

PAOLA CALVETTI



RIVALINNEN

Zehn starke Frauen, die einander  
bekämpften und beflügelten

PIPER

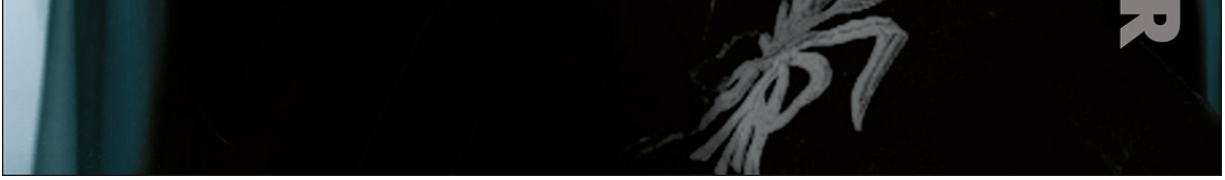


PAOLA CALVETTI

# RIVALINNEN

Zehn starke Frauen, die einander  
bekämpften und beflügelten

PIPE



*Mehr über unsere Autorinnen, Autoren und Bücher:*

[www.piper.de](http://www.piper.de)

Die Originalausgabe erschien 2021 unter dem Titel »Le Rivali« bei Mondadori, Mailand

© Mondadori Libri S.p.A., Milano, 2021

Für die deutsche Ausgabe:

© Piper Verlag GmbH, München 2022

Covergestaltung: Cornelia Niere nach einem Entwurf von mara scanavino project

Covermotiv: vorne: George Hurrell / Kontributor / Getty Images (Olivia de Havilland); Bridgeman Images (Joan Fontaine)

Konvertierung auf Grundlage eines CSS-Layouts von digital publishing competence (München) mit abavo vlow (Buchloe)

Sämtliche Inhalte dieses E-Books sind urheberrechtlich geschützt. Der Käufer erwirbt lediglich eine Lizenz für den persönlichen Gebrauch auf eigenen Endgeräten. Urheberrechtsverstöße schaden den Autoren und ihren Werken. Die Weiterverbreitung, Vervielfältigung oder

öffentliche Wiedergabe ist ausdrücklich untersagt und kann zivil- und/oder strafrechtliche Folgen haben.

Inhalte fremder Webseiten, auf die in diesem Buch (etwa durch Links) hingewiesen wird, macht sich der Verlag nicht zu eigen. Eine Haftung dafür übernimmt der Verlag nicht.

# Inhalt

## Inhaltsübersicht

Cover & Impressum

Widmung

Sarah Bernhardt | Eleonora Duse

Gegenseitige Verehrung

Die Offenbarung

Eine gestohlene Kindheit

Lieber Schauspielerin als Ehefrau

Primadonnen im Spiegel

Mütter

Ein Theater für sich allein

Diva gegen Diva

Autoren liegen ihnen zu Füßen

Alles ist erlaubt, Hauptsache, es wird (über mich) geredet

Eine Schauspielerin verschwindet

High Infidelity

Pas d'oubli dans mon cœur

Endspiel

Göttlich für immer

Coco Chanel | Elsa Schiaparelli

Innen/Nacht

Einsame Seelen

Gefühlsgespinnste

Kämpferinnen

Was vom Traume übrig blieb

Der Duft der Frauen

Armenischer Schatz

Verliebt in Tweed

Kriegserklärung

Schneiderinnen, Künstlerinnen, Rivalinnen

Stardust

Rosa im Quadrat

Sitzkrieg

Lügen und Geheimnisse

Innen/Tag

Die letzte Modenschau

Innen/Nacht

Helena Rubinstein | Elizabeth Arden

Suffragetten

Eine heiratsfähige junge Frau

Ein geheimnisvolles Datum

Auf jedes Ende folgt ein neuer Anfang

Es gibt keine hässlichen Frauen, nur faule

Die rot lackierte Tür

Europa: einmal hin und zurück  
Häuserkampf  
Geliebte Feindin  
Jahrmarkt der Eitelkeiten  
Wer hat mir den Mann weggenommen?  
Achtung, es wird gedreht ... und gestritten  
Wartime  
Leidenschaften  
Die Kunstliebhaberin  
Die Blumenliebhaberin  
Prinzessinnen  
Abenddämmerung

Hedda Hopper | Louella Parsons

Ein brüchiger Frieden  
Sob sisters  
One-Way-Ticket  
Die schönsten Beine des Broadway  
New Yorker Geschichten  
Monster zum Verlieben  
Die lustigen Weiber von Hollywood  
Liebe und andere Katastrophen  
Scoop – Der Knüller!!!  
Her Master's Voice  
Moralapostelinnen  
Gefallen und Gunstbeweise  
Boulevard der Dämmerung

Joan Fontaine | Olivia de Havilland

Lady Oscar

Süße Rache, kalt serviert

Im Namen der Mutter

Wir waren uns so verhasst

Absagen, Proben und Triumphe

Ein historisches Urteil

Herzblatt

Meine liebe Rabenmutter

Von wegen auf Rosen gebettet!

Die drei L

Dank

Bildteil

Anmerkungen

## **Buchnavigation**

1. Inhaltsübersicht
2. Cover
3. Textanfang
4. Impressum

Alessandra Ferri gewidmet,  
ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Begabung  
und unserer unverbrüchlichen Freundschaft.  
Die keine Rivalinnen kennt.

# Sarah Bernhardt | Eleonora Duse

*Eleonora Duse zieht die Handschuhe der anderen an, nur dass sie sie verkehrt angezogen hat. Und all das hat sie mit einer unendlichen Grazie und einer unbekümmerten Unbewusstheit getan. Sie ist also eine große Schauspielerin, sogar eine sehr große Schauspielerin, aber sie ist keine Künstlerin.*

*SARAH BERNHARDT*

*Sarah, ich kann das Urteil, das Sie über meine Kunst gefällt haben, nicht ignorieren – ich kann es weder ignorieren noch akzeptieren, noch vergessen.*

*ELEONORA DUSE*

## Gegenseitige Verehrung

**Paris, 1. Juni 1897**

Im Saal des Théâtre de la Renaissance hält man den Atem an. Es ist ein erhabener Moment. Mit der Anmut eilfertiger

Dienerinnen huschen die Lichter Richtung Dunkelheit. Eine einzige Loge beleuchtet: Der Auftritt der *divine scandaleuse*, der als göttlich gefeierten und skandalös verrufenen Berühmtheit des französischen Theaters, ist nicht zu übersehen. Ein Auftritt, der demjenigen, der in wenigen Minuten auf der Bühne erwartet wird, in nichts nachstehen darf.

Sarah Bernhardt – ihr legendäres rotes Haar ist mit Rosen bekränzt, sie trägt ein Kleid aus Seidendamast und eine Kette mit einer auffälligen schwarzen Perle – kommt leichtfüßig einhergeschritten. Ihre hypnotisierenden grünen Augen strahlen die Zuschauer an. Das Licht hebt deutlich scharlachrote, zu einem maliziösen Lächeln verzogene Lippen hervor. Mit einem Nicken bedeutet sie ihrem Sohn Maurice und dessen Frau, Prinzessin Maria Teresa Wirginia Klotylda Jablonowska, neben ihr Platz zu nehmen. In der Nebenloge erkennt das Publikum die Schauspielerinnen Réjane und Julia Bartet, Prinz und Prinzessin Murat und in der Loge darüber Prinzessin Mathilde Bonaparte, eine leidenschaftliche Kunstmäzenin. Im Parkett, neben den stocksteifen französischen Kritikern und den aus Wien, London und Berlin angereisten Journalisten, sitzt ein Haufen bis gerade eben noch lebhaft schwatzender Italiener. Nicht anwesend ist der italienische Dichter Gabriele D’Annunzio, und das ist kein Zufall.

Das jetzt in Schweigen gehüllte Publikum wagt es nicht, die Erhabenheit dieses Moments auch nur durch einen

schüchternen Applaus zu stören. Alle wissen, dass dieses Theater Sarahs *Zuhause* ist, dass sie es ersteigert hat und seit dem 25. Mai 1893 regiert wie die Zarin eines kleinen Imperiums. Alle haben gelesen, dass sie ein Vermögen für den Umbau ausgegeben und die Zuschauergewohnheiten auf den Kopf gestellt hat, denn gekaufter Applaus beziehungsweise ebensolche Buhrufe und turmhohe Frisuren, die den Blick verstellen könnten, sind nun verboten. Selbst wenn es für die Pariser, die sich nur bedingt für das Stück und dafür umso mehr für Skandale interessieren, in erster Linie ein gesellschaftliches Ereignis ist, bei dem Kunst mit Klatsch und Tratsch Hand in Hand geht, ist niemandem entgangen, dass diese Uraufführung anders ist als alle davor. Die neunhundert Plätze waren innerhalb weniger Stunden ausverkauft.

Schon in den letzten Tagen ließ die von krankhafter Neugier getriebene Pressemeute nichts unversucht, um an Sarahs Gast heranzukommen, über den die Zeitungen schon seit Wochen berichteten. Um diese Dame aus nächster Nähe sehen zu können, gaben sich Reporter als Kutscher aus und fuhren sie zum Hotel, servierten ihr in Kellnerschürze das Frühstück oder ließen sich als Bühnenarbeiter am Théâtre de la Renaissance anstellen.

Der berühmten italienischen Schauspielerin haben die höheren Weihen von Paris bisher noch gefehlt.

Und da ist sie auch schon, dank der erstaunlichen Großzügigkeit Sarah Bernhardts, die, nachdem sie vom

Impresario Joseph Schürmann erfahren hatte, dass »die Kollegin« nach einem Theater für ihr Frankreich-Debüt sucht, keine Sekunde zögerte, ihr ein Gastspiel anzubieten: um sie zu vernichten? Oder um ihr ihre Überlegenheit zu beweisen? [1] Es ist bestimmt ein Versehen, dass man ihr eine ebenso unpraktische wie schmucklose Garderobe zugewiesen hat, die sie zwingt, die Bühne über eine Feuertreppe zu betreten. Die Garderobe Sarahs steht nicht zur Verfügung, vollgestopft, wie sie ist, mit ihren Kostümen, die selbstverständlich nicht weggeräumt werden können.

Doch Eleonora Duse ist derjenigen dankbar, die sich als »größte Schauspielerin aller Zeiten« feiern lässt, und bereit, sich dem anstrengenden vierwöchigen Probemarathon zu stellen, sich jeden Abend in einem anderen Stück mit ihr zu messen: *Heimat* von Hermann Sudermann, *Mirandolina* von Carlo Goldoni, *Claudes Gattin* von Alexandre Dumas dem Jüngeren, *Cavalleria rusticana* von Giovanni Verga und dann noch der Einakter, den Gabriele D'Annunzio widerwillig für sie geschrieben hat: *Traum eines Frühlingmorgens*. Denjenigen, die ihr rieten, auf Französisch zu spielen, sagte sie mit patriotischem Stolz, dass »im Théâtre de la Renaissance bis zum 30. Juni Italienisch gesprochen wird«.

Unter Vermittlung von Graf Giuseppe Primoli und dem Dandy Graf Robert de Montesquiou, Marcel Prousts Mentor und Freund von allen, die in Paris Rang und Namen haben, umarmten sich die beiden Primadonnen vor wenigen Stunden

in Sarahs Atelier wie zwei alte Freundinnen. Wer das Glück hatte, bei dieser Schmierenkomödie dabei zu sein, berichtete, das Treffen sei wie ein schwindelerregender elektrischer Kurzschluss gewesen, »ein Aufeinanderprallen«, wobei sich die beiden Bühnendamen »so fest umarmt haben, dass es so aussah, als würden sie miteinander ringen«. [2]

Ah, das Theater, eine einzige Kunst der Verstellung!

In ihrer Loge lässt sich Sarah nun von ganz Paris für ihre uneigennützig, großzügig Geste bewundern. Sie wird während der gesamten Vorstellung fast völlig regungslos verharren, nur an normalerweise wenig beachteten Stellen applaudieren. Und diese von den meisten ignorierten Momente werden ausschließlich ihr gehören. Auch wird sie sich Zeit nehmen, um ihre Gäste und diejenigen, die sie in den Pausen zwischen den Akten besuchen, zu unterhalten.

Im Grunde tut sie einfach nur einen Gefallen.

Es war der 14. April, als die hochelegant in einen Mantel von Paul Poiret gekleidete Eleonora Edmond Rostands *Weib von Samaria* in der Ehrenloge sah, die zu diesem Anlass mit weißen Orchideen geschmückt war. Als der Vorhang aufging, warf ihr die Französin einen Luftkuss zu, den die Italienerin leise seufzend erwiderte.

Wie ein Engel in Gestalt einer ernstesten Puppe blieb sie während der gesamten Aufführung in ehrfürchtigem Respekt stehen.

Heute Abend ist die ätherische Duse an der Reihe, sich dem Urteil der Bernhardt zu stellen, und zwar im Meisterwerk von Dumas dem Jüngeren, der *Kameliendame* – nicht zufällig die Titelrolle, mit der sich Sarah in die Herzen der Welt spielte. Sei es nun dreiste Frechheit oder schlichte Provokation – nach Jahren des indirekten Wettbewerbs bekommt das Publikum die Animositäten zwischen den beiden Primadonnen jetzt wie auf dem Silbertablett serviert.

Denn da gab es schon den Winter 1893 in Neapel, als die Duse im Teatro Sannazaro auftrat und die Bernhardt im Bellini: Der Adel in den Logen und vorderen Parkettreihen begeistert sich ganz snobistisch für die Französin, während die Kritiker, auch wenn sie sich von der exotischen Anziehungskraft der Ausländerin durchaus verführen lassen, von der Landsmännin aus der Lombardei erobert werden. Von einer Garderobe zur anderen werden Blumensträuße geschickt: gespielte Höflichkeit. Besuche? Kein einziger. Auch wenn anonyme Zeugen berichten werden, Eleonora habe einen ihr treu ergebenen Freund gebeten, ihr einen Platz in Galerienähe zu besorgen, und sei heimlich vollständig vermummt ins Bellini gegangen. [3]

In London wird das Duell im Frühling 1895 keinen Kilometer voneinander entfernt ausgetragen: Sarah tritt im Daly's Theatre am Leicester Square auf, Eleonora im Drury Lane Theatre, sie spielen im selben Stück: *Heimat* von Sudermann.

»Die Rivalität zwischen den beiden ist mit Händen zu greifen« [4] – zur großen Freude der Kritiker und Journalisten, die zwischen den Theatern pendeln und ebenso hin- und hergerissen sind zwischen den manierten Posen der Bernhardt und der sanften Natürlichkeit der Duse. Darunter auch George Bernard Shaw, damals Theaterkritiker bei der *Saturday Review*. »Ganz aufgeregt, weil er die Duse als Gerte benutzen kann, um die Bernhardt auszupeitschen«, [5] wohnt er mehreren Aufführungen bei und analysiert die jeweiligen Interpretationen, ohne sich vollständig entscheiden zu können – so hält er fest, dass »Sarah Bernhardt den Zauber einer noch frischen, aber etwas verwöhnten, mutwilligen Reife besitzt, dafür aber stets ein die Wolken durchbrechendes Sonnenscheinlächeln zur Hand hat, sobald man nur genug Wesens aus ihr macht (...) Sie dringt nicht in den Charakter ein, den sie darstellt, sie setzt sich an seine Stelle«, während der Duse »fünf Minuten auf der Bühne genügen, und sie ist der schönsten Frau der Welt um ein Vierteljahrhundert voraus. Im Vergleich zu ihr kann nur das Wort ›Vernichtung‹ der Niederlage der französischen Tragödin gerecht werden«. [6]

Bereits im Vorjahr erhielt ausschließlich die Italienerin das Privileg, in Schloss Windsor vor Queen Victoria aufzutreten – die dem »Bastard« einer Prostituierten eine solche Ehre niemals gewähren würde –, wie die bigotte Königin am Abend des 18. Mai 1894 ihrem Tagebuch anvertraut: »Um Viertel vor zehn haben wir uns alle in den Weißen Salon begeben, in dem eine

kleine Bühne aufgebaut wurde, und die berühmte Italienerin, Signora Duse, hat uns etwas aus einem Stück namens *Mirandolina* vorgespielt. Sie ist anmutig und hat eine sehr attraktive Stimme und Ausdrucksweise. Außerdem spielt sie wunderbar.«

Die Bernhardt sieht das anders. Nachdem sie das Drury Lane heimlich über einen Privateingang betreten hat, fällt sie ihr Urteil, verpackt in ein Wortspiel: »*Elle n'est pas une actrice, elle est une femme divigne*«. – »Sie ist keine Schauspielerin, sie ist ein ganz gewöhnliches Weib.« Keine »Göttliche« (*divine*) wie sie selbst also, sondern eine »Gastwirtin« (*divigne*).

Im Jahr darauf setzt sich die Rivalität jenseits des Ozeans fort, als beide wieder mit denselben Stücken, *Die Kameliendame* und *Heimat*, durch die Vereinigten Staaten touren und das Interesse der Klatschpresse auf sich ziehen: Am 17. Februar 1896 tritt die Duse im Lafayette Square Opera House in Washington auf und wird von Präsident Grover Cleveland zum Tee ins Weiße Haus eingeladen. Eine Ehre, die der Bernhardt nicht zuteilwird, die im selben Zeitraum auf den New Yorker Bühnen triumphiert, während sie sich über die demonstrative Straßenbahnwerbung ärgert, die die unmittelbar bevorstehende Ankunft von »Eleonora Duse – The Passing Star« verkündet. Die Journalisten, die ihre Extravaganzen lieben, halten zu Sarah, mit Ausnahme des Kritikers des *New York Dramatic Mirror*, der betont, dass die Ausstrahlung der Duse die der Bernhardt übersteige, weil sie wahrhaftig sei, die Bernhardt dagegen theatralisch. [7]

Und das Ergebnis? Unentschieden.

Auch weil noch Russland, Österreich und Deutschland beteiligt waren, die beide bejubelten. Wie an dem Abend zu Ehren von Dumas dem Jüngeren mit der Bernhardt in *Die Kameliendame* und der Duse im zweiten Akt von *Claudes Gattin*, als sich die beiden Schauspielerinnen zum ersten und einzigen Mal Hand in Hand vor dem Publikum verbeugen.

Aber an diesem Abend in Paris, bei einem Treffen, das eher aus mondänen als aus kulturellen Gründen in Erinnerung bleiben wird, droht die Überlegenheit der Bernhardt von ihrer Rivalin untergraben zu werden, die, auch wenn sie es nicht ausspricht, danach strebt, ihr den Beinamen »Die Göttliche« zu entreißen. Und sich vielleicht dafür zu rächen, dass ausgerechnet die Französin, die sie selbst einst rückhaltlos bewunderte, ihr erst vor wenigen Monaten *Die tote Stadt* weggeschnappt hat, ein Stück, das ursprünglich von »ihrem« D'Annunzio extra für sie geschrieben wurde.

Was sie an diesem Abend miteinander verbindet, ist ein Name: Marguérite Gauthier – die Kameliendame.

Und was sie von allen anderen unterscheidet, ist das rätselhafte Phänomen Talent.

Nervös, aufgeregt und voller Angst steht die Duse hinter den Kulissen, »blasser als sonst, wie ihre Feinde beim Aufgehen des Vorhangs nicht unerwähnt lassen, ungewöhnlich elegant«. [8] Trotz der Anmut, mit der sie Einzug hält, bekommt die

Bernhardt Gänsehaut – oder ist sie verärgert? Vor Sarahs smaragdgrünen Augen entbrennt und verzehrt sich da eine Frau nach Armando ... in Unterwäsche! Wo ist der Faltenwurf prächtiger Kostüme, wo die glühende, verwegene Leidenschaft »ihrer« Marguérite?

Hat *diese Italienerin* etwa vergessen, dass die Figur eine Prostituierte ist?

Von der Perlenkette des Couturiers Jean-Philippe Worth einmal abgesehen keinerlei Schmuck, kein Ring an den feingliedrigen Fingern, die die Duse in die Luft streckt, als wollte sie nach den Wolken greifen. Keine Spur von Schminke in ihrem Gesicht, und im Bühnenlicht kann man die ersten vorzeitig ergrauten Strähnen in ihrem schönen dunklen Haar erkennen.

Sarah ist dreiundfünfzig.

Eleonora ist vierzehn Jahre jünger.

Dem Publikum, das die Bernhardt gewöhnt ist, kommt die Duse vor wie eine harmlose weiße Kamelie. Sie erobert es ganz ohne Schreie, Tränen oder Schluchzer; es wirkt fast so, als spielte sie gar nicht, und dennoch erzählt sie mit den Händen viel mehr als nur das, was Dumas' Verse heraufbeschwören, um das Schicksal einer Frau begreiflich zu machen, die geliebt, erniedrigt und am Ende besiegt werden wird. Sie streckt sich auf einem Sofa aus und reckt die Arme. Als ihr Armandos Vater angekündigt wird, damit die Zuschauer das Drama erahnen, das sich in Kürze abspielen wird, braucht sie nur zwei Schritte,

um zurückzuweichen, und als sie den Brief schreibt, in dem sie ihrer Liebe entsagt, ist sie vollkommen beherrscht, wie distanziert, ja fast schon geistesabwesend.

Doch es ist der letzte Akt, in dem Eleonora ihrer Rivalin das Messer ins Herz rammt.

Die Bernhardt hat das Publikum an wildes Zucken und Stöhnen gewöhnt; die Duse liegt ausgestreckt da, den Kopf in den Kissen wie eine verwelkte Kamelie. Den Nacken des Geliebten umschlungen wartet sie auf den Tod. Stumm lässt sie erst den rechten und dann den linken Arm von seiner Schulter rutschen. Als auch der inzwischen kraftlose Kopf zur Seite fällt, ist sie *tatsächlich* ein lebloses Geschöpf.

Der Vorhang fällt. Der gesamte Saal ist in Tränen aufgelöst. Auf der Bühne regnet es Blumen.

Nach einem zwanzigminütigen Applaus, befeuert durch die übertriebene Begeisterung der Italiener, steht die Duse allein in der Bühnenmitte, den Oberkörper leicht vorgebeugt. Sie sammelt sich, findet wieder zu sich selbst. Sie streicht eine ihr in die Stirn fallende Strähne zurück. Sie lächelt nicht, in ihren Augen ist keine Freude zu erkennen, sondern die Bescheidenheit derjenigen, die sich ihrer Rolle ganz untergeordnet hat und das Schicksal ihrer Figur annimmt.

Die Kritiker können gar nicht anders, als eine mit der anderen zu vergleichen.

Allerdings eher zugunsten von Sarah.

Während Jules Lemaître schreibt, die beiden Bühnengenies hätten keinerlei Gemeinsamkeiten, »die Unsrige« verfüge eher über das, was »wir« Stil nennen würden, während die Italienerin als sanfter und geheimnisvoller in Erinnerung bleibe [9] , bemerkt der mächtige Altmeister der Theaterkritik Francisque Sarcey, »dass uns die Duse – sei es, weil sie die Figur so angelegt hat, sei es, weil sie sie gar nicht anders spielen kann – ein braves, alles andere als temperamentvolles Seelchen zeigt ...«. [10] Der Schauspieler und Regisseur André Antoine hingegen ist begeistert: »Die Duse bleibt ganz sie selbst, ein Geschöpf von einer ganz wunderbaren Empfindsamkeit und Zartheit, zu keinem Zeitpunkt auf der Bühne sieht man die Kurtisane in ihr. Während Sarah sie mit Haut und Haaren ist.«

So oder so ähnlich äußern sich viele weitere Kritiker.

Sie alle werden gegen Ende der Tournee noch Abbitte leisten, einschließlich Sarcey, der, nachdem er *Claudes Gattin* und andere Stücke gesehen hat, seinen Artikel in *Le Temps* mit den eindeutigen Worten beschließt: »Die Duse geht siegreich aus der Auseinandersetzung hervor; sie hat uns etwas gezeigt, von dem wir alle lernen sollten ... uns mit der schieren Kraft der Wahrhaftigkeit in den Bann geschlagen.«

Und als die Truppe der Comédie-Française, seit Jahren Sarahs Zuhause, eine Art Abschiedspicknick im Bois du Boulogne für Eleonora gibt und Schauspieler wie Schauspielerinnen ein Loblied auf sie singen, erspart eine aufgebrachte Bernhardt der Duse keine noch so beleidigenden Vorwürfe: »Die wollen mich

zu Grabe tragen«, beschwert sie sich in einem Brief an Montesquiou, »all das ist niederträchtig, einschließlich der Duse, die ein falsches Spiel spielt ... Die italienische Künstlerin ist ein scheinheiliges, verwerfliches Geschöpf. Sie hat mir nicht mal geschrieben, um sich zu bedanken oder sich zu verabschieden.« [11]

Gut möglich, dass sie im gedämpften Licht ihrer Loge erstmals die Gefahr einer tatsächlichen Widersacherin gewittert hat. Bei Sarah bleibt das Gefühl zurück, veraltet zu sein. Sie hat das moderne Theater »gesehen« und weiß, dass das nichts für sie ist. Sie ahnt nicht, dass ausgerechnet sie es war, die Eleonoras schlummerndes Talent einst geweckt hat. Die ließ, bevor sie sich in die enge Garderobe zurückzog und zur Loge der großen Tragödin hinüberschaute, einen Abend vor fünfzehn Jahren Revue passieren. Nachdem sie gehört hatte, die berühmte Sarah Bernhardt werde in die Hauptstadt des Piemonts kommen, wohnte sie einer ihrer Aufführungen bei.

An jenem Abend, im Dunkel des Saals, wurde der Grundstein zu ihrer Rivalität gelegt.

## Die Offenbarung

Am 25. Februar 1882 spielt Sarah Bernhardt in Turin *Die Kameliendame*. Vor ihrem Eintreffen gab es einen Riesenhype –

»alles redet nur noch von ihr ... in der Stadt und im Theater«.

[12] Begleitet wird sie von einer Entourage aus getreuen Anhängern, von einem angeleiteten Löwenwelpen und von ihrem unbedeutenden Ehemann Aristides Damala. Im Teatro Carignano summen die Logen wie Bienenstöcke, überall Schemen, die sich wie Geister zwischen verblichenem Samt und lackiertem Dekor verbergen. In einem Sessel im Parkett kauert Eleonora, die der Aufführung fiebernd und geschwächt beiwohnt.

Als die Bernhardt die Bühne betritt, wirft sie dem Publikum Küsse zu. Sie verneigt sich tief, um den Zuschauern anschließend den Rücken zuzukehren und langsam, katzenleich, in die Mitte der Bühne zu schreiten. Getröstet von der Dunkelheit im Saal lässt sich Eleonora von ihrer Magie verzaubern, die das Theater für sie in ein Reich der Träume verwandelt. Doch nur wenige Verse, und solche Klischees lösen sich in Luft auf: Schon bei den ersten Sätzen erfasst die »goldene Stimme« Logen und Parkett wie Lava. Sarah ist Marguérite, auf eine einzigartige Weise, sie ist schön und deklamiert virtuos, mit jeder Faser ihres Körpers. Während sie Armando schreibt, kaut sie am Federkiel, zerreißt ein Blatt nach dem anderen, lässt ihre Stimme erzittern: Jede Geste ist meisterlich einstudiert. Als der Vorhang aufgeht, nimmt eine mondäne Geschichte ihren Lauf, die zu einer langen Agonie wird und mit der kalten Einsamkeit des Todes endet. Während sie als Marguérite in den Armen des Geliebten dahingerafft

wird, steht die Bernhardt bis zum letzten Moment und sinkt ihm dann mit einer schwindelerregenden Drehung an die Brust: ihre »Spezialität«. Als sie die Bühne nach den Ovationen eines elektrisierten Publikums verlässt, hat Eleonora das Gefühl, dass sogar ihr Abgang mit skandalöser Meisterschaft *einstudiert* ist. Manche finden ihr Spiel »hysterisch«, aber »keine schluchzt, verzweifelt und stirbt so schön wie die Bernhardt«. [13]

Auch wenn Marguérite eine Vulgarität besitzt, die so ganz anders ist als die Unschuld, an die Eleonora glaubt, hat sie es dieser Begegnung aus der Ferne zu verdanken – »ich bin jeden Abend hin, um sie zu erleben und zu weinen!« –, dass sie spürt: Jetzt ist der Moment gekommen, ein neues Kapitel aufzuschlagen. »Als Reaktion darauf fühlte auch ich mich wie befreit, glaubte, das Recht zu haben, alles zu tun, was ich will, statt das, was mir auferlegt wird.« [14] Die Französin wird zu einer Quelle der Inspiration und Genugtuung, zu einem Vorbild in Sachen Unabhängigkeit und Autonomie. Mit siebenunddreißig und genug Geld, um auf eigenen Beinen zu stehen, ist Sarah ein »*one woman dramatic enterprise*«; in einer Welt – dem Theater –, in der Frauen noch nicht das Recht haben, sich frei zu bewegen, hat die Bernhardt die kreative und finanzielle Kontrolle über ihre Produktionen: Sie mietet die Theater an, sie engagiert die Schauspieler, sie wählt die Stücke aus, die sie auf den Spielplan setzt, sowie die Rollen, die sie interpretiert. Sie gibt das Bühnenbild und die Kostüme in

Auftrag, sie kann damit rechnen, dass die Autoren ihr die Stücke auf den Leib schreiben.

»All das hat eine Frau geschafft!«, ruft Eleonora. In Turin hat man ihr einen lukrativen Vertrag angeboten, aber die Stücke sind mittelmäßig und die Einnahmen gering. Als Primadonna muss sie jeden Abend in eine andere Rolle schlüpfen, sei sie nun komisch oder tragisch, genial oder sentimental, heldenhaft oder albern – oft ohne wirklich davon überzeugt zu sein. Routine.

Sie steht am Rande eines Nervenzusammenbruchs, aber das, was da nach diesen Auftritten in ihr vorgeht, ist eine »Offenbarung«: Sie möchte ihr Repertoire ändern und sich und ihre Kunst überall auf der Welt zeigen. Sie strebt nicht danach, genauso zu spielen wie die Bernhardt, sondern danach, genauso unabhängig zu sein wie sie, um das Theater, das sie von klein auf kennt, für immer hinter sich lassen zu können.

## **Eine gestohlene Kindheit**

Geborene Vagabundinnen oder Frauen, die vor etwas fliehen, mit dem sie gezeichnet sind? Was die beiden zukünftigen Primadonnen miteinander verbindet, ist der fieberhafte Drang, niemals innezuhalten, und zwar schon seit sie das Licht der Welt erblickten: Henriette Rosine Bernard am 22. Oktober 1844

in einer schönen Wohnung in der Rue de l'École-de-Médecine in Paris (oder am 23. in der Rue de La Michodière? Vielleicht auch einen Monat früher, so genau weiß man das nicht, weil die Heiratsregister und ihre Geburtsurkunde 1871 bei einem von den Kommunarden im Hôtel de Ville von Paris gelegten Brand restlos zerstört wurden); am frühen Morgen des 3. Oktober 1858 in einem bescheidenen Zimmer im Hotel »Al Cannon d'Oro« von Vigevano Eleonora Giulia Amalia Duse.

Tochter der sechzehnjährigen Judith von Hart, genannt Youle, und eines unbekanntes Vaters die Französin. Erstgeborene des Vincenzo Duse, Künstlernamen Alessandro, und der auf einer Tournee im Zug von den Wehen überraschten Angelica Cappelletto die Italienerin. Zwei Geburten, die in Memoiren und Autobiografien durch Unmengen von falschen Erinnerungen, Verschleierungsversuchen und Auslassungen süßlich verbrämt werden, um die Spuren zu verwischen ... auch wenn es natürlich schön und schrecklich romantisch ist, die Einzigartigkeit ihrer Kunst auf ihren ersten Auftritt auf der Bühne des Lebens zurückzuführen.

Eleonora ist die Tochter fahrender Komödianten, die sehr prekär leben: seltene Mahlzeiten, häufiges Frieren. Und »wie die Mannschaften der Chioggioter Segler durch die Meere, zieht nun die Truppe durch Venetien, die Lombardei, Piemont, die Romagna, geht bis nach Istrien und Dalmatien – die Häfen sind das Theaterspielen«. [15] Eleonora ist vier Jahre alt, als ihr Name das erste Mal auf einem Plakat der väterlichen

Theaterkompanie für das Teatro di Chioggia auftaucht, und dort, auf diesen Brettern, die die Welt bedeuten, gibt sie die Cosette in einer Bearbeitung von Victor Hugos *Die Elenden*, bei der ihr Onkel Enrico, der große Bruder des Vaters und ebenfalls Schauspieler, gemeinsam mit Giuseppe Lagunaz Regie führt.

Während Eleonora sich mit der Armut, in der die Familie lebt, abfindet, begehrt die kleine Sarah, in deren Adern das jüdisch-holländische Blut der Mutter fließt, schon bald gegen die Regeln auf. Der Vater? Wie gesagt unbekannt. Die Biografen schwanken zwischen einem gewissen Morel – Student aus dem Le Havrer Großbürgertum, einer der zahlreichen Liebhaber der Mutter – und dem Adligen Edouard de Thérard, der unter dem falschen Namen Bernhardt in den »mondänen Salons« (sprich Bordellen) ein und aus geht. Wer auch immer es ist: Dieses Phantom von einem Vater, den sie in ihrer Autobiografie *Mein Doppelleben* idealisiert, hat nicht die geringste Absicht, die Tochter anzuerkennen, und beschränkt sich darauf, seiner jungen Geliebten Alimente zu zahlen.

Youle möchte sie allerdings nicht um sich haben; das Neugeborene behindert ihre Karriere als Kurtisane. Sarah ist nur wenige Wochen alt, als ihre Mutter sie in die Obhut einer Amme gibt [16] und sie aufs Land schickt, in die raue Gegend um Quimperlé, wo ihre erste Sprache nicht Französisch, sondern Bretonisch sein wird. Mit drei Jahren der erste Sturz (ins Feuer, als sie sich von ihrer Amme losreißt – ein wichtiger Hinweis auf ihre Zukunft), monatelange häusliche Pflege mit

Butter- und Milchbädern, dann in Paris, wo die inzwischen verwitwete Amme den Hausmeister eines feuchten Herrenhauses in der Rue de Provence heiratet. Dort erkrankt Sarah im Nu an Tuberkulose.

Das Leben ist von Anfang an ein Drama für dieses unruhige Kind, das die anderen gerne verblüfft, indem es vor aller Augen seinen zweiten spektakulären Sturz aufführt: In einer kindlich-heroischen Geste und in der Hoffnung, mit Mutter und Schwester wiedervereint zu werden, stürzt es sich bei dem Versuch, einer Tante zu folgen, die zu Besuch war, aus dem Fenster. Die Provokation funktioniert, und mit einem gebrochenen Arm und einer gebrochenen Kniescheibe wird Sarah in einem chaotischen Frauenhaushalt aufwachsen.

Die Tage verbringt die kleine Eleonora in verwirrendem Schweigen, die Nächte allein und in traurige Gedanken versunken in heruntergekommenen Pensionen. Dem stillen, heimatlosen Mädchen kappt das Wanderleben von einer Bühne zur nächsten – seien es nun Freiluft- oder winzige Provinztheater – sämtliche Wurzeln und verstärkt seine Ausgrenzung. Nicht einmal die Schule, die sie nur jeden zweiten Tag in immer wieder neuen Städten besucht, kann dem etwas entgegensetzen. Sie ist so »anders«, so einsam und noch dazu ... das Kind von Komödianten, sodass die Mitschüler sie auf Distanz halten. Eleonora wächst ohne richtige Erziehung auf, ist im Grunde Autodidaktin, sie spielt aus Pflichtgefühl

ebenfalls Theater, auch wenn sie vom Vater und der immer kränkeren Mutter sehr geliebt wird. Von ihr hat sie die anfällige Lunge geerbt, die ihr zeitlebens Probleme machen wird.

Mit sieben kann Sarah weder lesen noch schreiben. Als am 22. März 1851 ihre Schwester Jeanne geboren wird, ist das Mädchen mit den grünen Augen, dem roten Band im Haar und dem ebenso stolzen wie ängstlichen Blick erneut eine Last. Auf Rat eines Liebhabers schickt Youle sie nach Auteuil, wo sie im Pensionat von Mademoiselle Frassard lesen, schreiben und sticken lernen kann. Mit dem Theater kommt sie dank der Schauspielerin Stella Colas in Berührung, die bei einem Besuch vor den Schülerinnen und Lehrerinnen aus *Athalie* spielt. Diese Verse von Racine beeindrucken Sarah sehr, und einige Monate später debütiert sie vor den Mitschülerinnen in dem Stück *Clothilde*, das die erste »Sterbeszene« enthält, die von der Kleinen nach einem heftigen Todeskampf gespielt wird. Doch die künstlerischen Neigungen werden rasch erstickt: Sarah kommt auf die Klosterschule Grand-Champs in Versailles – auf Veranlassung ihres Vaters, wie sie erzählt. Die Einsamkeitsgefühle eines Mädchens, das nie ein Zuhause gekannt hat, ja sich nirgendwo zu Hause fühlen durfte, sind deutlich spürbar: »Meine Mutter liebte das Reisen: Sie fuhr von Spanien nach England, von London nach Paris, von Paris nach Berlin, von dort nach *Christiania* (Oslo), dann kehrte sie zurück, küsste mich und reiste weiter.« [17]