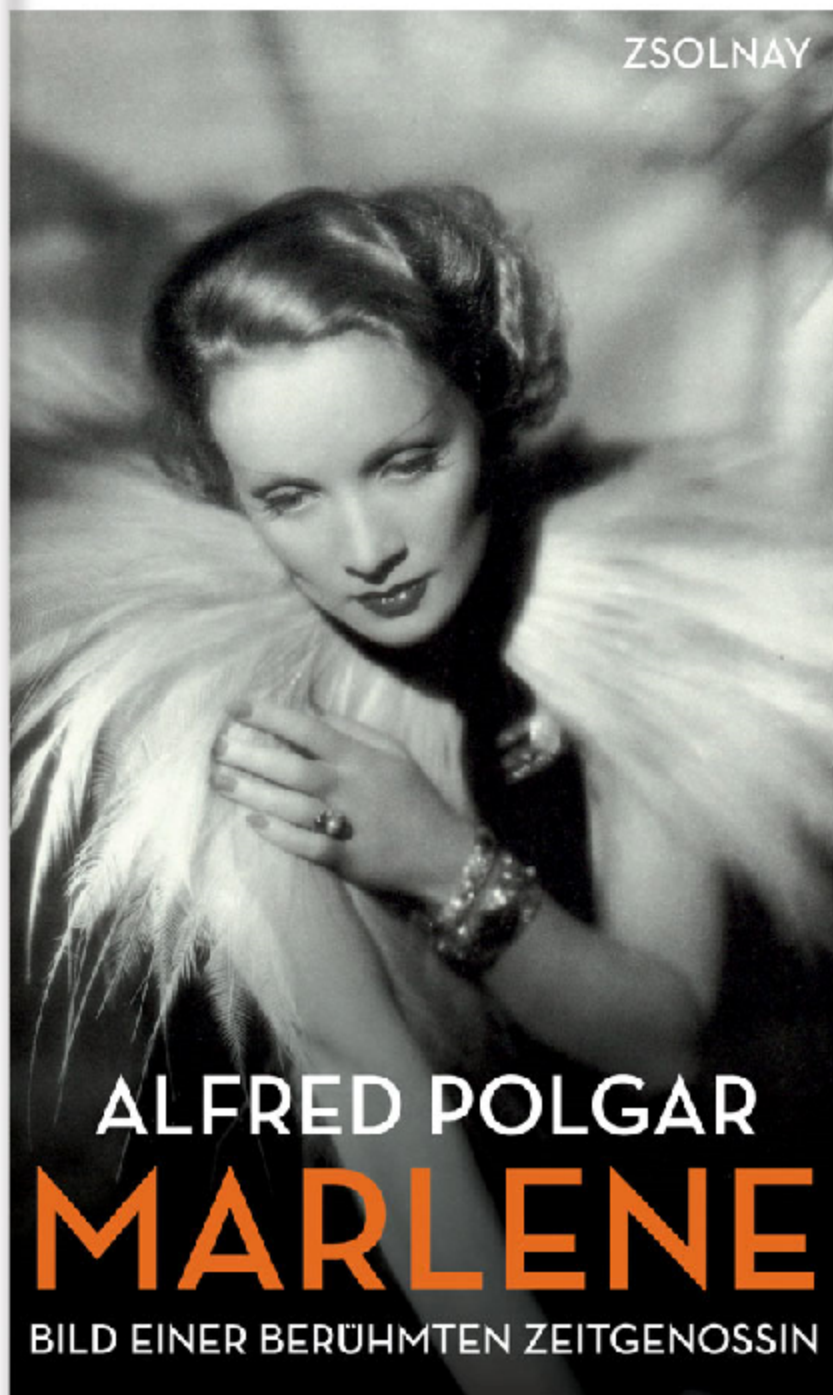


ZSOLNAY



ALFRED POLGAR
MARLENE

BILD EINER BERÜHMTEN ZEITGENOSSIN



Zsolnay E-Book

Alfred Polgar

MARLENE

Bild einer berühmten
Zeitgenossin

Herausgegeben und
mit einem Nachwort von
Ulrich Weinzierl

Paul Zsolnay Verlag



Marlene Dietrich, zeitgenössische Zeichnung von Franz Kermutsch
nach einem Foto aus dem Film »Marokko«

ISBN 978-3-552-05730-2

Alle Rechte vorbehalten

© Paul Zsolnay Verlag Wien 2015

Cover: Lübbecke Naumann Thoben, Köln; unter Verwendung
eines Fotos von William Walling © Deutsche Kinemathek,
Marlene Dietrich Collection Berlin.

Satz: Eva Kaltenbrunner-Dorfinger, Wien

Unser gesamtes lieferbares Programm
und viele andere Informationen finden Sie unter:
www.hanser-literaturverlage.de

Erfahren Sie mehr über uns und unsere Autoren auf
www.facebook.com/ZsolnayDeuticke

Datenkonvertierung E-Book:
Kreutzfeldt digital, Hamburg

INHALT

Alfred Polgar:

Marlene. Bild einer berühmten Zeitgenossin

Ulrich Weinzierl:

Aber verliebt in sie war ich schon ...

Alfred Polgar und Marlene Dietrich

Anmerkungen

Textvarianten und Erläuterungen

Editorische Notiz und Dank

Namenregister

MARLENE

Bild einer
berühmten Zeitgenossin

DIE ZWEITE VON LINKS

Mitte der zwanziger Jahre unseres glorreichen Jahrhunderts wurde auf der Bühne der Wiener Kammerspiele ein amerikanischer Reißer, ein Thriller, vorgestellt, in dem unsanfte Begebenheiten, durch rauhen Humor kontrastiert, sich häuften. Vergnügen zarterer Art brachten zwischendurch fünf, mit bestem Geschmack entkleidete, junge Damen auf die Szene, alle sehr hübsch und anmutig. Das Stück hieß »Broadway«, und die fünf stellten die Broadway-Girls dar. Wie sich das für Girls ziemt, tanzten sie überaus parallel: zehn Beine und ein Takt. Sie sangen auch. Und zuweilen mischten sie sich sogar solistisch ins Spiel. Gangster, deren ganz gefährliche auf der Bühne sich tummelten, planten eine Mordtat, aber Dank der Geistesgegenwart und Entschlossenheit eines der fünf Mädchen wurde sie verhindert. Es war die zweite von links, die, im kritischen Augenblick, den Revolver hob und die Kanaille niederschoss. Sie schoss von einer Treppe herab, die im Hintergrund sich wendelte, sie blieb dort stehen, als die Tat getan war, und sah auf das Opfer mit einem Blick, in dem Uninteressiertheit, kindliche Neugier, Müdigkeit und Gefühl schicksalhaften Unvermögens zu verstehen (wie es aus dem Tier-Auge trauert) sich mengten.

Zweifler könnten sagen: Heute, äußerst hinterher, lässt sich derlei leicht in den Blick der jungen Dame – die

inzwischen zu hohem Ruhm gelangt ist – hineindeuten, aus einem späteren Wissen eine frühe Ahnung konstruieren. (Es entbehrt nicht der Komik, wenn Lavater, der große Physiognomiker des 18. Jahrhunderts, aus dem Gesicht des jungen Caesar soldatische und imperiale Geniezeichen herausliest.) Vielleicht aber wird, dass einige schon damals, zur »Broadway«-Zeit, von Art und Wesen des Girls, das den Gangster niederschoss, wunderbar angerührt wurden, glaubhafter durch den Umstand, dass diese Links-Zweite des Damenquintetts auch von seltsamer, fesselnder Schönheit war. Von einer Schönheit, die den Eindruck weckte, als wäre da dem Künstlerwillen der Schöpfung, der sie geformt hatte, eine ganz besondere Absicht zugrunde gelegen.

Dieses merkwürdige Antlitz lockte stärker noch als mit dem, was es verriet, mit dem, was es verschwieg, mit Helligkeit und Schatten, die wie Widerschein und Störung eines sehr fernen Lichts über das Gesicht hingingen, mit Zeichen schicksalhafter Bestimmung, von der die Trägerin selbst nichts zu wissen oder nichts wissen zu wollen schien. »Ich kann den Blick nicht von euch wenden, ich muss euch anschauen immerdar«, wie, wenn ich nicht irre, Freiligrath dichtete, bei dem auch ein anderes gutes Dietrich-Motto zu finden wäre: »O lieb, so lang du lieben kannst!«

Diese unbekannte, rätselhafte Schönheit, vollendet schön auch an Gestalt, die da im Theaterstück, eine unter vielen, ohne Lust noch Unlust an der Sache, getreulich vorspielte, was ihr vorzuspielen geheißen war, erledigte ihren Part mit

einer Art selbstbewusster Tüchtigkeit. Sie trug, in des Wortes rechtem wie übertragenem Sinn: den Kopf hoch. So, als setze sie wenig Ehrgeiz darein, zu gefallen, aufzufallen – oder als erscheine es ihr selbstverständlich, dass sie gefallen, auffallen müsse.

Sie schoss auf den Mordbuben, aber ihre Seele war dabei nicht im Spiel, nur ihre Hand. Es schoss, nicht sie. Sie war an der Affäre kaum mehr und anders beteiligt als der Revolver. Sie diente als Instrument zur Vollbringung einer Tat, mit der ihr Ich nichts zu schaffen hatte. Der Strom von Energie, der durch den Körper der Frau floss und die Aktion auslöste, hatte nicht im Willen der Täterin seinen Ursprung. Sie gehorchte einem Entschluss, den nicht sie gefasst hatte, sondern der über sie gefasst worden war.

Diese Passivität im Augenblick schicksalsschwerer Aktivität, diese seltsame Ruhe im Affekt – vertieft noch durch ein nur andeutendes Mienenspiel und den umschleierten Klang einer mit Ton sparenden Stimme – wurde von manchen schon damals, als der Stern der Dietrich noch unterm Horizont stand und sie nur ein Girl unter Girls war, als Originalitäts-Zeichen empfunden und erkannt. Marlene wird selbst nicht wissen, dass bereits zu jener Zeit ihres ersten künstlerischen Anfangs eine kleine Dietrich-Gemeinde in Wien bestand (ihr Präsident war der bedeutende Psychoanalytiker und Sprachforscher A.J. Storfer und ihr Mitglied ich), die von dem erstaunlichen Broadway-Mädchen schwärmte und seine Besonderheit zu deuten suchte. Bei uns hatte das Phänomen Dietrich schon

Namen und Inhalt, ehe es noch recht Gestalt angenommen und durch Leistung offenkundig geworden war. Nomina ante res, sagen die Scholastiker: Die Begriffe sind vor den Dingen da.

Es hat dann noch Jahre gedauert, bis die Filmerei den Dietrich-Typ, den Erdgeist-Typ (der nichts mit Salonschlange, Vamp oder dergleichen zu tun hat), den Typ der Frau, »deren Blick uns mit einmal trifft wie ein Ruf, wie ein Schicksal, und die zu staunen scheint über das, was sie anrichtet« (Franz Hessel) entdeckte und seine einmalige, vollkommene Verkörperung durch Marlene sich nutzbar machte.

Der Dietrich-Gemeinde sind inzwischen ein paar Millionen Mitglieder zugewachsen. Es gehören ihr alle an, die Schönheit als Glück und Verhängnis, Liebe als unentrinnbares Fatum zu erfühlen und zu verstehen im Stande sind.

MARLENE

Marlene ist ein melodischer, anmutiger Name. Er passt gut zu Erscheinung, Art und Persönlichkeit der Frau, die ihn berühmt gemacht hat. Seinem Klang verknüpfen sich heute so bestimmte Vorstellungen und Bilder, dass ihn zu nennen ohne jene heraufzubeschwören, kaum möglich scheint. Das ist der Ruhm! Zwischen einem Namen (sei es nun der richtige oder ein erfundener) und dem, der sich ihn »gemacht« hat, stellt sich ganz natürlich eine Art

Beziehung her wie zwischen Münze und Prägung: Im Fall Dietrich ist wunderlicherweise der Vorname Bild-Träger der Person, die ihn führt. Die Marlene, könnte man sagen, wurde viel berühmter und populärer als die Dietrich.

»Marlenesque« heißen in Film-Amerika und den umliegenden Erdteilen die Eigenheiten (oft kopiert, nie erreicht) der Diva, und wenn die Zeitungen von und zu ihr per »Marlene« sprechen, ist das nicht nur Ausdruck jener unablehnbaren Vertraulichkeit, die sich Journalisten den Opfern ihres Interesses gegenüber herauszunehmen pflegen. »Marlene«: Da ist die Linse sofort richtig eingestellt, und das Objekt, mit vielen leicht erinnerten Details, klar ins Blickfeld gerückt. Wer an Vorbestimmung glaubt und dass auch im sogenannten Spiel des Zufalls verborgener Sinn stecke, wird schon im Taufnamen der Dietrich eine charakteristische Linie ihres filmischen Schaffens, eine Schicksalslinie geradezu, vorgezeichnet sehen. Marlene, das ist in drei Silben kontrahiert: Maria Magdalena, der Name der biblischen Sünderin, der viel vergeben werden darf, weil sie viel geliebt hat. Ob der frauliche Wandel der Künstlerin ihr solchen marlenesken Anspruch auf Viel-Vergebung sichert, weiß ich nicht. Ihre schönsten, stärksten, persönlichsten, das Eigentliche der Gestalterin am reinsten widerstrahlenden Gestalten sind aber gewiss die unterm Magdalenenstern geborenen, unterm gefährlich flackernden Stern jener Magdalena, die noch von den sieben Dämonen in ihrer Brust gehetzt wird: Frauen also, denen die Liebe Atemluft ist, Entsagung

Sünde wider die Natur, Untreue ein Gebot der Treue, die sie dem eigenen Selbst halten. Etwa die im Irrgarten der Liebe taumelnde »spanische Tänzerin«; oder »die fescche Lola«, von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt, Verderberin im Dienst einer höheren Gerechtigkeit, ein gefallener, zur Unterscheidung von seinen weißen, reinen Schwestern: blauer Engel. Aber ein Engel quand même.

LEBENS LAUF BIS ZUR ENTSCHEIDENDEN WENDUNG

Wo der Westen Berlins so tut, als wolle er ins Ländliche übergehen (es ist aber eine Täuschung, denn diese Stadt höret, wie die Liebe, nimmer auf, und Ländliches, das ihre Polypenarme greifen, wird bald Stein und Ziegel), in der Wilmersdorfer Gegend kam Marlene Dietrich zur Welt, als Kind einer Offiziersfamilie uckermärkischer Herkunft. Sie war noch ein kleines Mädchen, als der Vater starb. Die Mutter heiratete ein zweites Mal, den Rittmeister von Losch. Er fiel 1917, bei Kowno.

Die Erziehung, die er der Stieftochter angedeihen ließ, folgte preußischen Grundsätzen: Disziplin war das oberste Gebot. Auch als Star, der sich allerlei Launen erlauben darf und erlaubt (aber nicht in jenem rücksichtslosen Ausmaß, dessen sie verleumdet wird), hielt und hält Marlene an der Auffassung von Pflicht fest, die ihr als Kind beigebracht wurde. So zart und fragil sie aussieht und ja auch ist, dank der frühen Angewöhnung weiß sie Ermüdung, die

unüberwindlich scheint, zu überwinden und alle entnervenden Strapazen auszuhalten, die die Filmarbeit zumutet. Man braucht ihr dies nicht als besondere Tugend anzurechnen, denn in der Leidenschaft, mit der sie dem Beruf ergeben ist, verliert – nach einer Art von archimedischem Prinzip – das Schwere an Gewicht und das Unmögliche wird möglich. Wo Arbeit mit Wunsch-Erfüllung sich deckt, geht sie in den Zustand des Vergnügens über. Und in dessen Bezirk gelten andere moralische Wertungen als in dem der freudlosen Mühe.

Von den guten Lehren, die ihr die Mutter gab, entsinnt sie sich besonders einer, weil diese für ihre Künstlerschaft Bedeutung gewann: »Du sollst deine Gefühle nicht zeigen!« Auf der Saite »verhaltene Empfindung« spielt die Künstlerin Marlene Dietrich die feinsten Figurationen.

Legenden von frühzeitiger Bestimmung zur späteren Größe, wie sie um die Kindheit berühmter Personen biographisch gern gerankt werden, sind aus Marlenes jungen Tagen nicht zu erzählen. Es ist von keinem Puppentheater zu berichten, mit dem sie sich manisch-ersonnen immerzu beschäftigt hätte. Sie war ein Kind wie andere Kinder, verträumt und verspielt, brav und schlimm. Aus dem rundlichen Gesicht der Photos, die sie als kleines Mädchen zeigen, unerlässliche zwei weiße Schleifen im akkurat mittlings gescheitelten Haar, gucken verwunderte Augen, deren Blick äußerst bereit scheint, den Ausdruck der Belustigung anzunehmen. Die gleiche Lach-Bereitschaft schwebt auch um den Mund mit der kurzen

Oberlippe. Es ist schwer, aus diesem sanften Mädelgesicht etwas anderes herauszulesen als den Frieden einer geborgenen und gepflegten Kindheit, auf der der Segen zärtlicher Behütung ruht. Etwas von solcher lieblichen Infantilität, die das Antlitz ganz natürlich hatte, als es noch »rein und ohne Falte« war, ist ihm erhalten geblieben in allen Verwandlungen, die Leben und Schicksal an ihm vorgenommen haben. Ein nicht weg zu mimender Schimmer kindhafter Unschuld spielt in den Zügen der Filmschauspielerin Marlene Dietrich, auch wenn diese Züge zu Chiffren des Lasters oder der Leidenschaft, der Trauer oder des Verzichts zusammengeschlossen sind. Eben das, dieses Ineinander von Bewusstheit und Ahnungslosigkeit, von Willen und Willenlosigkeit, von Leben und Gelebt-Werden, hat ja vielen, und zwar den stärksten, darstellerischen Schöpfungen der Dietrich ihren besondersten, unnachahmlichen Reiz gegeben.

In Gefühlsnähe zu der Sphäre, die die seine werden sollte, kam das junge Mädchen, als es Filme sah, wo Henny Porten mit ihrem blonden Zauber Grafen, Baronen und edlen Gutsbesitzersöhnen Liebe ins Herz hexte. Henny Porten erfüllte im Film einen sehr bestimmten erotischen Wunschtraum des kleinen deutschen Bürgers (wie bestimmt und wodurch, das wäre in den Romanen der Courths-Mahler nachzulesen). Wenn aber die Tochter aus adeligem Hause in Schwärmerei für Henny Porten verfiel, so wohl kaum deshalb, weil sie in diesem Filmstar ihr frauliches Ideal erblickt hätte. Das Schauspiel der

Faszination, das ihr auf der Leinwand vorgemimt wurde, dieses war es, was sie ergriff – so *sehr* ergriff vielleicht deshalb, weil es eine Ahnung der eigenen Art, der eigenen, noch nicht in die Helle des Bewusstseins getretenen Möglichkeiten weckte. Sie erlebte da, wie Blick und Lächeln, Schritt und Bewegung Zündstoff sein können, der Herz und Sinne, darein er fällt, in Brand setzt. Sie sah das Wunder der *Wirkung*, und das Entzücken ob dieses Wunders übertrug sich auf die Person, die es übte. Man kann nicht sagen, dass für den Backfisch Fräulein von Losch, für Marlene Dietrich »im Puppenstand« also, Henny Porten ein untaugliches Objekt erster Kunstbegeisterung und frühen Nacheiferungswillens gewesen wäre. Die Porten hatte Persönlichkeit, Temperament, Geschmack. Sie entsprach durchaus dem Bild der holden Frau, wie es in hunderttausend deutschen guten Stuben als Öldruck überm Vertikow hing (allem Ansturm entarteter Kunst trotzend), aber als filmische Gestalterin des Typs entsüßte sie ihn durch ihren frischen, naturhaften, oft auch derb zugreifenden Humor. Es war schon von ihr zu lernen, wie eine Frau, ohne ihren Reiz bewusst auszuspielen, nur eben dadurch, dass sie ihn hat, Leidenschaft weckt; und zur Liebe verführt, ohne Künste der Verführung zu gebrauchen. Marlene Dietrich hat diese Technik der absichtslosen Wirkung, des Verzauberns ohne bewusst angewandte Magie, bis zur letzten Feinheit entwickelt.

Die Begabung, die sie am frühesten zeigt, ist die musikalische. Der Musik gilt auch das leidenschaftlichste