

# Wiedersehen mit Marlene

Ihre Deutschland-Tournee im Mai 1960

---



Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt, vom 30.05.1960

## Marlene Dietrichs schöne Kunst

Von Dolf Sternberger

*Mit ihrem Gastspiel in München am 27. Mai hat Marlene Dietrich ihre Deutschland-tournee abgeschlossen. Über den triumphalen Beginn in Berlin haben wir in der Ausgabe vom 5. Mai unter der Überschrift „Majestät im Schwanenpelz“ berichtet. Der Aufsatz von Dolf Sternberger „Marlene Dietrichs schöne Kunst“ schließt an den Auftritt der Künstlerin in der Wiesbadener Rhein-Main-Halle an.*

DIE REDAKTION

Lichtenberg, der gewiss zu spotten, aber ebenso sehr und vielleicht noch mehr zu bewundern verstand, hat in seinen Londoner Briefen vom Jahre 1775 seine ganze Wahrnehmungskraft daran gewendet, die Kunst Garricks zu erfassen und zu beschreiben, der damals der berühmteste Schauspieler Englands war. Er war nicht nur auf dessen Sprechweise und Betonung, sondern im selben Zuge auf seine Gestalt, sein Mienenspiel und seine Gebärden aufmerksam. An der Stelle des ersten Briefes, wo er höchst anschaulich die körperliche Bewegung schildert, die dem großen Hamlet-Darsteller eigentümlich war, macht Lichtenberg die folgende Bemerkung:

*„Es schleudert und schleift und schleppt nichts an ihm, und da, wo andere Schauspieler in der Bewegung der Arme und Beine sich noch einen Spielraum von sechs und mehr Zollen zu beiden Seiten des Schönen erlauben, da trifft er es mit bewundernswürdiger Sicherheit und Festigkeit auf ein Haar.“*

Das ist genau der Fall von Marlene Dietrich. Man kann nicht anders, als von ihren Auftritten und Abgängen und von den Bewegungen ihrer Arme und Hände, von ihrem reizenden Lächeln und lausbübischen Zwinkern, vor allem aber von den Modulationen ihrer Stimme in solchen Ausdrücken klassischer Ästhetik zu reden. Sie trifft das Schöne auf ein Haar. Ich spreche jetzt nicht von der Schönheit, die ihr ohnehin eigen ist – halten wir es hierin mit Jean Cocteau, dessen Huldigung im Programmheft zu lesen ist: „Votre beauté s'impose, il est inutile qu'on en parle ...!“ –, ich spreche von der Schönheit, die sie herstellt, bewirkt, vollbringt, ich spreche von ihrer Kunst.

Sie singt ordinäre Lieder – aber wie vollkommen! Da ist das berühmte von den „boys in the backroom“, es stammt aus dem großartigen, durch Marlene Dietrich großartigen amerikanischen Gangster- und Kneipenfilm „Destry rides again“,

# Wiedersehen mit Marlene

Ihre Deutschland-Tournee im Mai 1960

---



entstanden 1939. Es ist eine Art von Vermächtnis einer Saloon-Diva, die allen ihren boys zugetan ist – zweideutig und gutmütig zugleich –, und es läuft (soviel ich verstanden habe) darauf hinaus, dass sie sich auch über den Tod hinweg bei diesen Jungens noch ein herzlich gutes Andenken bewahren will. Diese halben Töne, diese in gurrendem Gemurmel verschwimmenden Verschlüsse, und dann wieder dieser frech-fröhliche Trotz, mit dem die Stimme sich, halb singend, halb sprechend, jedes Mal zu schmetternder Deutlichkeit erhebt bei den Worten „...and when I die“, mit denen der Refrain im Marschrhythmus anhebt! Oder jenes unvergleichliche Slang-Poem vom „laziest girl in town“, von der trügsten Göre der Stadt, wo sie eine Art hat, allein durch den Vortrag ein Zögern, Gähnen und wohligh-laszives Räkeln auszudrücken, ohne die mindeste pantomimische Hilfe, wiederum aber bei aller Dehnung in sehr bestimmter, darum eben durchaus komischer Rhythmisierung – dass man es zehnmal, hundertmal hören möchte, um dieser Nuancen habhaft zu werden, um es ganz und gar zu genießen. Oder endlich die altvertraute „fesche Lola“ (aus dem „Blauen Engel“): das ist so frisch und so präzise wie am ersten Tag, überhaupt nicht vergilbt, voller Leben und vor allem voller Geist! Wie ergötzt es uns, wenn der entrückte Star im schönen Glitzerkleide da in genauer Andeutung sich berlinisch vernehmen lässt – „der Liebling der Säsong“ –, und wenn sie mit einem sparsamen, gespielten Nachdruck des Kopfes, wie zur Belehrung des Publikums, die Mitteilung macht, dass sie ein „Pi-a-no-la“ habe „daheim in mein Salong“, indem ihr Stolz auf das kostbare Fremdwort oder auch auf diesen ungewöhnlichen Besitz die Zweideutigkeit gleichsam aufzuwiegen, aber auch wieder hervorzukehren scheint! Es ist unglaublich, wie sie hier zwischen der Nachahmung des Gemeinen und der Parodie des Gemeinen eine heitere Mitte zu halten weiß. Auch das trifft sie wahrhaftig aufs Haar, und in der Tat mit bewundernswürdiger Sicherheit und Festigkeit. Keinen Zoll daneben, weder nach der Seite der banalen Charge (einer versoffenen Dirne, die sich aufs Boxen und Treten versteht) noch nach der Seite der hochnäsigen Ironie (einer gewitzten Conference für bessere Leute). Die Figur der Lola – all diese A in „Lola“ und „Pianola“ werden berlinisch offen und gellend, unbekümmert und auch etwas leiernd gesungen – die Figur ist vollkommen gegenwärtig und doch in eine Distanz gerückt durch diese Kunst des maßvollen Vortrags: sie ist vulgär und dezent zugleich, lächerlich und doch liebenswert. Nicht die leiseste Spur jener heimlich-offenbaren Anbiederung an die jeweils einschlägigen Instinkte, welche geringere Talente für die eigentliche Würze der sogenannten leichten Muse halten.

Und sie singt sentimentale Lieder – aber wie vollkommen! Jenes „Frag nicht, warum ich weine, frag nicht warum ...“, das sie mit einer leisen ehrenden Erinnerung an Richard Tauber zu verbinden pflegt, ist gewiss ein rechter Schmarren, wenn man den Text – und auch, wenn man die Melodie besieht. Das sentimentale

# Wiedersehen mit Marlene

Ihre Deutschland-Tournee im Mai 1960

---



Genre gehört halt zu den festen Bestandteilen jeder Art von Brettl- und Überbrettel-Programm, es muss darin vorkommen; es gehört sich, dass zwischen den frechen und den komischen, den lüsternen und den schnöden Stücken oder Stückchen auch eine Weile lang in Sehnsucht und Abschiedsweh gebadet wird. Es ist der Brauch, da gibt's kein Rechten und keine Reformation. Es wäre auch albern, mit soziologischem Aufwand den Gründen nachzuforschen. Viel interessanter ist es, zu unterscheiden, wann auch in dieser Sphäre die routinierte und bequeme Verbrüderung mit dem allgemeinen Heul- und Schnupfbedürfnis aufhört und die Kunst anfängt. Bei Marlene Dietrich fängt die Kunst an. Es gibt in diesem Richard-Tauber-Lied – dem Solo einer neuen Mignon von geringerer Klasse oder Rasse – eine Passage, wo sich die Melodie aus dem dumpf tränen-tropfenden Duktus des Anfangs zu einem ausladenden Klage-ton erhebt: die Zeile heißt:

„Wir gehen auseinander ...“ und ist mit ausgebreiteten Armen zu singen. Das tut die Dietrich auch, wie rechtens, sie hebt die schönen Arme und zeigt die inneren Handflächen, sie hebt sie keinen Zoll zu hoch, aber sie gibt genau an dieser Stelle ihrer Stimme plötzlich einen Nachdruck, eine Lautstärke, die einen ganz leicht übertriebenen, an die Grenze der Parodie reichenden Schicksalsdonner vernehmen lässt: und im selben Augenblick ist das sentimentale Genre gerettet. Oder „Johnny, wenn du Geburtstag hast“ – welches freilich nicht streng hierher gehört, weil es in Text und Weise von Anfang an humoristisch angelegt ist, und weil also das Sentimentale schon in Gänsefüßchen steht: aber welche Skala seufzender, schnurrender, flehender, am Ende ganz selbstvergessen in die Tiefe hinab gleitender Töne gelingt ihr da, und beinahe alles mit dem einen wiederkehrenden Wort „Gebuertstaag“! Und wie viel Witz liegt in diesem Vortrag – aber kein schnöder Witz, vielmehr eine Art Witz von reinster Liebenswürdigkeit! Abermals ist das arme Ding, das sich so sehr nach Johnny sehnt, ganz gegenwärtig und doch zugleich in eine heitere Distanz gebracht, ganz ins Komische verdreht und doch zugleich wieder herzlich nahe.

Der frechste Schlager von ehemals – „Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht“ – wird in ihrem Munde anmutig, und das traurigste Chanson gefühlvoller Verlorenheit – „Ich weiß nicht, wem ich gehöre“ – gewinnt in ihrem Munde eine bezaubernde Helligkeit. Man möchte fortfahren und all die kleinen Gesten festhalten, die kosenden, die kecken, die düsteren, die lieblichen, all die Unmerklichkeiten aufspüren, in denen das Geheimnis zu stecken scheint (So wie Lichtenberg seinem Garrick beschreibend auf den Fersen blieb durch alle Rollen, deren er nur ansichtig werden konnte.) Was für ein Geheimnis? Das Geheimnis der Kunst oder – noch besser: das Geheimnis des Schönen. Es gibt keinen anderen Namen. Es ist ein fataler Irrtum zu meinen, das Schöne komme nur in der großen Oper vor, gar im Weihefestspiel, oder bloß in alledem, was ein entarteter

# Wiedersehen mit Marlene

Ihre Deutschland-Tournee im Mai 1960

---



und spießiger Sprachgebrauch heute unter die „Kultur“ subsumiert. Das Schöne kommt überall dort zum Vorschein, wo der Geschmack und das genaue Maß regieren, wo eine hohe Disziplin zur freien Anmut gediehen ist – und sei es selbst im Vortrag eines Gassenhauers. Wo der rohe Stoff verdampft; der blöde Trieb destilliert ist, aber das Kunstgebilde selbst wiederum ein neues eigenes Leben gewinnt. Von ihrer persönlichen Disziplin hat Frau Dietrich übrigens bei dem Wiesbadener Gastspiel ein rührendes Beispiel gegeben – als sie von der Rampe stürzte und sogleich wieder oben erschien, um die Nummer zu wiederholen – und von ihrer tiefen Höflichkeit nicht minder – als sie ganz zum Schluss die Leute um Verzeihung bat, die dieser Zwischenfall etwa erschreckt habe: sie habe sich nicht wehgetan. Beide Züge oder Kräfte aber kommen ihrer Kunstübung zugute, darum gehört die Episode in diesen Zusammenhang. Denn – wie abermals Lichtenberg von seinem Garrick sagte: „Ich fürchte, es ist vieljährige Zeit und Schweiß kostende Übung des Leibes, die sich endlich zu dieser Ungezwungenheit aufgeklärt hat und die ... jetzt bei ihm aussieht, als hätte er sie umsonst.“