

GÖTTINNEN

Eine Huldigung an Greta Garbo und Marlene Dietrich

FRANZ BLEI
DIE GÖTTLICHE GARBO

FRANZ HESSEL
MARLENE DIETRICH

Verlag Projekt Gutenberg-DE

ISBN: 9783865118585

© 2017

INHALT

Franz Blei	7
Die göttliche Garbo	
Nachwort	21
Photos	23
Filmographie	56
Franz Hessel	59
Marlene Dietrich	
Photos	79
Filmographie	122



1

Der erste und stärkste Eindruck von dieser schwedischen Frau ist, daß sie einem Volk und einer Rasse angehört, die bis heute weit mehr von ländlich-bäuerlichen als von städtischen oder gar großstädtischen Lebensformen bestimmt wird. Ohne weiter die ländliche Natur romantisch-idyllisch auszulegen, sondern sie nur so lassend, wie sie sich eindringlicher als in der Stadt im Umlauf ihrer Jahreszeiten äußert und im unveränderlichen Rhythmus der ländlichen Arbeit, kann man von Greta Garbo sagen, sie ist ein Kind ihres Landes und des Landes. Stärker wird immer ihre Natur zu uns sprechen als ihre Kunst, deutlicher und unmittelbarer ihr Gesicht als ihre Maske.

2

Auf einen Leib, wohlgestaltet und biegsam wie der Stiel einer Pflanze, ist als deren Blüte dieses überaus schön gerundete Köpfchen aufgesetzt, – ich gebrauche dieses Diminutiv, denn dieses Haupt ist kleiner als der Leib vermuten läßt; wie bei der frühen griechischen Plastik. Das vollendete und zierliche Rund dieses Hauptes will, so scheint es, ausdrücken, daß es wie die Blüte alles aus dem formschönen Wachstum seines Leibes zieht und dessen Offenbarung, dessen Auge, dessen Bekrönung ist. Dieser Kopf kann nichts wesentliches gegen das Diktat seines Leibes durchsetzen. Er kann aus der Welt und dem Leben weder Klugheit noch Schläue gewinnen. Er kann sozusagen nichts lernen, was dem Gefäß des Leibes fremd ist. Das nie auszuratende und zu deutende Mysterium des Leibes, davon ist dieses Haupt das Zeichen.

3

Weiß wie die Tuberosa ist das Oval dieses von Wind und Welle blonden Haares umspielten Gesichtes. Aus dem sich wie aus einem Traum erwachend Augen aufschlagen, noch beglückt von

den Gesichtern einer anderen Welt, die sich anders als durch den zarten Schleier dieses Blickes nicht sichtbar macht. Da fällt dieser Blick auf ein Geliebtes und ist nun ganz hingeebenes Entzücken an dieser unserer Wirklichkeit. Träumen, Erwachen, Erkennen und Vergehen spielt dieses Augenpaar aus dem dunkelumrandeten wie Stahl schimmernden Blau seiner Sterne, – spielt es als Abbild innerer Vorgänge. Aber immer hat beim Gesehenwerden dieser Augen auch schon der Mund teilgenommen und ihnen sekundiert. Dieser überaus deutlich im Schwung seiner Linien und im schwelgerischen seiner Plastik gezeichnete und geformte Mund, dessen Lippen sich so keusch wie bei einem Kind berühren und dessen Lippen sich so spröde zögernd öffnen zum Kuß wie bei der schamhaftesten Frau, die aber dann alles in diesem Kuß gibt und sich in die Liebe stürzt verbundenen Blickes wie in ein Schicksal. Also wie es sich gehört.

4

Die auf der Filmleinwand zur Schau gestellten Frauen (und Männer) haben es sich gefallen zu lassen, nach ihren besonderen Wirkungen auf das Publikum gewertet und bestimmt zu werden. Einfach sind die Wirkungen eines sehr dicken und eines sehr mageren Menschen: man lacht über sie sowie sie erscheinen. Einfach, weil komisch, ist auch die Wirkung überjahrter Don Juans und ebensolcher Messalinen. Sie sind zu alt für ihre heftigen Triebe. Komisch, daß man über solche körperliche und seelische Defekte lacht. Aber der Mensch ist ja kein gutes Wesen. So gut er auch im Gegensatz zu andern Tieren zu Tieren ist – bis er sie schlachtet. Auch für positive Werte derer vom Film hat man Typen und entsprechende Bezeichnungen gefunden. Ob und daß jemand sex appeal habe, ist eine solche. Sie besagt, daß von der Figur auf der Leinwand ein geschlechtlicher Reiz auf die Figuren vor der Leinwand ausgeht oder ausgehen soll. Denn diese Appetite sind zwar gleich, aber das was sie befriedigt ist ver-

schieden. Dem einen gefällt in dieser Hinsicht dick, dem andern dünn, und so weiter. Aber im Durchschnitt durch das Primitive, der beim Film und seinen Millionen Besuchern nur möglich ist, wird die Formel wahrscheinlich im Beiläufigen stimmen. Und gerade deswegen nichts über das Besondere einer so bezeichneten Frau ausmachen. Sondern nur über das Allergewöhnlichste, daß sie jene nicht ganz appetitlichen Appetite erregt.

5

Mit dieser sehr allgemeinen Charakteristik, unbewußt sinnliche Wirkung auszuüben, kann man ja jede junge und einigermaßen schöne Frau bedienen. Es ist nicht viel damit gesagt, denn die Wirkung ist etwas allzu schematisch beschrieben. Und wird keineswegs differenzierter dadurch bestimmt, daß man, wie es bei Greta Garbo der Fall war, der Trägerin des sinnlichen Reizes ein recht bedeutendes Quantum solcher Reizfähigkeit gab. So bedeutend, daß große Überschüsse davon ihr bewußt würden und man ihr Frauen zu spielen gab, die man im Filmjargon »Vamps«, das heißt Blutsaugerinnen, Männermörderinnen nennt. Dabei wurde deutlich, daß dieses schwedische Frau-Kind viel, aber ganz bestimmt kein »Vamp« ist. Sie ist vielleicht ein Elf, aber ganz bestimmt kein Dämon. Es kann ein Mann an ihr zugrunde gehen, aber es ist solches nicht ihr bewußter Wille. Es macht ihr sozusagen keinerlei Vergnügen, Leid und Schmerz zu verursachen. Sie ist zu zart, zu hilflos, zu wehrlos, als daß sie nicht selber immer Gefäß alles Schmerzes und Leides wäre. Sie ist keine Jägerin, sondern Beute. Sie ist nicht Opfernde, sondern das Opfer.

6

Greta Garbo hat in zwei Filmwerken ihrer besonderen Art höchsten und stärksten Ausdruck geben können. In der »Freud-

losen Gasse« und in »Anna Karenina«. Beide Filmwerke zeichnen sich dadurch aus, daß sie sich in der größtmöglichen psychologischen Wahrscheinlichkeit des Geschehens begeben und das, was man im schlechten Sinne das Theater nennt, vermeiden. Die in den beiden Handlungen tätigen Personen bewahren durchaus die Linie menschlicher Geschöpfe, die dem Gesetze gehorchen, nach dem sie im Leben angetreten sind und nun ablaufen müssen. Nichts konnte der Natur der Garbo, die nichts als Natur und gar nicht Theaterei ist, mehr und besser entsprechen. Denn sie kann nichts bloß scheinen, sie kann immer nur sein. Sowie sich ein Filmstück ins leer Theaterhaft-Spielerische, Unwahrscheinliche begibt, wird die Garbo davon bloß mitgeschleppt, aber man hat den Eindruck, sie sei nicht mehr da, obwohl man sie sieht. Denn man sieht dann höchstens noch eine schöne Frau, aber nicht mehr ihre besondere Art.

7

Wenn man die Garbo in einer Filmszene nur als anwesend bemerkt, aber nicht entscheidend erlebt, so ist damit bewiesen, daß diese Szene nicht stimmt, unsinnig ist und der psychologischen Wahrscheinlichkeit entbehrt. Ihre überaus naturhafte Art deckt sozusagen alles Falsche und Künstliche der Szene auf, indem sie nichts tut als daß sie eben nichts tut. Sie folgt da höchstens den Angaben des Regisseurs. Aber sich selber zu folgen, fehlt ihr der Anlaß. Sie hat gewissermaßen die menschliche Spur, welche ihre Spur ist, verloren. Das passierte nie, weder in der Freudlosen Gasse noch in Anna Karenina. Hier war sie immer auf intensivste Weise präsent, weil die Natur der Aufgabe im Menschlichen blieb, das sie mit sich erfüllen konnte. Damit aber ist die höchste Leistung eines Darstellers im Film beschrieben, der nicht zu spielen, sondern zu sein hat. Sich zu geben hat mit allem was er ist, nicht zu tun hat als ob er dies oder das wäre. Der Film verträgt keine Maske und keine ange-

klebten Barte, so gut jene auch sitzen, so täuschend diese auch geklebt sein mögen.

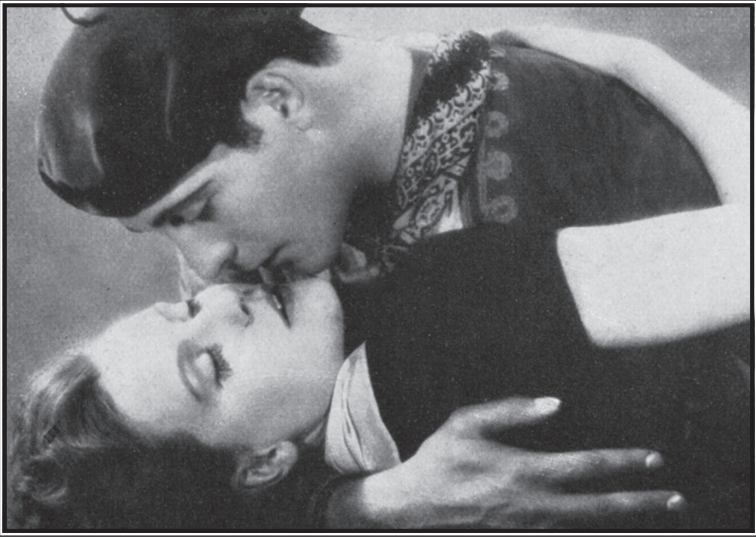
8

Nur auf der Bühne und in den Dramen ist das Leben dramatisch. Im Leben ist das Leben weit einfacher. Richtige Filmstücke, also solche, die sich mehr an das Leben, weniger an das Drama und an das Theater halten, mehr also an Menschen wie sie sind und leiden, weniger an Schauspieler, wie sie was vorgeben, richtige gute Filmstücke werden darum immer einfach sein. Das bedeutet nicht primitiv und simpel. Im Gegenteil! Der Mensch im Leben besitzt keineswegs die Eindeutigkeit seiner Gefühle und seiner Handlungsmotive wie sie uns die Theaterstücke gern zeigen. Er ist da höchst vielfach. Besonders in seinen Gefühlen. Diese Stärke und gleichzeitige Vielhaftigkeit der menschlichen Gefühle – oder sage ich besser: Ungenauigkeit? – das auszudrücken ist Greta Garbo in höchstem Maße gegeben. Ihre Natur dürfte so sein. Und ihre Leiblichkeit und besonders die spiegelhafte Klarheit ihres Gesichtes schenken ihr das außerordentliche Mittel, ihre Natur auszudrücken. Die Filmerfinder müssen sich, wenn sie für Greta Garbo erfinden, davor hüten, einen überspitzten allzu differenzierten Ausdruck von Gefühlen zu verlangen, der beim Bewußtsein eine Anleihe aufnehmen muß, um zustande zu kommen. Sie würden damit Greta Garbo nicht steigern, sondern mindern. Denn ihre Kraft liegt in dem seiner selbst nicht bewußt gewordenen Gefühl. Man darf weder einen Flapper¹ noch eine Mondäne aus ihr machen. Man muß sie das Frau-Kind sein lassen, das sie ist. Ein Geschöpf, das nie so was wie ein Fräulein war.

1 Seinerzeit bezeichnete der Ausdruck Flapper (engl.: jemand, der flattert) junge Frauen, die kurze Röcke und kurzes Haar trugen, Jazz hörten und sich über die Regeln des guten Benehmens selbstbewußt hinwegsetzten. Die Flappers galten als keck und frech, weil sie sich schminkten, hochprozentigen Alkohol tranken und rauchten.



Aus ihrem ersten großen Film *Gösta Berling*



Aus ihrem ersten amerikanischen Film *The Torrent*



Mit Ricardo Cortez in *The Torrent*



Aus der ersten unveröffentlichten Fassung von *Totentanz der Liebe*

FRANZ HESSEL

MARLENE DIETRICH

Ein Porträt



Eine junge Deutsche, ein Berliner Kind, ist der Film-Stern von Hollywood und New York geworden. Flugzeuge mit ihrem Namen in Riesenlettern überfliegen die Köpfe in U.S.A. In Schlagzeilen und langen Spalten verkünden die amerikanischen Zeitungen, was irgend von den Triumphen dieser Frau zu berichten, was von ihrem Privatleben, ihren Meinungen und Erlebnissen zu erfragen ist. In Paris wird der Film, der in Europa ihren Ruhm begründet hat – in Amerika begründete ihn *Marokko* – mit deutschem Text vorgeführt. Und die Franzosen, die sonst ausländischem Künstlertum gegenüber bei aller Anerkennung eine gewisse ihnen natürliche Zurückhaltung bewahren und an seinen Leistungen gern betonen, was speziell und fremdartig ist und sie sich vom Französischen unterscheidet, bewundern und preisen an dieser Frau die Frau schlechthin, das Weib, das in zeitgenössischer Form sein Urwesen offenbart.

Diesem plötzlichen, in seiner Art einzigen Ruhm in der weiten Welt entspricht die heimische Wirkung: In der kleinsten deutschen Provinzstadt spielen die Grammophone immer wieder das Lied von der, die »von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt« ist, und sowohl sittsame wie leichtfertige Frauen finden in Wort und Klang dieses Liedes ihr eigentliches Wesen wieder.

Bei andern Stars des Theaters, Films oder Kabarettis läßt sich meist leicht ein besonderer Charakterzug ihrer Schönheit und Kunst hervorheben, und sie sind oft gerade mit dem Besten, was sie geben, »nicht jedermanns Geschmack«. Es ist schwer und bedenklich, bei Marlene Dietrich das einzelne zu betonen. Und sie ist in großartiger Weise Gemeingut geworden. Ich habe die Gesichter ihrer Zuschauer und Zuhörer am Kurfürstendamm und in einem »Flohkino« der Vorstadt Tegel beobachtet und in den Mienen der verschiedensten Menschen und Berufsarten dasselbe Entzücken entdeckt. Die Wirkung der Künstlerin gemahnt an

die der Zauberpuppe des persischen Märchens, an der Zimmerer, Schneider, Maler, Brahmane und noch etliche Handwerksmeister geschaffen haben; sie streiten sich um ihren Besitz, sie kommen vor den Kadi, und der will in ihr seine verlorene Gattin wiederfinden. Marlene Dietrich, ob sie nun eine Dame oder eine Dirne, eine Eroberin oder ein Opfer darstellt, verkörpert immer einen allgemeinen Wunschtraum, sie ist wie die Heldin einer ihrer Filme die Frau, nach der man sich sehnt, man, nicht der und jener, sondern jeder, das Volk, die Welt, die Zeit.

Wie es auch den Wesen, die sie verkörpert, ergehen mag – und manche von ihnen müssen ihr frevelhaft lebendiges Dasein mit dem Tode büßen –, sie sind zunächst nicht gerade mitleiderregend. Wir alle, die Zuschauer, sind mit ihren Liebhabern ihre Opfer. Sie werden Objekte des allgemeinen Begehrens. Man denkt nicht sehr daran, wie ihnen selbst zumute ist. Dafür ist ihre Wirkung zu stark.

Man hat nicht das Bedürfnis, sich in sie zu versetzen, man ist von ihr besessen. Solch eine Frau wäre also ein »Vamp«? Ach nein. Der Vamp, aus dem Vampyr alter Sage ein spezifisch angelsächsischer Begriff geworden, bedeutet Frauen, die gewissermaßen aus Geschlechtsberuf und -bedürfnis den Männern das Lebensblut aussaugen. Dies Blut ist ihnen nötige Nahrung wie jenen altertümlichen Gespenstern, und es ist anzunehmen, daß die so mörderisch Bezeichneten wissen, was sie tun.

Bei den gefährlichen Frauen, wie sie Marlene Dietrich verkörpert, hat man nicht das Gefühl, daß sie es so böse meinen. Den bartsträubenden Kopf des Schulprofessors nimmt sie als muntere Lola aus dem Blauen Engel in mütterlich gütige Hände, tätschelt dem zärtlich Ergriffenen die Backe wie einem Kind, schaut mit bräutlichem Lächeln zu ihrem armen Opfer auf, als er die höchst Unwürdige zu seiner Ehefrau macht, und lächelt ihm seinen Traum vom reinen Glück zu. Am Morgen

nach der ersten entscheidenden Nacht hat sie ihm den Kaffee eingeschickt wie ein braves Hausmütterchen und ist ihm zuliebe ganz bürgerlich geworden. Und daß er dann langsam an ihr zugrunde geht, scheint ihr gar nicht angenehm zu sein, sie versucht allerlei, ihn zu ihrer Art Leben zu erziehen, aber schließlich läßt sich zu ihrem Schrecken die Katastrophe nicht vermeiden. Für jeden hat die Gutmütige das Gesicht, das er braucht, für den Direktor und Zauberkünstler das kühl vertrauliche Kollegengesicht, für den anstürmenden Kapitän genau das, wonach er sich während der Seefahrt gesehnt hat, für den munter auftauchenden »Mazeppa« mit seinem banalen Schick die zwinkernde Miene: Na wie wär's wieder mal?

Sie ist kein bißchen dämonisch bemüht, alles geht wie von selber. Sie hat eine geradezu unschuldige Art zu verführen. Mag die Situation noch so bedenklich, mag ihr Kostüm noch so frech und herausfordernd sein, sie breitet über Kleid und Welt ihr holdes Lächeln. Darin ist nichts, was erobern oder erobert werden will. Es ist sanftmütig erregend und stillend zugleich. Es gilt nicht nur dem, den es trifft, so gut es auch für ihn paßt, es geht durch ihn hindurch, an ihm vorbei in die ganze Welt. Mit diesem Lächeln hat Marlene Dietrich Europa und Amerika erobert. Es ist in einem göttlicher und gemeiner als das all ihrer Rivalinnen. Das Lächeln der Greta Garbo ist von gebrechlicher Zartheit, schmerzliches Mitleid erregt es, auch wenn die Trägerin glücklich zu sein scheint, es ist christlich, engelhaft; das Lächeln der Elisabeth Bergner ist jungfräulich einsam, das der Asta Nielsen tragisch verhängnisvoll. Marlene Dietrich kann lächeln wie ein Idol, wie die archaischen Griechengötter und dabei harmlos aussehen. Man kann ihrem Lächeln gar keinen Vorwurf machen. Es ist »nicht böse gemeint«. Und kann doch ein ansaugendes Astarte-Lächeln sein, ein Ausdruck jener *Venus vulgivaga* (Die unstete, schweifende Liebesgöttin), die – im Nebenberuf – Todesgöttin war.

Es kann banal sein, grandios banal wie die Worte der Lieder, welche die fesche Lola singt. Diese Worte und ihre Melodien sind die Erfindung eines Mannes, der die Ausdrucksmöglichkeiten unserer großen Berlinerin genial erfaßt hat, Friedrich Hollaender. Den berühmt gewordenen Refrain

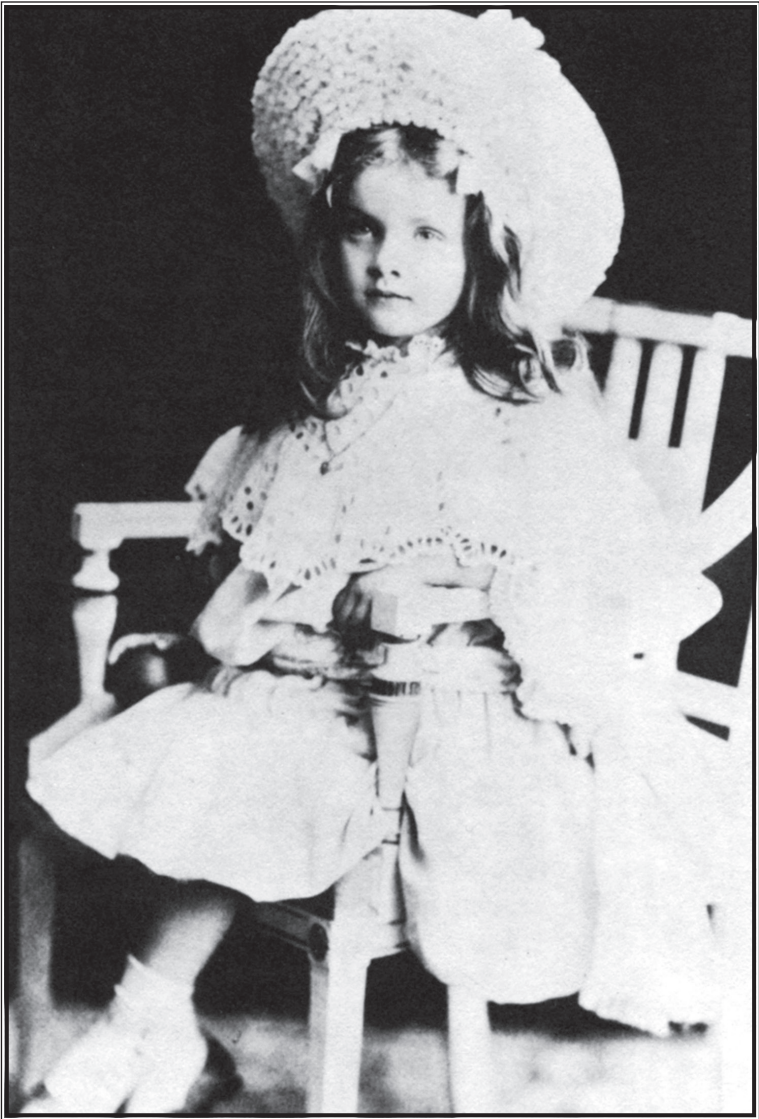
*Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt,
denn das ist meine Welt
und sonst gar nichts!
Das ist – was soll ich machen? – meine Natur.
Ich kann halt lieben nur
und sonst gar nichts*

singt sie mit einer Gelassenheit, einer selbstverständlichen Nacktheit, die viel einfacher, eindeutiger und stärker ist als aller absichtliche »Sex-appeal«. Hier bemüht sich das Geschlecht nicht anzulocken, es ist unbefangen dargeboten, vorhanden.

H. Stuckenschmidt sagt in seiner Studie *So wird heute gesungen* von Marlene Dietrich, sie trage ihre Couplets mit »ernster Unverschämtheit« vor und vollziehe die Abkehr von jedem überlieferten Kabarettstil. »Der Unterton, der hier entscheidet, ist auf eine erschütternde Art neu und für die Gegenwart bezeichnend. Vor ihm versagen alle ästhetischen und moralischen Maßstäbe. Der Begriff des Schönen ist abgeschafft, verdrängt durch die fraglos kultische Betonung und Verherrlichung des Sexus.« Das klingt etwas unerbittlich pathetisch, trifft aber wohl den Grund der großen Popularität, deren sich Marlene Dietrichs Stimme erfreut.

Um noch ein wenig die andern zu zitieren: Max Brod hat in seiner *Liebe im Film* von ihr gesagt, sie wisse genau, daß ihre Sanftmut erst dann so richtig Männer und Frauen bezaubere, »wenn auch die Stimme aus tieferen Regionen zu kommen scheint, als es Stimmband oder Mund sind«. Und über ihre sichere und dabei sparsame Art, das Erotische anzudeuten, sagt





Marlene 1906



In der Tanzstunde



5 Jahre alt
(mit ihrer Schwester)



Mit 17 Jahren



Mit 23 Jahren



In *Mesalliance* von B. Shaw. Photo: Frhr. v. Gudenberg



In dem Bühnenstück *Broadway* (die zweite von links)
Photo: Frhr. v. Gudenberg

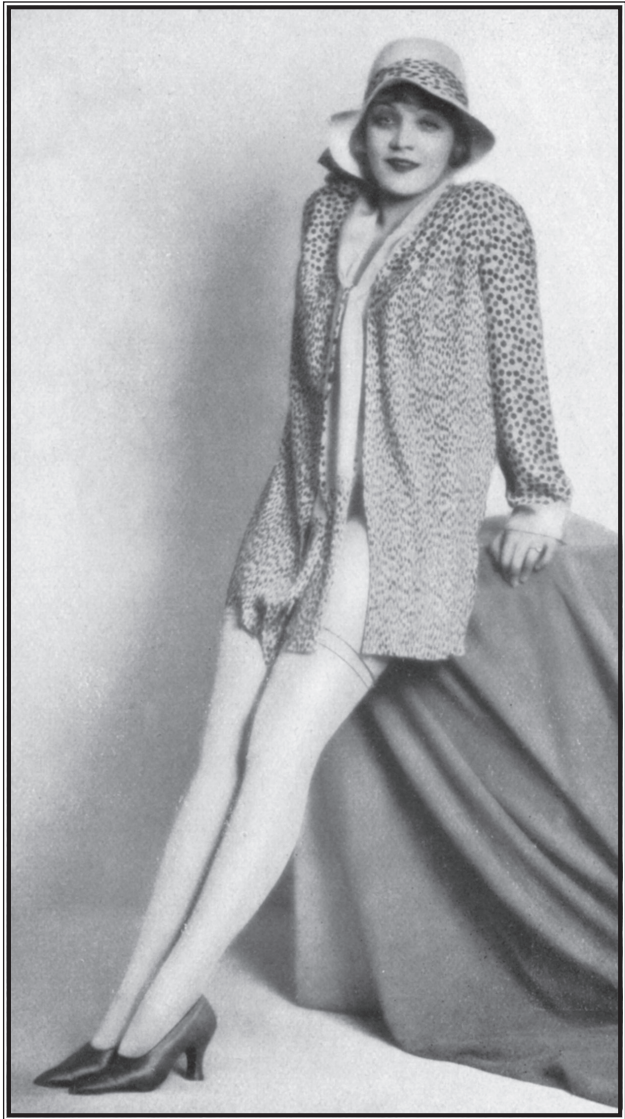


Photo: Schneider



Marlene Dietrich 1922



Berlin 1929



Kostümfest 1929



Kostümfest 1929