

EVA BARTOK

Talent ist nicht alles

(s. Titel)

Sanft und behutsam trat die Hauptdarstellerin des neuen deutschen Operettenfilms „Viktoria und ihr Husar“ aus den Kulissen hervor, mit zierlichem Mieder und schwarzen Zöpfen als ungarisches Landkind kostümiert. Lächelnd schritt sie auf die Kamera zu, reichte ihrem Partner, einem blankgestiefelten Husarenoffizier, Salz und Brot und murmelte mit erwartungsvollem Zittern in der leicht angerauchten Stimme: „Möggest du dich immer woll bei mir füllen.“

Auch bei der achten Wiederholung dieser Szene schnurrte sie mit geduldiger Konzentration ihren Text herunter, rief den Beleuchtern in regelmäßigen Abständen

schen Kinogänger bisher geboten wurde. Niemand hätte hinter dem etwas scheuen Geständnis einer Verlobten: „Ich freue mich auf Curds Kommen, vielleicht ruft er mich heute noch an!“, eine Frau vermutet, die als geborene Ivanova Szöke alias Eva Bartok, geschiedene Kovacs, geschiedene Paal, zu scheidende Wordsworth, zukünftige Jürgens am Anfang ihrer Filmkarriere bekannte: „Wenn ich in meinem Leben Hilfe von Männern brauchte, habe ich sie genommen. Meistens haben sie sie mir aufge-drängt.“

Mit Geschichten von Flirts und mit Ent-hüllungen aus einer sehr abwechslungs-reichen Karriere war die Publicity der schönen Eva Bartok in Deutschland aufge-pulvert worden. So unglaublich es für deutsche Verhältnisse erscheint: Diese Publicity allein machte aus einer unbekann-ten, mittelmäßigen ausländischen Schau-spielerin eine der begehrtesten (und höchst-bezahlten) Darstellerinnen des deutschen Films.

Doch an einem Abend des vergangenen Monats erreichte die Methode, die so er-

nicht miteinander langweilen.“ Der Zwei-Millionen-Mark-Film wurde der Heiter-keitserfolg der Berlinale. „Na, Eva, wann klebst'n denn wieda eene?“ riefen die Ber-liner der Bartok auf der Straße zu.

Die Kritiker verrissen den „dramatisch gemeinten Film aus dem Schausteller-Milieu“ („Der Tagesspiegel“), „dieses far-bige Dingelchen, die größte Schau der klei-nen Bartok“ („Hamburger Anzeiger“). Curd Jürgens nahm das Urteil von Kritik und Publikum selbstironisch als „gesunde Reaktion der Berliner“ hin.

Doch was sich in Berlin ereignete, war mehr als die „gesunde Reaktion“ der Zu-schauer auf einen schlecht gemachten Film. Es war zugleich das Verdikt über Reklame-methoden, die das Publikumsinteresse mehr auf private Affären als auf künstlerische Leistungen lenken.

Deutlicher als in Berlin konnte sich kaum erweisen, daß man über Illustrierten-Serien und Skandal-Meldungen das Publikum zwar unterhalten, aber nicht gewinnen kann. Die Gunst des deutschen Kinogängers ge-hört seit langem so ehrbaren Damen wie Maria Schell, Ruth Leuwerik, Johanna Matz, Gertrud Kückelmann oder Sonja Ziemann, von denen nichts Unschickliches bekannt ist. Eva Bartok blieb bei der Bambi-Umfrage der „Film- und Mode-Revue“ 1953 nach den dreißig beliebtesten ausländischen Darstel-lerinnen unerwähnt. Erst bei der Nachlese rückte sie an den 36. Platz.

Obwohl sie damals zwei Jahre lang hin-tereinander gedreht hatte, wurde sie durch einen Flirt, nicht durch einen Film bekannt. Mit einem — in seiner naiven Ehrlichkeit sympathischen — Seufzer gestand sie später: „Als ich noch unbekannt war und mein Bestes tat, um meine Bilder in die Zeitung zu kriegen... war ich nicht sehr erfolg-reich. Aber heute scheint sich die ganze Welt über mich zu unterhalten, weil mein Name mit David, dem Marquis of Milford Haven, verbunden ist.“

David Michael Mountbatten, den Mar-quis, hatte Eva Bartok an einem Abend im September 1952 im „Ambassadors“ in Lon-



Pfiffe in der „Waldbühne“: Eva Bartok, Curd Jürgens in „Rummelplatz der Liebe“

kollegial ein „Danke schenn“ zu und nickte auf einen Einwand des Regisseurs gefügig: „Ach ja, ich hadde woll nicht genug ge-bebbt.“

In den Drehpausen hockte sich die Haupt-darstellerin neben eine würdevolle ältere Dame, die stumm, doch wachsam in einer Atelier-Ecke saß: ihre Mutter.

Nach dem ersten Interview mit der Haupt-darstellerin in den Ateliers von Hamburg-Rahlstedt berichteten die Filmreporter an-gegan: „Sie ist der ‚unaufgemachteste‘ Star, den man sich denken kann, nicht die Spur von Make-up, nicht die Spur von äußerlicher Extravaganz. Ein einfaches graues Kostümkleid, der Hut, den jetzt so viele Frauen tragen, eine schwarze lack-lederne Tasche. Alles schlicht. Punktum.“ (Die „Morgenpost“, Hamburg.)

Niemand hätte in der sechsundzwanzig-jährigen Titeldarstellerin „Viktoria“, die sich neuerdings so demonstrativ bescheiden, so sympathisch einfach, so rührend unver-dorben präsentiert, den Star vermutet, der noch vor wenigen Monaten den heftigsten Publicity-Rummel aufrührte, der dem deut-

folgreich zu sein schien, die Wendemarke und erwies sich als gefährlicher Bumerang.

Es geschah bei der Uraufführung des Bartok-Jürgens-Films „Rummelplatz der Liebe“ in der Berliner Waldbühne. Die Ohr-feigen, Kräche und Versöhnungsszenen auf der Leinwand boten dem reaktionsschnellen Berliner Publikum anzügliche Parallelen zu dem Privatleben der beiden Hauptdar-steller, über das sie durch die Presse so ausführlich informiert worden waren.

Als die Artisten-Lilli (Eva Bartok) sich erst für den Rummelplatz-Besitzer (Curd Jürgens) erwärmte, dann für den Todes-springer (Bernhard Wicki) und schließlich für den Journalisten Richard, krächten die Zuschauer vergnügt: „Immer ran, Eva, den schaffste ooch noch!“ Bravo-Rufe ertönten, als auf der Leinwand Curd Jürgens zu Eva Bartok sagte: „Ziehst du eigentlich den Männern immer das Geld aus der Tasche?“ Der Jubel erreichte Höhepunkte, als Lilli-Eva klagte, sie sei so einsam, und als Curd Jürgens nach einer liebevollen Prügelei sprach: „Du kommst ja doch nicht von mir los. Küß mich. Wir können uns nun einmal



Wandlung nach der Lebensbeichte
Eva Bartok, unter Topfhut



„Man muß etwas tun, um entdeckt zu werden“: Eva Bartok, „Frau mit den tausend Gesichtern“

don kennengelernt. Er war einer der meistgenannten Männer Englands: Als Urenkel der Königin Victoria, als Vetter des Philip von Edinburgh und des Königs Georg VI. und als Trauzeuge der Königin Elizabeth hatte er lange Zeit zu den aussichtsreichsten Bewerbern um die Hand der Prinzessin Margaret Rose gezählt.

Der Stadtklatsch um die Liaison Milford Haven - Bartok weitete sich zu einer kontinentalen Publicity-Woge aus, als das Paar durch Europa reiste und die Gattin des Marquis die Bartok in ihrer Ehescheidungsklage als Zeugin benannte. Den zahlreichen Schlagzeilen in deutschen, italienischen und österreichischen Zeitungen folgten zahlreiche Filmangebote. Die Bartok, die vor ihrer Freundschaft mit dem Marquis im Laufe von sechs Jahren fünf Filme gedreht hatte, wurde allein im Jahre 1953 in fünf Filmen hintereinander beschäftigt.

In Kitzbühel entdeckte sie der Regisseur Artur Maria Rabenalt, einer der fleißigsten Entdecker junger Mädchen, für Deutschland. Er suchte gerade eine attraktive Hauptdarstellerin für die Filmoperette „Der letzte Walzer“. Als männlichen Partner verpflichtete er den Österreicher Curd Jürgens, der durch Engagements in Filmen und an der Wiener Burg, durch Regie und Drehbücher als „Österreichs erklärter Publikums-Liebling“ galt, in Deutschland aber wenig bekannt war.

Wahrscheinlich wäre der neue Flirt der Bartok für die Klatsch-Schreiber uninteressant geblieben, wäre nicht der Marquis

of Milford Haven überraschend in den Wiesbadener Film-Ateliers aufgetaucht. Die Rivalität zwischen einem englischen Hocharistokraten und einem österreichischen Starschauspieler wegen einer ungarischen Diva in Deutschland lieferte just den Reklame-Gag, über den die Pressechefs vergeblich gegrübelt hatten.

Die Bartok entschied sich für Curd Jürgens, der vom Verleih als „neuer Hans Albers“ propagiert wurde. Hand in Hand zog das unzertrennliche Paar durch die Ateliers und ließ Kollegen, Presse („Eva liebt den blonden Brocken“) und Kinobesucher gleichermaßen an ihrem großen Glück und an ihren kleinen Streitereien teilhaben.

Das neue Spiel der Münchener Journalisten, beim Aufschlagen der (Klatsch-) „Abendzeitung“ erstaunt zu fragen: „Was, heute keine Bartok-Meldung?“ war gehässig, aber nicht unberechtigt. Es war die Zeit der Ohrfeigen-Meldungen („Watschen-Ever!“) und Topfhut-Photos. Was Zsa Zsa Gabor und Porfirio Rubirosa für die Klatsch-Kolumnisten der US-Presse, waren Eva Bartok und Curd Jürgens für Deutschlands Boulevard-Blätter.

Doch dann gab es in der geschickt geführten Presse-Kampagne die erste schwere Panne. In einem Telegramm an die „Abendzeitung“ verkündete das Paar: „Wir haben uns entschlossen, zu heiraten, sobald wir frei sind, Curd Jürgens — Eva Bartok.“

Da weder Curd Jürgens von seiner Frau Judith Holzmeister noch Eva Bartok von ihrem Mann William Wordsworth, dem Ur-

urenkel des englischen Dichters, geschieden war, entrüsteten sich nicht nur Leserbrief-Schreiber, sondern auch der Familienminister der Bundesrepublik Deutschland. Vor der Katholischen Aktion der Diözese Augsburg sprach er:

„Wenn zwei Filmschauspieler in jüngster Zeit erklärt haben, sie würden heiraten, sobald sie frei seien, so gehört das ins stille Kämmerlein. Wenn es aber in die Welt hinausposaunt wird, ist das Familienministerium dazu da, Stellung zu nehmen und das Volk aufzufordern, Filme solcher Schauspieler zu meiden.“

Heute gibt Curd Jürgens zu, daß das Telegramm ein Fehler gewesen sei: „Ich hatte nur die Beziehungen zwischen Frau Bartok und mir etablieren wollen, um den Journalisten für weiteren Privatklatsch den Wind aus den Segeln zu nehmen.“

Heute deklamiert die Bartok: „Vor den meisten Menschen bin ich fast zu scheu, mich selbst zu zeigen. Im Alter von vierzehn war ich grüblerisch und trug mein Herz auf der Zunge. Dann habe ich gemerkt, daß die Menschen gar keine Ernsthaftigkeit erwarten. Deshalb spiele ich ihnen das vor, was sie sehen wollen.“

In Deutschland sei es ihr Pech gewesen, daß die deutschen Filmleute eine Ungarin nur mit „Operette, Csárdás, Paprika, Pfeden und Pußtá“ identifizierten. Sie verschweigt dabei, daß sie dieses Bild freiwillig mit kräftigen Strichen nachgezeichnet hat, etwa als sie ihre handgeschriebenen Tagebuch-Aufzeichnungen in der „Deutschen

Illustrierten“ unter dem Titel „Paprika im Blut“ veröffentlichte.

Ermutigt durch den Courths-Mahler-Stil ihres Selbstporträts („Ich war neun Monate alt, aber schon eine ‚kokette Motte‘, wie Mutter meinte. Und mit fünfzehn wurde ich Schönheitskönigin und Schauspielanfängerin“), war den Filmreportern kein Klischee zu abgegriffen, als daß sie es nicht noch in die Backfisch-Stories hineingehäkelt hätten, angefangen von dem obligaten „Sie nahm Schauspielunterricht gegen den Willen der Eltern“. Schon in der Wiege sollte sie ganz anders als andere Babys gewesen sein: „Haben! Haben!“ plappert sie und umklammert mit rosigen Pfannkuchenfäustchen Mamas Perlenkette am Hals. („Abendzeitung“, München, Tatsachenbericht „Zwischen Liebe und Ruhm“.)

Zu journalistischer Verwegenheit wurden die Reporter aber erst durch die Lektüre von Eva Bartoks „Lebensroman“ in der unter dem Titel „Stern“ in Hamburg erscheinenden Illustrierten herausgefordert. Mit einer Offenheit, die an schriftstellerischen Exhibitionismus grenzt, beschreibt Eva Bartok die Etappen ihrer Karriere als Künstlerin und Frau, die sie so ziemlich immer in Begleitung eines Freundes und/oder Ehemannes durchleitet.

Gleich eingangs erfährt der Leser, daß sich die Journalisten-Tochter im Alter von 12 Jahren so heftig in einen „Schüler mit großen grauen Augen“ verliebte, daß sie den Papst um eine Sondergenehmigung zur Ehe bitten wollte. Mit fünfzehn Jahren („ich sah aus wie siebzehn“) verlobte sie sich mit dem Honved-Offizier Ernő Nagy, 32: „Wir küßten uns, dann ging er an die Front.“

Ein Jahr später, 1944, betete sie vor dem Einmarsch der Russen um ein Wunder. Es kam in Gestalt des Likörfabrikantensohnes Geza Kovacs: „Er war Offizier, hatte viel Geld und einen hübschen Wagen... Wir heirateten, so schnell es ging.“

Gegen Kriegsende verhalf ihr der weißhaarige Regimentskommandeur ihres Mannes („Ich verstand, er liebte mich“) zur Flucht nach Bayern. Dort bewarb sie sich mit einer Freundin als Hausmädchen in „der schönsten modernen Villa“ bei einem amerikanischen Captain („er war ganz jung und sehr scheu“).

„Zwei Tage später zogen wir ein. Mutter und Gerda kümmerten sich um das Haus, und ich saß im Liegestuhl im Garten und lernte Englisch. Am Abend pflegte der Hauptmann zu kommen und mit mir zu üben.“

Zurück in Ungarn, beschloß die mittlerweile siebzehnjährige Bartok, Schauspielerin zu werden. Sie wurde, obwohl sie anschließend durch die Schauspielprüfung fiel (tröstete ihre Mutter: „Talent ist nicht alles“), von den Städtischen Bühnen Budapest engagiert.

Der Weg zum Film ging über den Novellisten und Theaterdichter Istvan Bako („obwohl er dreißig Jahre älter war, hatte er für mich etwas Unwiderstehliches an sich...“), den sie in einem Café kennenlernte. „Er hatte gerade einen Film geschrieben, ... und er suchte nach einer geeigneten Schauspielerin für diese Rolle. Aber das war nicht der eigentliche Grund, daß er meine Gesellschaft suchte... Plötzlich kam mein Mann Geza nach Hause... Ich konnte ihm nur sagen, daß es mir leid täte, aber er müsse mich verstehen und in eine Scheidung einwilligen.“

Schon im Oktober 1947 spielte sie eine Hauptrolle. Sie war ein Naturkind in Istvan Bakos Film „Mezei Profeta“ („Der Prophet der Wiesen“), der wegen seiner pazifistisch-religiösen Tendenz im volksdemokratischen Ungarn verboten wurde. Der Film trübte ihr Glück mit Bako: „Die

Filmarbeit war mir neu, und ich war am Abend völlig erschöpft und müde. Das faßte er dann als persönliche Beleidigung auf... Mein Verhältnis zu Istvan wurde immer unerträglicher. Er ließ mich überhaupt nicht mehr zum Schlafen kommen. Ich wußte, daß ich eines Tages zusammenbrechen würde. Ich war diesem Leben nicht mehr gewachsen.“ Unverblümt schrieb sie einem Bekannten ihres Vaters, dem amerikanischen Filmproduzenten Alexander Paal: „Sie müssen mir unbedingt helfen, nach Hollywood zu kommen.“

Ein halbes Jahr später, 1948, kam Paal nach Budapest: „Sie war neunzehn, sehr



Etappen der Karriere ...
Eva, Marquis of Milford Haven

attraktiv und sehr, sehr hartnäckig... Über uns stand der Mond, unter uns floß die Donau. Drei Tage später waren wir verheiratet.“

Paal führte seine junge Frau in London bei Sir Alexander Korda ein, der ihr nach Probeaufnahmen zwei Englisch-Lehrer und einen Siebenjahresvertrag bei den London-Films anbot. Aber auch diesmal währte das Eheglück nicht lange: „Alex begann gerade mit den Arbeiten für seinen ersten englischen Film ‚Tale of five cities‘ (Fünf Mädchen und ein Mann). Als die Filmarbeiten abgeschlossen waren, machten wir auch mit unserer Ehe Schluß.“

Ohne Geld und ohne Engagement — Korda hatte für die damals noch gebrochen englisch sprechende Ungarin keine Beschäftigung gefunden — lernte sie 1949 den

Film- und Theater-Agenten William Wordsworth kennen. „Bill Wordsworth war der erste Engländer, der mich zum Essen einlud. Er war ganz anders als all die Männer, die ich zuvor getroffen hatte. Wir wurden schnell miteinander vertraut.“

Aber auch der Agent Wordsworth konnte ihr nicht zum Filmen verhelfen. Enttäuscht ging Eva nach Italien, deklamierte in der Revue „Black and White“ eine Parodie auf die Ingrid Bergman-Jungfrau von Orleans, befreundete sich mit dem Prinzen Antonio de Curtis, wurde wieder einmal entdeckt — von dem deutsch-amerikanischen Regisseur Robert Siodmak — und bekam eine Rolle als Partnerin Burt Lancasters in der Piraten- und Seeteufel-Parodie „Der rote Korsar“. („Herrliche Aufnahmetage unter südlicher Sonne. Burt zeigte mir Italien.“)

Im Oktober 1951 heiratete sie Bill Wordsworth in London. („Es war eine einfache, unauffällige Zeremonie.“) Aber bald kam es „zwischen Bill und mir zu einem ernsthaften Bruch. Wir waren damals gerade sieben Monate verheiratet...“ („Er ist der geborene Werbefachmann, aber als Mann ist er anstrengend, weil unbedingt alles so gehen muß, wie er es will.“) Nach kurzem Ehe-Urlaub in Paris, wo sie ihren Lebensroman „Zwischen den Grenzen“ verfaßte, kam sie zur Überzeugung: „Mein Freund, der Marquis of Milford Haven, ist ein Mann, der nicht mit mir fachsimpelt. Bei ihm fühle ich mich nur geborgen und sicher. Und das ist gerade das, was mir immer gefehlt hat.“

Später, bei den Aufnahmen zum „Letzten Walzer“ in Wiesbaden, schrieb sie: „Kollegen müssen so sein wie Curt Jürgens. Ich mag alle meine deutschen Partner schrecklich gern. Ich flirtete sogar mit ihnen, aber das ist auch alles. Sie sind mir in ihrer Art viel zu ähnlich.“

Was Eva Bartok mit ihrer Lebensbeichte sicherlich nicht beabsichtigt hatte, geschah nach der Veröffentlichung im „Stern“: Die Publicity, bis dahin geschickt am Zügel geführt, ging mit ihr durch. Wie eine Kettenreaktion löste eine Bartok-Story die andere aus. Da die Nachfrage an Bartok-Sensationen größer war als das Angebot, wurden zu den alten Geschichten neue hinzu erfunden.

Vielleicht zum erstenmal in ihrer Karriere war die Bartok hilflos und verwirrt. Dementis hätten die Glaubwürdigkeit von Münchhausen-Geschichten gehabt.

In jenen Monaten entstand die neue Bartok, die bescheidene, schlichte, zurückhaltende, übervorsichtige. „Ich habe den ganzen Presserummel im Grunde immer gehaßt“, beteuerte sie. (Vier Jahre vorher hatte sie noch versichert: „Ich war begeistert, wenn ich einem Photographen auffiel und er mich knipste. Ich glaube nicht an die schöne Mär von den ‚unentdeckten Größen‘. Man muß etwas tun, um entdeckt zu werden.“)

Nur widerstrebend ließ sie sich in Hamburg mit dem Berliner Box-Star Bubi Scholz photographieren, aus Angst, man könne sie wieder mit einem neuen Mann in Verbindung bringen. Journalisten empfängt sie nur noch im Beisein des Pressereferenten ihrer Produktion.

Sicherlich sind die deutschen Filmleute nicht ganz unschuldig an dem unnatürlichen Bartok-Boom, der ohne gleichlaufende künstlerische Entwicklung die Wirkung eines Frühzünders haben mußte.

Sie hätte ein Super-Star sein müssen, um das zu halten, was die Pressereferenten dem Publikum versprochen: „Ein internationales Gesicht im deutschen Film!... Auch Ingrid Bergman und Greta Garbo

begannen ihre ganz große Karriere in Deutschland.“

Der „wirbelnde, spritzige Film“, der „große Ausstattungsfilm nach der unsterblichen Oscar-Straus-Operette“, in dem die Bartok als verarmte Baroness Vera Opalinska den ebenfalls verarmten Rittmeister Sarassow in der Emigration aufs neue lieben lernt, erwies sich als stark vermottete Story, die trotz aller Bartok-Publicity in Deutschland kein Erfolg wurde. Für „Rummelplatz“ wurde sie vom RKO-Verleih sogar mit dem Werbe-Slogan „Neue Marlene — Eva Bartok“ belastet.

Selbst in dem Erfolgsfilm „Meines Vaters Pferde“, in dem der Bartok eine seriösere Chance geboten wurde, schienen Publicity-Gesichtspunkte die Besetzung stärker beeinflusst zu haben als künstlerische Überlegungen. Da Verleiher, Pressechefs, Filmjournalisten und nicht zuletzt die Bartok selbst viel darauf verschwendet hatten, den neuen ungarischen Star als einen Ausbund von Temperament, Extravaganz und lasterhafter Vieldeutigkeit in Deutschland einzuführen, mußte sich das Publikum nach diesem Film genarrt fühlen. Statt der versprochenen femme fatale bekamen sie eine leicht verstörte irische Gutsherrin vorgesetzt, die — obwohl sie einen jungen, schneidigen deutschen Offizier liebte — ihrer Pflicht als entsagende Gattin in übertriebener Form genüge.

Überdies war sie in „Meines Vaters Pferde“ weder der Star des Films — gleichrangig neben ihr spielten Curd Jürgens, Martin Benrath, Sonja Sutter und Dagmar Altrichter — noch sprach sie ihre Rolle selbst. (Wegen ihres hier unpassenden, sonst sympathischen ungarischen Akzents wurde sie in Abwesenheit kurzfristig synchronisiert.) Den Hauptanteil am unerwarteten Publikumserfolg des Films hatte unbestreitbar die raffinierte Thea-von-Harbour-Mischung des Stoffes aus Gemüt, Mannesehre, k. u. k. Reichsadler und ein wenig verhaltener Leidenschaft.

In der Rolle der Irin hatte die Bartok wenig Gelegenheit, ihr ungarisches Temperament auszuspielen und beschränkte sich auf trotziges Aufbegehren und das maskenhaft strahlende Lächeln. Wer sie näher kennt, bezweifelt jedoch, daß sie ihre schauspielerische Skala in anderen Rollen sehr viel mehr erweitern kann. (Nur die Photos der vor der Kamera so wenig wandelbaren Ungarin scheinen den Werbe-Slogan von der „Frau mit den tausend Gesichtern“ zu bestätigen: Jedes Bild zeigt eine neue, andere, oft unerkennbare Bartok.)

In keinem ihrer Filme ist es ihr gelungen, sich eine künstlerische Plattform zu schaffen. Sie verkörpert keinen prägnanten Typ, wie ihn fast jeder Schauspieler für den Start einer künstlerischen Laufbahn braucht und wie ihn etwa die mit ihr vergleichene Marlene Dietrich im „Blauen Engel“ darstellte. (Ihre Entschuldigung ist die Klischee-Formel: „Ich lasse mich nicht festlegen.“)

In den 12 Filmen, in denen sie bisher mitwirkte, war sie:

- ein ungarisches Landkind (1947: „Der Prophet der Wiesen“);
- die Geliebte eines Wiener Besatzungsrussen (1948: „Fünf Mädchen und ein Mann“);
- ein munteres spanisches Rebellenmädchen (1951: „Der rote Korsar“);
- die ängstliche Frau eines Mörders (1951: „Der Teufel von Venedig“);
- eine Mathematikerin (1952: „Spaceways“);

- eine Gangsterbraut (1953: „Park Plaza 605“);
- die liebende Frau eines todkranken Mannes (1953: „Front Page Story“);
- eine Operetten-Baroness (1953: „Der letzte Walzer“);
- eine vornehme irische Gutsherrin (1953: „Meines Vaters Pferde“);
- ein Artistenmädchen (1953: „Rummelplatz der Liebe“);
- eine mondäne Sängerin (1954: „Orient-Expres“);
- ein ungarisches Landkind (1954: „Victoria und ihr Husar“).



... als Künstlerin und Frau
Eva, Mutter

Trotz eines matten Operetten-Debüts (in „Der letzte Walzer“), einer krassen Fehlbesetzung (in „Meines Vaters Pferde“) und einer Publikumsabfuhr (bei „Rummelplatz der Liebe“) wird Eva Bartok an der deutschen Film-Börse mit unverändert steigendem Kurs „gehandelt“.

Dieses Phänomen läßt sich nur aus der seltsamen Tatsache erklären, daß die meisten deutschen Filmproduzenten die Beliebtheit eines Stars an der Anzahl der Illustrierten-Titelseiten messen, auf denen er erschien. Und jeder Illustrierten-Redakteur weiß, mit welcher Beredsamkeit und Hartnäckigkeit die Pressereferenten von Produktion und Verleih es versuchen, den Stars ihrer Filme Platz auf den Titelseiten zu verschaffen.

Daß die Produzenten später selbst der von ihnen inszenierten Illustrierten-Publicity erliegen, die ja kein Maßstab für Publikumsbeliebtheit ist, gibt ihrer Praktik groteske Akzente und macht verständlich, warum Eva Bartok nach einem Jahr in Deutschland bereits das erreicht hat, was talentierte Schauspielerinnen oft zeitlebens nicht schaffen: Sie kann sich ihre Rollen selbst aussuchen. Als einer der meistbeschäftigten und höchstbezahlten Spitzenstars im deutschen Filmgeschäft bekommt sie so viele Angebote, daß sie es sich leisten kann, einen Fünf-Jahresvertrag mit MGM in Hollywood auszuschlagen.

Der Vertrag für ihren neuesten Film lautet auf 75 000 Mark. Eva Bartok bat ihre Agentin in liebenswerter Naivität, die Vermittlungsprovision nicht schon im Vertragsformular abzusetzen. „Du weißt doch, es ist so schnell, die vielen Nullen zu sähen!“

LUFTFAHRT

COMET-UNFÄLLE

Das Metall ermüdete

Sechs Wochen lang ließ Professor Arnold Hall, Direktor der RAF-Versuchsstation in Farnborough, den Rumpf eines Düsenverkehrsflugzeuges vom Typ „Comet“ in einem großen Wasser-Tank schubweise unter Druck setzen. Dann geschah, was er erwartet hatte: der Rumpf barst. Und damit war endlich der schwache Punkt in der Konstruktion gefunden, die Ursache der mysteriösen Explosionen der „Comet“-Düsenflugzeuge geklärt. Sie hatten in wenigen Monaten 110 Menschen das Leben und die englische Luftfahrt spürbar Prestige gekostet.

Offiziell bezeichnen die zuständigen Ministerien und die De-Havilland-Werke, Hersteller der „Comet“, die konkreten Nachrichten von den Experimenten in Farnborough als „Spekulation“ und vertragen auf einen amtlichen Untersuchungsbericht, der in einigen Wochen erscheinen soll. Aber es bestehen kaum Zweifel, daß der 39jährige Professor Hall, das „Wunderkind“ der englischen Luftfahrttechnik, das Rätsel der „Comet“-Katastrophen gelöst hat.

Sofort nach dem „Comet“-Unglück von Neapel (8. April 1954, 21 Tote) hatte das englische Luftfahrtministerium dem „Comet“ die Starterlaubnis entzogen und eine Untersuchung angeordnet. Die De-Havilland-Werke, die 1953 ihr Kapital auf 12 Millionen Pfund Sterling (rund 140 Millionen Mark) verdoppelt hatten, um ihre „Comet“-Produktion zu forcieren, mußten den Bau der Düsenmaschinen einstellen und 700 Arbeiter entlassen. Unverzüglich wurde die staatliche Versuchsstation Farnborough — Englands wichtigste Anstalt für Luftfahrtforschung — mit der Untersuchung beauftragt.

Professor Hall, der vom „Sunday Express“ als „der wahrscheinlich größte persönliche Einflußfaktor auf die Luftfahrt in England“ bezeichnet wird, konzentrierte sich schon nach den ersten Versuchen auf die Frage, ob nicht der phantastische Druckwechsel, dem insbesondere der Metallrumpf der „Comet“ ausgesetzt ist, einige bisher unerforschte Ermüdungserscheinungen des Metalls ausgelöst und so die Katastrophen herbeigeführt hat.

Da die „Comet“ normalerweise in etwa zwölf Kilometer Höhe „über dem Wetter“ fliegt — Vorteil: geringerer Luftwiderstand, höhere Geschwindigkeit bei niedrigerem Treibstoffverbrauch —, ist die Maschine mit einer „Druckkabine“ ausgerüstet, die noch