblick auf Perspektiven. München 1996. S. 44-61.
- Mann, Klaus: Der Wendepunkt. 17. Aufl. Reinbek 2001.
- Möhrmann, Renate (Hrsg.): Die Schauspielerin – Eine Kulturgeschichte. Frankfurt 2000.
- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.): Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945. Berlin 1986.
- Phillipps, Henry Albert: Greater than Bernhardt? Condensed from the Stage. In: Bergner, Elisabeth: Bewundert viel und viel gescholten..., Unordentliche Erinnerungen. München 1978. S. 285.
- Ritchie, James M.: Exiltheater in Großbritannien. In: Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. 2 Bde. Bd. 1: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. München 1999. S. 341-364.
- Röder, Werner: Die deutschen sozialistischen Exilgruppen in Großbritannien 1940-1945. Ein Beitrag zur Geschichte des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Bonn-Bad Godesberg 1973.
- Stern, Carola: Die Sache, die man Liebe nennt. Das Leben der Fritzi Massary. Berlin 1998.
- Stiftung Deutsche Kinemathek (Hrsg.): Exil - Sechs Schauspieler aus Deutschland. Berlin 1983.

- Strickhausen, Waltraud: Großbritannien. In: Krohn, Claus-Dieter/Mühlen, Patrick von zur/Paul, Gerhard/Winckler, Lutz (Hrsg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998. S. 251-270.
- Taylor, John Russel (Hrsg.): The Pleasure Dome. London 1972.
- Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. 2 Bde. Bd.1: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. Bd. 2: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. München 1999.
- Turner, Barry: Kindertransport: Eine beispiellose Rettungsaktion. Berlin 1994.
- Völker, Klaus: Elisabeth Bergner. Das Leben einer Schauspielerin. Berlin 1990.
- Witte, Karsten: Knabenfrau und Krisenkommando: Versuch über Dolly Haas. In: Stiftung Deutsche Kinemathek (Hrsg.): Exil - Sechs Schauspieler aus Deutschland. Berlin 1983. S. 24-41.
- Yapp, Nick: The Hulton Getty Picture Collection: 1930s. Köln 1998.
- Yapp, Nick/Tenison, Rupert: London: Geheimnisse und Glanz einer Weltstadt. Köln 1999.

Filmographie Lucie Mannheim

- Der Schatz, R.: G.W. Pabst, D, 1922
- Die steinernen Reiter, R.: Fritz Wendhausen, D, 1922
- Die Austreibung, R.: F.W. Murnau, D, 1923
- Atlantic, R.: E.A. Dupont, D, 1929
- Der Ball, R.: Wilhelm Thiele, D, 1931
- Danton, R.: Hans Behrend, D, 1931
- Madame wünscht keine Kinder, R.: Hans Steinhoff, D, 1932 (Remake von Film gleichen Titels: Alexander Korda, D, 1926 ?)
- 39 Steps, R.: Alfred Hitchcock, GB, 1935
- Eats meets West, R.: Herbert Mason, GB, 1936
- High Command, R.: Thorald Dickinson, GB, 1938
- The yellow canary, R.: Herbert Wilcox, GB, 1944
- Hotel Reserve, 1944, ?
- The tawny pipit, R.: Charles Saunders Miles, GB, 1947
- Nachts auf den Straßen, R.: Rudolf Jugert, BRD, 1952
- Die Stadt ist voller Geheimnisse, R.: Fritz Kortner, BRD, 1954
- Frauenarzt Dr. Bertram, R.: Werner Klingler, BRD, 1957
- Gestehen Sie, Dr.Corda, R.:Josef von Baky, BRD, 1958
- Der eiserne Gustav, 1958, ?
- Lucie Mannheim hat laut ihrer Biographie in der BRD in ca. 15 Filmen mitgewirkt

Filmographie Elisabeth Bergner

- Der Evangelimann, R.: Holger-Madsen, D, 1922
- Nju, R.: Paul Czinner, D, 1924
- Der Geiger von Florenz, R.: Paul Czinner, D, 1925/26
- Dona Juana, R.: Paul Czinner, D, 1927
- Liebe, R.: Paul Czinner, D, 1927
- Fräulein Else, R.: Paul Czinner, D, 1928/29
- Ariane, R.: Paul Czinner, D, 1930
- Der träumende Mund, R.: Paul Czinner, D, 1932

- The Rise of Catherine the Great, R.: Paul Czinner, GB, 1933
Escape me never, R.: Paul Czinner, GB, 1934
As you like it, R.: Paul Czinner, GB, 1936
Dreaming Lips, R.: Paul Czinner, GB, 1937
Stolen Life, R.: Paul Czinner, GB, 1938/39
(Forty-Ninth Parallel (The Invaders)), R.: Michael Powell, GB, 1940/41
Paris Calling, R.: Edwin L. Marin, USA, 1941
Stunde der Wahrheit, R.: Gustav Burmester, BRD, 1958
Die glücklichen Jahre der Thorwalds, R.: John Olden, fortgeführt von Wolfgang Staudte, BRD, 1962
Geliebter Lügner, R.: Max Peter Ammann, BRD, 1963
The Jewish Wife, R.: Hal Burton, GB, 1968
In Good King Charles's Golden Days, R.: Basil Coleman, GB, 1970
Cry of the Banshee (Der Todesschrei der Hexen), R.: Gordon Hessler, GB 1970
Der Kurier des Zaren, R.: Eriprando Visconti, BRD/I/F, 1970
Release (Eine Folge der Fernsehserie „Take Three Girls“), R.: Michael Hayes, GB, 1971
Der Fußgänger, R.: Maximilian Schell, BRD, 1973
The House On The Hill, GB, 1974/75
Nachtdienst, R.: Krzysztof Zanussi, BRD, 1975
Der Pflingstausflug, R.: Michael Günther, BRD, 1979
Feine Gesellschaft - Beschränkte Haftung, R.: Ottokar Runze, BRD, 1982
Der Garten, R.: Wolfgang Liebeneiner, BRD, 1982
Ruth und Martin, R.: Konrad Sabrautzky, BRD, 1982
Der Betrug der alten Dame (5. Folge der TV-Serie „Angelo und Luzy“), R: Wolfgang Glück, BRD, 1983
Wenn ich dich nicht hätte, R.: Konrad Sabrautzky, BRD, 1983

Filmographie Valeska Gert

- Ein Sommernachtstraum, R.: Hans Neumann, D, 1924/25
Die Freudlose Gasse, R.: G.W. Pabst, D, 1925
Nana, R.: Jean Renoir, F/D, 1926
Alraune, R.: Henrik Galeen, D, 1927
So ist das Leben, R.: Carl Junghans, D/Drehort Prag, 1929
Tagebuch einer Verlorenen, R.: G.W. Pabst, D, 1929
Menschen am Sonntag, R.: Robert Siodmak, D, 1929/30
Die Dreigroschenoper, R.: G.W.Pabst, D, 1930/31
Pett and Pott, R.: Alberto Cavalcanti, GB, 1934
Julia und die Geister, R.: Frederico Fellini, BRD/I/F, 1965
La Bonne Dame, R.: Pierre Philippe, F, 1966
Acht Stunden sind kein Tag, R.: Rainer Werner Fassbinder, BRD, 1972
Die Betörung der Blauen Matrosen, R.: Taba Blumenschein, Ulrike Ottinger, BRD, 1975
Der Fangschuß, R.: Volker Schlöndorff, BRD/F, 1976
Nur zum Spaß, nur zum Spiel - Kaleidoskop Valeska Gert, R.: Volker Schlöndorff, D, 1977

Filmographie Dolly Haas

Eine Stunde Glück, R.: Wilhelm Dieterle, D, 1930
 Dolly macht Karriere, R.: Anatol Litwak, D, 1930
 Liebeskommando, R.: Geza von Bolvary, D, 1931
 Der Ball, R.: Wilhelm Thiele, D, 1931
 Der brave Sünder, R.: Fritz Kortner, D, 1931
 Es wird schon wieder besser, R.: Kurt Gerron, D, 1932
 Scampalo, Ein Kind der Straße, R.: Hans Steinhoff, D, 1932
 Ein steinreicher Mann, R.: Stefan Szekeley, D, 1932
 Das häßliche Mädchen, R.: Hermann Kosterlitz, D, 1933
 Kleines Mädél - Großes Glück, R.: E.W. Erno, D, 1933
 Großstadtnacht, R.: Fedor Ozep, D, 1933
 Die kleine Schwindlerin, R.: Johannes Meyer, D, 1933
 So ein Mädél vergißt man nicht, R.: Fritz Kortner, D, 1933
 Der Page vom Dalmass-Hotel, R.: Viktor Janson, D, 1933
 Es tut sich was um Mitternacht, R.: R.A. Stemmle, D, 1934
 Girls Will Be Boys, R.: Marcel Varnel, GB, 1934
 Warum lügt Fräulein Käthe, R.: Georg Jacoby, D, 1935
 Broken Blossoms, R.: Hans Brahm, GB, 1935
 Spy of Napoleon, R.: Maurice Elvey, GB, 1936
 I Confess, R.: Alfred Hitchcock, USA, 1952
 Riviera, R.: ?, USA, 1950, CBS
 The Fugitive, R.: ? ; USA, 1954, CBS
 Regarding File Number 4356, USA, 1956, NBC

Filmographie Grete Mosheim

Michael, R.: Carl Theodor Dreyer, D, 1924
 Der Geiger von Florenz, R.: Paul Czinner, D, 1925/26
 Die Sporck'schen Jäger, R.: Holger-Madsen, D, 1927
 Frau Sorge, R.: Robert Land, D, 1927/28
 Cyankali, R.: Hans Tintner, D, 1930
 Dreyfus, R.: Richard Oswald, D, 1930
 Arm wie eine Kirchenmaus, R.: Richard Oswald, D, 1931
 Moral und Liebe, R.: Georg Jacoby, D, 1933
 Car of Dreams, R.: Graham Cutts, GB, 1935
 Underground and Emigrants (Dokumentation), 1976
 Moritz, lieber Moritz, R.: Hark Bohm, BRD, 1978