

**Jerome Charyn über  
die Frau, die nur  
auf der Leinwand  
existierte**

# Fürstin Rita

Mit Gilda gehen die Männer ins Bett, aber mit mir wachen sie auf“, klagte Rita Hayworth einmal ihrer Sekretärin Shifra Haran. In Charles Viders *Gilda* (1946) hatte die große amerikanische Liebesgöttin den ganzen Globus verführt, einfach indem sie während eines Tanzes einen langen, schlangenartigen Handschuh abschälte. Doch einen Mann zu halten, fiel ihr schwer.

Liebesgöttinnen gab es schon lange vor Rita – Gloria Swanson, Jean Harlow, Clara Bow –, doch die führten sich auf der Leinwand wie gierige Kinder auf. Sie waren Sirenen, die herumtollten, uns zuzwinkerten und alles, was in ihre Nähe kam, verführten. Das hatte etwas Spielerisches: Als die Harlow Clark Gable küßte, klammerte sie sich an den eigenen Busen. Rita aber war viel mehr als eine Circe. In ihrer Schönheit lag eine pathologische Verschiebung – als schlief sie mit der Kamera, ohne überhaupt so recht da zu sein.

Schon als sie mit ihrem Vater Eduardo in Mexiko tanzte, in Tijuana und Agua Caliente, liefen ihr die Männer nach. Da war sie zwölf und noch nicht Rita Hayworth; sie war Margarita Carmen Cansino von den Dancing Cansinos, und sie gab sich als Eduardos Frau aus. Was durchaus keine Lüge war. Ihr Vater hatte sie von der Schule genommen, ihr beigebracht, sämtliche Gäste in jedem Nachtclub und

Casino, wo sie tanzte, sexuell zu provozieren. Und er holte sie zu sich ins Bett, wenn er ihr nicht gerade Prügel androhte, während ihre alkoholisierte Mutter zu Haus in Los Angeles saß, versunken in Melancholie.

Aus dieser „Dickensschen Demenz“ heraus entstand

Rita: fragil und folgsam, praktisch Analphabetin und furchtbar schüchtern; ihre einzige richtige Kommunikation war eine Art Tanz: „Sie erinnerte mich immer an eine Zigeunerin“, entsann sich der Choreograph Hermes Pan. „Ihre Launen, wissen Sie. Plötzlich stand sie auf und tanzte. Man redete mit ihr, sie antwortete nicht, sie tanzte einfach. Aber schön war das.“

Auch in *Gilda* dreht sich alles ums Tanzen. Auf dem Karneval in Buenos Aires tanzt Gilda mit Johnny Farrell (Glenn Ford), den sie seit Jahren nicht mehr gesehen hat, der einstmals großen Liebe ihres Lebens. „Bist aus der Übung, wie?“ sagt Gilda zu Johnny. „Beim Tanzen, meine ich ... Ich könnte dir wieder ein bißchen Übung verschaffen. Beim Tanzen, meine ich.“

Die Liebesgöttin konnte sich nur sicher fühlen, wenn sie mit einem Mann „tanzte“. Lieber hätte sie im Bett gelebt, getanzt, lieber wäre sie auch dort gestorben. Ihre Sexualität war von einer grausigen Wahrheit geprägt: Es gab nur ein Mittel, ihren wütenden Vater zu besänftigen: Sie mußte mit ihm schlafen.

Sie war fünfmal verheiratet, unter anderem mit Orson Welles und Prinz Ali Khan, und



FOTOS: THE RONALD GRANT ARCHIVE



Wir kauften  
sie zum Preis  
einer  
Kinokarte,  
aber wir  
konnten  
sie nie  
erreichen





alle behandelten sie mies und beuteten sie aus, sogar Ali, einer der reichsten Männer der Welt.

Ihr erster Mann, Eddie Judson, ein Schwindler, der „Rita Hayworth“ miterschaffen hatte, sagte, sie dürfe mit jedem ins Bett, der ihre Karriere fördern könnte, und drohte, ihr Säure ins Gesicht zu schütten, falls sie es wagen sollte, ihn zu verlassen. Ihr vierter, der Schnulzensänger Dick Haymes, den sie in Hollywood „Mr. Evil“ nannten, verschleuderte ihr Geld und ihre Karriere und schlug ihr die Augen blau. „Das ist die traurigste Geschichte der Welt“, sagt Orson Welles, die Nummer zwei. „Die Sache mit ihrem Vater war ganz schrecklich, und deren Fortsetzung in der einen oder anderen Form nicht weniger. Ihr erster Mann war Zuhälter. Buchstäblich Zuhälter. Da können Sie sehen, was sie war. Ihr ganzes Leben war ein einziger Schmerz.“

Und Welles' eigener Beitrag zu Ritas lebenslanger Melancholie? Der Wunderknabe war erst 25, als er *Citizen Kane* (1941) vollendete, das Werk, mit dem er eine völlig neue Filmsprache schuf. Orson drehte gerade in Brasilien, als ihm eine Nummer von *Life* mit einem Foto von Rita in die Finger kam. Sie kniete in schwarzen Spitzen auf einem Bett, gezupfte Augenbrauen, rote Mähne: Das Foto hatte schon amerikanische Soldaten und Matrosen ins Delirium getrieben, und das mitten in einem Weltkrieg. Sie schrieben Rita, überschütteten sie mit Heiratsanträgen.

Orson kehrte in die Staaten zurück und machte sich auf die Suche nach Rita Hayworth, während er in Hollywood jedem erzählte, sie würde seine zweite Frau (seine erste stammte aus der Chicagoer Schickleria).

Er inszenierte eine Telefonkampagne, rief fünf Wochen lang bei ihr an, bis



**Lieber hätte sie  
im Bett  
gelebt, getanzt, lieber  
wäre sie auch  
dort gestorben**

sie endlich den Hörer abnahm. Und dann stornierte sie ihre Verlobung mit dem Schauspieler Victor Mature (der später den Samson spielen sollte für Cecil B. DeMille), und wenige Monate später wurde sie Mrs. Orson Welles. Es war eine Liebe wie ein Wirbelsturm: sehr heftig und von kurzer Dauer. Rita wurde melancholisch, hatte Eifer-

suchtsanfälle, sobald Orson ihr Bett verließ – nicht ohne Grund. Orson hatte eine Wohnung auf dem Samuel-Goldwyn-Gelände, wo er *Die Spur des Fremden* (1946) drehte und seine kleinen Affären pflegte.

Sie versöhnten sich vorübergehend, als er mit Rita *Die Lady von Shanghai* (1948) inszenierte und selber die männliche Hauptrolle spielte. Orson hatte Gilda, die Göttin, Hollywoods größte Schönheit mit den lyrischen roten Haaren, die ebenso schamlos und lebendig wie Rita selbst wirkte. Aber er ließ sie nicht noch einmal Gilda spielen. Er machte Elsa Bannister aus ihr, die kaltblütige Verführerin, „hilflos wie eine schlafende Klapperschlange“, mit einem Helm aus kurzen, blonden Haaren. Es war wie Samson und Delilah – nur daß es Delilah war, die in Orsons düsterer Geschichte ihre langen Haare verloren hatte. Orson hatte die Leerstelle berührt, einen rohen, nack-

ten Nerv; nun konnte sie sich nicht mehr maskieren oder einen sinnlichen Striptease mit einem langen schwarzen Handschuh vollführen.

Es war Ritas aufregendste Rolle und der Beginn einer Karrierekrise, die nie wieder zu Ende ging. Sie spielte noch Carmen und Salome und Sadie Thompson, doch Gildas Verve hatte sie eingebüßt: Wie eine Schlafwandlerin taumelte sie von Film zu Film, von Mann zu Mann.

Sie ließ sich von Orson scheiden, heiratete 1949 Ali Khan, wurde Fürstin



Sie konnte nur im  
Dunkel überleben. Das  
Vergessen war ihre  
Krankheit,  
und die unsere auch



Rita, doch die Massen, die sich um sie und Ali drängten, die ertrug sie nicht; sie ertrug es nicht, begafft zu werden. Sie zog sich in sich selbst zurück, Ali nahm sich eine Geliebte; und dann floh Rita aus seinem Château in Cannes.

Sie hatte zwei Töchter, Rebecca Welles, geboren 1944, und Prinzessin Yasmin, geboren 1949. Und Rita verlor sich noch einmal in den traurigen Trümmern ihrer eigenen Kindheit, vernachlässigte oft monatelang ihre Kinder, vergaß, sie einzuschulen.

Sie trank viel. Sie prügelte sich mit ihrem Mann. Sie sah immer schlechter aus. Sie sollte Lauren Bacall am Broadway vertreten und konnte sich den Text nicht merken. Sie wurde melancholisch und mürrisch, litt an Agnosie, einer Störung, durch die sie vorübergehend sogar vertraute Gegenstände und Gesichter nicht mehr erkannte. Es war das erste Anzeichen der Alzheimerschen Krankheit. 1981 wurde Yasmin zu ihrem Vormund bestellt. Die Göttin konnte nicht mehr selber für sich sorgen. 1987 starb sie, nachdem sie ins Koma gefallen war. Sie wurde nur 68.

Rita fand es unerträglich, eine Göttin zu sein. „Es bereite ich mir keinen einzigen Augenblick der Freude, daß sie ein berühmter Filmstar war“, erinnerte sich Orson Welles, „es gab ihr nichts. Sie war nicht gern Rita Hayworth.“ Doch etwas anderes als „Rita Hayworth“ hatte sie nie gehabt.

Ihre Mutter Volga Hayworth war eine langbeinige amerikanische Schönheit, die von zu Hause weglief, Chorus Girl wurde und einen alphabetischen Flamenco-

tänzer mit Zigeunerblut in den Adern heiratete.

Rita brannte 18jährig mit Eddie Judson durch, der doppelt so alt war wie sie: „Ich heiratete ihn aus Liebe. Er heiratete mich als eine Investition.“ Eddie verwandelte Rita – er sorgte dafür, daß sie sich die Augenbrauen

zupfte, er ließ ihr sechs qualvolle Monate lang mit Elektrolyse den Haaransatz nach hinten versetzen, färbte ihre dunkelbraunen Haare leuchtend rot und trieb ihr ihren „Latin look“ aus. Er verpaßte ihr Volga Hayworths Image: Nur so konnte Rita ein Filmstar werden.

**H**arry Cohn nahm sie unter Vertrag, der brutale König von Columbia Pictures, „Harry the Horror“, jagte Rita durch sein Büro, lud sie zu Privatvorführungen ein und erschien selbst ohne Hemd. Eddie ermunterte sie, mit King Cohn zu schlafen, doch das tat Rita nicht. Es war dieses Hinhalten, dieser Kitzel, diese Haßliebe, die Harry Cohn dazu brachte, daß er Rita immer wieder neu erfand.

Columbia war ein vergleichsweise kleines Studio, das verzweifelt nach einem Star suchte. Harry verwanzte Ritas Garberobe, setzte ihr seine Spione auf die Fersen – doch er baute Ritas Karriere auf. In zwei Filmen tanzte sie mit Fred Astaire (sie war seine liebste Tanzpartnerin), und dann kam *Gilda*, und selbst Harry hatte den wahnsinnigen Rummel um seine Göttin nicht mehr unter Kontrolle.

In *Die Lady von Shanghai* spannte er Orson mit Rita zusammen und bereute es bald, denn Orson machte sich an Ritas Persona zu schaffen. Welles mochte Harry durchaus: „Auf eine schlimme Art war er ganz großartig. Er hatte Mumm und wußte, was er wollte. Der machte einem nichts vor.“ Für Harry hatte Orson viel zu viel Macht über den Film. Feuern konnte er Orson jedoch nicht, der immerhin Regisseur, Drehbuchautor und Hauptdarsteller war. „Wenn man so einen Deal hat – was soll man da noch mit einem Studio? Da kann ich gleich der Hausmeister sein“, sagte Orson immer gern, indem er Harry Cohn nachäffte.

Die Schauspielerin und Tänzerin Ann Miller meinte, Rita habe ihr ganzes Leben damit verbracht, vor Harry Cohn davonzulaufen. Vielleicht lief sie zu weit, zu schnell. Ohne Harry hatte sie kaum noch Erfolg. Bei aller Derbheit war er doch ein Hollywood-Mogul und zumindest beruflich der wichtigste Mann in ihrem Leben. Er begriff jenes eigentümliche Phänomen der Leinwandpräsenz, jene seltene Gabe, die Rita hatte: vor der Kamera schön und frei zu sein, sich der Leere hinzugeben, mit der Kamera zu schlafen.

„Bei der Probe zog sie es halt so durch. Und man fragte sich: ‚Ob sie da wohl

noch mehr draus macht?‘ Und wenn die Kamera lief, war sie überlebensgroß, war sie überall“, sagte der Choreograph Hermes Pan.

Überall.

Sie war die Zerbrechliste und Schamloseste zugleich: gebrochen, voller Depressionen, zutiefst melancholisch, wie ihre Mutter. Und sie schaffte es dennoch, vor unseren Augen zu tanzen, mit Harrys Hilfe. „Es dauert zehn Jahre, bis über Nacht ein Star entsteht“, sagte einmal ein kleinerer MGM-Mogul. Der arme Harry, der Rita nicht davor bewahren konnte, sich immer wieder neu zu verlieben, setzte für seinen Star die ganze Maschinerie von Columbia in Bewegung. Danach kam sie ins Trudeln, erlebte nur noch Mißerfolge. In ihrem letzten Film *Zum Teufel mit Hosianna* (1972) mußten die Souffleure sie ständig mit ihrem Text füttern. Die Krankheit der Vergesslichkeit hatte bei Rita schon angeklopft.

Aber ist das nicht das Schicksal der meisten Filmgöttinnen? Uns aufzuschrecken, uns zu verzaubern, uns aus unseren Träumen zu reißen, um dann wieder in ihren eigenen Schlummer zu verfallen?

**D**iese Zauberkunst ist wie ein irriger Spiegel unseres Bewußtseins, der Dinge enthüllt, von denen wir vielleicht nie gewußt hätten: Auf jenem magischen weißen Vorhang waren Frauen meist viel mächtiger als Männer. Sie hatten die Fähigkeit, unsere irrationalen Sehnsüchte zu beflügeln, unsere innersten Wünsche zu befriedigen, uns in alternde Kinder zu verwandeln.

Außer ihren verführerischen Haaren und Hüften hatte Rita auch noch eine männliche Grausamkeit. Wir kauften sie zum Preis einer Kinokarte, aber wir konnten sie nie erreichen, während sie sich allen hingab – und keinem.

Rita war wie das Kino selber. Sie konnte nur im Dunkel überleben, am äußersten Rand des Erkennens: Das Vergessen war ihre Krankheit und die unsere auch. Vorübergehend vergaßen wir sogar, wer wir waren, bevor wir in das Dunkel traten. Filme untergruben unsere Psyche, sie zwangen uns, Ritas Schmerz zu „essen“ wie einen religiösen Gegenstand.

In der Finsternis wurden wir zu Rita, liebten, fürchteten sie. Und was für ein Absturz das war, das Kino zu verlassen, während Rita irgendwo auf der Welt, auf einer ramponierten Leinwand die Hüften kreisen ließ.

Deutsch von Eike Schönfeld



Rita mit zweitem Ehemann Orson Welles



Rita mit drittem Ehemann Ali Khan



Rita mit viertem Ehemann Dick Haymes

**Wie eine Schlafwandlerin taumelte sie von Film zu Film, von Mann zu Mann**