

Christian Cargnelli

Ruth Barton: Hedy Lamarr. The Most Beautiful Woman in Film

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15619>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cargnelli, Christian: Ruth Barton: Hedy Lamarr. The Most Beautiful Woman in Film. In: *[rezens.tfm]* (2012), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15619>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r261>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Ruth Barton: Hedy Lamarr. The Most Beautiful Woman in Film.

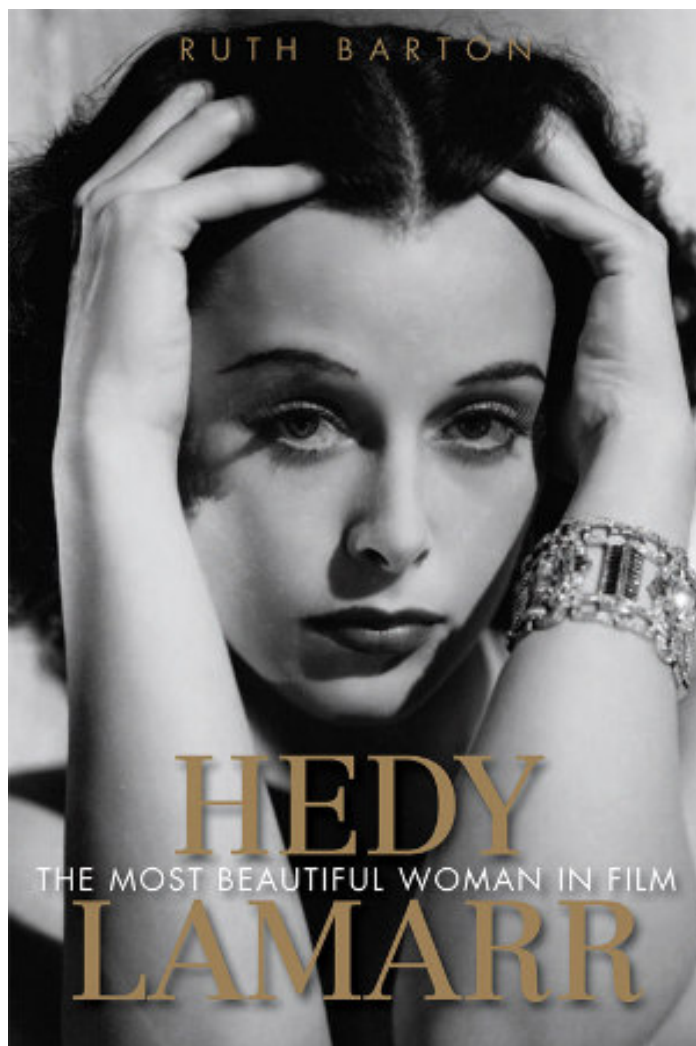
Lexington: University Press of Kentucky 2010.
ISBN 978-0-8131-2604-3. 281 S. Preis: € 29,95.

von **Christian Cargnelli**

Hedy Lamarr zählt sicherlich nicht zu jenen Schauspielerinnen, an die man sich wegen hervorragender darstellerischer Leistungen erinnert. In der New Yorker Exilzeitung *Aufbau* (15. 09. 1939) rezensierte Manfred George das MGM-Melodram *Lady of the Tropics* (1939) und erwähnte darin Lamarr, "die da ist und schön aussieht, aber sonst nicht sehr viel zu geben hat".

Diese Beobachtung ist durchaus typisch für die Art und Weise, wie Lamarr in zeitgenössischen Quellen beurteilt wurde. Bereits 1933 meinte Fritz Rosenfeld, später im britischen Exil, in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* (19. 02. 1933), Hedy Kiesler sei "nicht die Schauspielerin, die das Rasen eines erotischen Wirbelsturmes mimisch glaubhaft zu machen vermag; sie ist hübsch, aber das reicht noch lange nicht für die Filmlaufbahn". Die Rezension bezog sich auf *Ekstase* (1933), Gustav Machatys notorischen Skandalfilm, der Lamarr – damals noch Kiesler – berühmt machte; sie ist darin kurz nackt zu sehen. Rosenfeld, ein sonst sehr hellsichtiger Kritiker, sollte irren.

Lamarrs Anziehungskraft basierte in erster Linie auf ihrer Persona als glamouröser Star der klassischen Hollywoodära der dreißiger und vierziger Jahre. Schon 1931 soll Max Reinhardt sie als "schönstes Mädchen der Welt" bezeichnet haben – und Hollywood machte sich diese Zuschreibung dann werbewirksam zunutze, betonte insbesondere Lamarrs ausländische, quasi exotische Herkunft. Später wurden ihre technischen Erfindungen gewürdigt und ihrer Persona hinzugefügt.



Was ausführlichere biografische Darstellungen anbelangt, hatte Lamarr selbst 1967 mit ihren sensationalistischen Erinnerungen *Ecstasy and Me* den Anfang gemacht. 1978 erschien Christopher Youngs *The Films of Hedy Lamarr*, 2001 steuerte Jan-Christopher Horak einen interessanten Artikel in *CineAction* (no. 55) bei. 2010 erschienen dann gleich zwei Lamarr-Biografien: Ruth Bartons Buch, das hier rezensiert wird, und Stephen Shearers *Beautiful: The Life of Hedy Lamarr*.

Barton erzählt Lamarrs Leben im Wesentlichen chronologisch, von ihrer Geburt in eine Familie des gehobenen Wiener Mittelstands anno 1914 bis zu ihrem Tod in Florida im Jahre 2000. Hedwig Kiesler wächst in Wien-Döbling auf. Ihre Eltern sind jüdisch, der Vater arbeitet als Bankmanager, die Mutter stammt aus einer guten Budapester Familie. Hedy nimmt früh Schauspielunterricht und ergattert 1930 eine

erste, winzige Filmrolle in der österreichisch-deutschen Coproduktion *Geld auf der Straße* (R.: Georg Jacoby). Dieser frühe österreichische Tonfilm entsteht in den Sieveringer Ateliers der Sascha-Film, zu dieser Zeit die wichtigste Filmgesellschaft des Landes.

Nach einer weiteren kleinen Rolle in *Die Blumenfrau von Lindenau* (Jacoby, 1931) begegnet sie im gleichen Jahr Max Reinhardt und er besetzt sie in seiner Bühnenproduktion *Das schwache Geschlecht*, einer Komödie von Edouard Bourdet, am Theater in der Josefstadt. Im Sommer 1931 zieht die aufstrebende Schauspielerinnen nach Berlin. Ihre Filmrollen werden langsam größer, doch geht es sowohl in *Die Koffer des Herrn O. F.* (R.: Alexis Granowsky, 1931) als auch in *Man braucht kein Geld* (R.: Carl Boese, 1931) hauptsächlich darum, hübsch auszusehen. Das sieht auch die *New York Times* (16. 11. 1932) so: "A charming Austrian girl" heißt es dort in der Rezension von *Man braucht kein Geld*.

In Berlin trifft Hedy Kiesler den tschechischen Regisseur Gustav Machaty, der sie für die Hauptrolle in *Ekstase* auswählt – dieser Film wird für ihr Image und ihre Karriere bestimmend sein. 1937 fährt sie, nach einer unglücklichen Ehe mit dem österreichischen Waffenfabrikanten Fritz Mandl, nach Amerika. MGM nimmt sie unter Vertrag, ihr Name wird in Hedy Lamarr geändert. Es folgen Jahre als Star in großen, oft mittelmäßigen Produktionen neben 'leading men' wie Clark Gable, Spencer Tracy und James Stewart, einige weitere Ehen, schließlich Anklagen wegen Ladendiebstahls und viele weitere Gerichtsverfahren, in denen sie sowohl als Klägerin als auch als Beklagte in Erscheinung tritt.

Ruth Barton gelangen durchaus interessante Einblicke in Lamarrs Star-Persona. Vor allem ihre Diskussion des ersten Hollywoodauftritts in *Algiers* (R.: John Cromwell, 1938) und der Versuche der PR-Maschine, ein (Star-)Image zu kreieren, sind aufschlussreich. Die Autorin anerkennt auch Lamarrs Beiträge zu wichtigen technischen Erfindungen, so jener des 'Secret Communication Systems', übernimmt aber nicht die oft unkritischen Würdigungen dieser Leistun-

gen, wie sie in der Lamarr-Berichterstattung gang und gäbe waren und sind.

Bartons Biografie leidet allerdings an zahlreichen Irrtümern und Fehlern. So schreibt sie über Machatys Kriminalfilm *Jealousy* (1945), dass dieser vom "offensichtlichen Selbstmord der jungen Gattin eines gescheiterten Autors" handle und "auf unheimliche Weise vorhersagte, was in Machatys eigenem Leben passieren sollte" (S. 67). Stimmt, Machatys Ehefrau Maria Ray – nicht "May", wie sie bei Barton heißt – brachte sich später um, aber in *Jealousy* begeht nicht die Ehefrau, sondern ihr Mann angeblich Selbstmord.

Ein paar Seiten weiter erfahren wir, dass die Dreharbeiten von *I Take This Woman* (W.S. Van Dyke, 1942) im Oktober 1938 begonnen hätten – und ein paar Zeilen später erwähnt Barton "Deutschlands Invasion Österreichs, die knapp nach Drehbeginn stattfand" (S. 80). Der 'Anschluss' ereignete sich bekanntlich im März 1938.

Barton erzählt auch die Geschichte des Stummfilmregisseurs Thomas Ince, der während eines Aufenthalts auf der Yacht von William Randolph Hearst "über Bord ging, verschwand und nie wieder gesehen wurde" (S. 127). Tatsächlich war Ince auf Hearsts Yacht krank geworden und dann an Land gebracht worden, ehe er, wie etwa in der *New York Times* (20. 11. 1924) zu lesen war, am nächsten Tag in seinem Haus in Hollywood an Angina pectoris verstarb.

Einige Informationen bleiben unerklärt oder stimmen einfach nicht. So schreibt Barton, *Ekstase* (1933) sei "drei Jahre, nachdem D. H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover* das Thema eines Obszönitäts-Prozesses gewesen war", gedreht worden (S. 31). Quellen dazu gibt die Autorin nicht an – der eine berühmte Prozess, der sich um Lawrences Roman drehte, fand 1960 in London statt.

Anders als bei Barton ausgeführt, brachte die österreichische Filmindustrie in den frühen Tonfilmjahren nicht "etwa zwanzig Filme pro Jahr" (S. 17) heraus, sondern beispielsweise nur jeweils zehn in den

Jahren 1931 und 1932.^[1] Alexis Granowskys Regie-debüt im deutschen Film war nicht *Die Koffer des Herrn O. F.* (S. 22), sondern *Das Lied vom Leben* (1931); der Darsteller Zvonimir Rogoz spielte nicht "den Vater in allen drei Versionen von *Ekstase*" (S. 30), sondern Hedy Kieslers Ehemann. Als das Restaurant *Blue Danube* 1949 in Los Angeles eröffnet wurde, offenbarte – so Barton – die Liste der Investoren "das Ausmaß der österreichischen Präsenz in Hollywood: Henry Koster, Otto Preminger, Walter Reisch, Robert Siodmak, Joe Mankiewicz ..." (S. 68). Von den Genannten stammen lediglich Preminger und Reisch aus Österreich. Der Darsteller John Loder wiederum kam keineswegs "von den Dreharbeiten zu *Passage to Marseille* (1944) in England" (S. 127) nach Amerika zurück – der Anti-Nazi-Film der Warner Bros. entstand zur Gänze in Kalifornien.

Man kann der Autorin leider nicht den Vorwurf ersparen, leicht zugängliche Quellen, insbesondere solche zur österreichischen und deutschen Filmgeschichte, nicht konsultiert zu haben. Und es mag im Sinne profunder historischer Arbeit auch nicht genügen, die generelle Rezeption eines Films, wie im Falle von *A Lady without Passport* (R.: Joseph H. Lewis, 1950), auf das kurze Zitat "the critics were little moved on its release" (S. 179) aus einer mittelmäßig

relevanten Quelle wie die *Hollywood Citizen News* zu gründen – das führende US-Branchenblatt *Variety* zum Beispiel konnte dem Menschenschmugglerdrama ebenso etwas abgewinnen wie das Londoner *Monthly Film Bulletin*.

Der Band enthält bedauerlicherweise auch zahllose Druckfehler, von "Dolfuß" bis "Joseph Cotton", von "Hall Wallis" bis "Sony Bono". Granowsky taucht etwa in drei verschiedenen Schreibweisen auf.

Bleibt abschließend die Frage: Welche Rolle und Bedeutung kommt Hedy Lamarr also nun zu? In ihrer Rezension der Lamarr-Biografien von Barton und Shearer in der *New York Times* (10. 12. 2010) meint Molly Haskell, dass Lamarrs tatsächliche Leistungen ebenso wie ihr Glamour-Girl-Look nicht so wichtig wären wie etwas, das mehr mystischer und mysteriöser Natur sei: dem, was sie projizierte. "And it was here", so Haskells Conclusio, "that Lamarr failed to connect on the deeper and more enduring level of the great ones." Ruth Barton spürt dem in ihrer Biografie nach, kommt aber über manch interessante Ansätze nicht hinaus.

^[1] Vgl. Elisabeth Büttner/Christian Dewald: *Das tägliche Brennen*. Wien/Salzburg 2000, S. 455f.

Autor/innen-Biografie

Christian Cargnelli

Studium der Theater- und Filmwissenschaft in Wien und Southampton (UK). Langjährige Tätigkeit als Journalist (*Falter*, *Meteor*, *Ray*, *Filmbulletin*, *epd Film* etc.). Kurator von Filmschauen (Viennale, Diagonale, Österreichisches Filmmuseum). Lehrbeauftragter an der Universität Wien seit 1998. Konzeption und Organisation von internationalen filmwissenschaftlichen Symposien. Seit Anfang der 1990er-Jahre intensive Beschäftigung mit Filmmexil und Exilfilm, etwa 2004–2007 im Forschungsprojekt *German-speaking Emigrés in British Cinema, 1925–1950* an der University of Southampton. 2004 und 2006 nominiert für den Willy Haas-Preis (beste Publikation zum deutschsprachigen Film). Vorstandsmitglied der IG LektorInnen und WissensarbeiterInnen. Sprecher der IG LektorInnen am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

Publikationen:

(Auswahl)

"Stanley Kramer got me off the blacklist". Christian Cargnelli in conversation with Charles Korvin. In: *SYNEMA. Charles Korvin. Erinnerungen eines Hollywoodstars aus Ungarn*. Wien: SYNEMA 2012.

–, Tim Bergfelder (Hg.): *Destination London. German-speaking Emigrés and British Cinema 1925-1950*. Oxford/New York: Berghahn 2008.

– (Hg.): *Gustav Machaty. Ein Filmregisseur zwischen Prag und Hollywood*. Wien: SYNEMA 2005.

–, Michael Omasta/Brigitte Mayr (Hg.): *Carl Mayer. Scenar[t]ist*. Wien: SYNEMA 2003.

–, Michael Omasta (Hg.): *Schatten. Exil. Europäische Emigranten im Film noir*. Wien: PVS 1997.

–, Michael Omasta (Hg.): *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Wien: Wespennest 1993.