

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Kinovamp : Rita Hayworth
Autor: Binotto, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863405>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Here She Comes! Kinovamp»

Eine Filmreihe zu hundert Jahre Kinovamp

In *The Lady from Shanghai* (Orson Welles, USA 1947) ist Rita Hayworth der Vamp, eine fremdgesteuerte Somnambule.

Rita Hayworth

Sie: «Jeder Mann, den ich kannte, verliebte sich in Gilda, aber wachte mit mir auf.» – Er: «Vielleicht lebe ich so lange, dass ich sie vergessen kann. Vielleicht werde ich sterben, während ich es versuche.» Diesen Dialog hat es nie gegeben. Aber Rita Hayworths Seufzer über ihre Gefangennahme durch die Rolle in *Gilda* und die letzten Worte von Orson Welles als Michael O'Hara in *The Lady from Shanghai* bringen tatsächlich zusammen, was zusammengehört.

Als *Gilda* im Frühjahr 1946 Premiere feierte, standen die Dreharbeiten zu *The Lady from Shanghai* unmittelbar bevor. Orson Welles und Rita Hayworth, die 1943 geheiratet hatten, gingen da privat allerdings bereits getrennte Wege.

Unter der Regie von Charles Vidor war Rita Hayworth in *Gilda* zur Darstellerin gereift, die nicht nur als Tanzpartnerin von Fred Astaire und Gene Kelly eine gute Figur machte. Aus dem beliebtesten Pin-up-Girl der GIs war die «Love Goddess» der Amerikaner geworden, die «heisseste Ware» an der Kinokasse.

Und genau in diesem Moment liess Orson Welles zur Schere greifen: Vor nicht weniger als 16 Fotografen zwang er Rita Hayworth, sich die Haare kurz schneiden und platinblond färben zu lassen. Aus der emotionalen Gilda wurde die eiskalte Elsa Bannister. Aus dem wehrhaften Opfer eine somnambule Täterin. Ob tatsächlich diese Verwandlung für den entscheidenden Knick in Hayworths Karriere gesorgt hat? Ob sich damit Welles an seiner Frau rächen wollte, die bei Tageslicht nicht Gilda war? Oder ob

er ihren Wunsch nach Erlösung vom Pin-up-Girl erfüllen wollte? Die Spekulationen darüber sind bis heute vielfältig, aber im Grunde müssig. Was wir vor Augen haben, sind zwei Filme, die offensichtlich in enger Verbindung stehen: *Gilda* und *The Lady from Shanghai*. Spiegelung und Verkehrung einer Liebesgöttin.

Die Parallelen zwischen den beiden Filmen sind unübersehbar: Dreiecksverhältnisse, undurchsichtige Komplotte, vorgetäuschte und echte Verbrechen, körperliche und seelische Behinderung. Abhängigkeit, Melodrama, Brutalität. Freud'sche Klischees zuhauf. Menschen, die an der eigenen Raffinesse zugrunde gehen. Männer, die ihre Geschichte autoritär aus dem Off erzählen und denen der Durchblick dennoch vollständig fehlt. Frauen, die zwischen Täterin und Opfer irrlichtern.

Mit *Rudolph Maté* ist zweimal derselbe Kameramann am Werk. Die Kostüme für Rita Hayworth hat in beiden Fällen *Jean Louis* entworfen. Die Bücher waren bei beiden Filmen zu Drehbeginn noch unfertig und auch danach ziemlich schludrig gezimmert. Gefühlskino, das man tunlichst nicht über den Kopf laufen lässt. Die Parallelen sind derart offensichtlich, dass man kaum glauben mag, Orson Welles habe mit *The Lady from Shanghai* nicht ganz gezielt auf *Gilda* reagiert.

Deshalb sind die Differenzen zwischen den Filmen so aufschlussreich. Beispielsweise in der Charakterisierung der männlichen Hauptfigur. *Glenn Ford* gibt in *Gilda* zunächst den leichtfertigen Johnny Farrell, der sich als brutaler Sadist und eifersüchtiger Misanthrop entpuppt. Ein schauspielerisches Leichtgewicht offenbart Abgründe. Orson Welles dagegen wird in *The Lady from Shanghai* als hartgesottener Seemann Michael O'Hara eingeführt. Dessen Härte ist jedoch lediglich Behauptung. Was wir zu sehen bekommen, ist ein apathischer Weltschmerzpoet. Nur in einer einzigen kurzen Szene kann uns der grosse Welles überzeugen: Wenn er an der Schreibmaschine sitzt. Ansonsten spielt er, als wolle er vor allem eines unterstreichen: Dass er diesen Film nur um Geldes willen macht. Während es zwischen Johnny und Gilda brennt, knistert es zwischen Michael und Elsa nicht einmal ansatzweise. Der Seemann scheint sich auf den Vamp nur deshalb einzulassen, weil es das Drehbuch und sein Hang zum Selbstmitleid so



Gilda (1946)



The Lady from Shanghai (1947)

wollen. Er sucht das Unglück und will es unter keinen Umständen wieder verlieren.

Beide Filme werden von einer einzigen Szene dominiert. Und beide Szenen kann man als Kommentare zum Mythos des Vamps lesen: Gildas Handschuh-Striptease hat wie *Marlene Dietrichs* Variété-Auftritt in *Der blaue Engel* die Ikonografie des Vamps definiert. Lasziv zieht Gilda einen schwarzen Handschuh aus, der ihr bis über die Ellbogen reicht, und fordert danach die Männer im Parkett auf, ihr an die Wäsche zu gehen. Dazu singt sie «Put the Blame on Mame». Durch die Einbettung dieser Szene in die Handlung wird jedoch klar, dass die Provokation hier eine ganz andere ist als jene der Dietrich. Johnny bezichtigt Gilda fälschlicherweise der Untreue. Deshalb gibt Gilda das vor, was Johnny von ihr erwartet. Sie spielt ganz bewusst den Vamp, damit ihrem Geliebten endlich klar werde, dass sie genau das nicht ist und auch nicht sein will. Dass sie dazu von der alles verschlingenden Macht der Weiblichkeit singt, ist ebenso pure Ironie wie ihr gesamter Auftritt. Gildas Striptease ist eine paradoxe Intervention. Während also die lüsternen Herren im Parkett noch meinen, unter den Handschuhen und dem Kleid käme die «Love Goddess» zum Vorschein, entledigt sich Gilda in Wahrheit einer Rüstung und macht den nackten, verletzbaren Menschen darunter sichtbar. Sie hat längst durchschaut, dass der Vamp eine Projektion der Männer ist.



The Lady from Shanghai (1947)



The Lady from Shanghai (1947)

Elsa dagegen bleibt bis zum Ende die fremdgesteuerte Somnambule. Ihre Durchtriebenheit ist in ihrer völligen Passivität und Gefühllosigkeit mehr Behauptung als Bedrohung. Da erscheint es auch nicht als Zufall, dass sich Orson Welles für das Finale im Funhouse *Das Cabinet des Dr. Caligari* zum Vorbild genommen hat. Erst als im Spiegelkabinett Elsas Welt in tausend Stücke zerspringt, erwacht ihr Blick für einen Sekundenbruchteil, gerade als ob sie für einen Augenblick aus ihrer hermetisch verspiegelten Welt tatsächlich ins Freie sehen könnte. Aber für sie kommt die Offenbarung ihrer Verletzlichkeit zu spät. Mit einer unglaublichen Brutalität werden alle Bilder und Facetten dieser Elsa zerschnitten. Mit seiner atemberaubenden Montage der Spiegelszene nimmt Welles den Mord in der Dusche bei Hitchcock vorweg. Es ist, als ob er Elsa mit tausend Dolchen aufschlitzen wollte.

Man kann sich darüber streiten, ob es für Gilda wirklich ein Happy End darstellt, dass sie sich mit ihrem Johnny versöhnt und mit ihm zusammenbleiben darf. Ganz sicher rettet sie dieses Ende aber vor dem Fluch des Vamps. Sie wird damit normal, gewöhnlich, sterblich. Orson Welles kennt diese Gnade nicht. Er wendet sich von Elsa ab und lässt sie liegen. Von nun an wird er sich damit beschäftigen, sie zu vergessen – falls ihm nicht der Tod dazwischenkommt. Elsa dagegen wird zur Untoten, zum ewigen Vamp. Wie eine Puppe, deren Drähte man durchgeschnitten hat, fällt sie in sich zusammen. Ob sie ihre Verletzungen überleben oder daran sterben wird, erfahren wir nicht. Sicher ist nur, dass sie daran zugrunde gehen soll.

Am Abend vor seinem Tod erinnerte sich Orson Welles an Rita Hayworth als eine der «liebsten und süssesten Frauen, die jemals gelebt haben». Er sprach von ihr in einer verklärten Vergangenheit, obwohl sie ihn um zwei Jahre überlebte. Und Welles starb beim Versuch, sie zu vergessen. Rita Hayworth jedoch erging es umgekehrt: Alzheimer hatte ihre Erinnerung an Orson Welles schon Jahre zuvor entwinden lassen.

Thomas Binotto

- Donnerstag, 20. August, 20 Uhr, Lichtspiel, Bern
- Freitag, 26. August, 20.15 Uhr, Kino Cameo, Winterthur