Giulietta Masina : Instrument und Vollenderin Fellinis

Autor(en): **Schlappner, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 15: **Federico Fellini**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964882

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

1954 **La strada:** Regisseur: F. Fellini; Drehbuch: F. Fellini, T. Pinelli; Kamera: Otello Martelli; Musik: Nino Rota; Darsteller: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart. (Vergleiche unsere Besprechung im «Filmberater» Nr. 1152, September 1955, Nr. 15.)

1955 **Il bidone:** Regisseur: F. Fellini; Drehbuch: F. Fellini, T. Pinelli; Kamera: Otello Martelli; Musik: Nino Rota; Darsteller: Broderick Crawford, Giulietta Masina, Richard Basehart, Franco Fabrizi.

1957 **Le notti di Cabiria:** Regisseur: F. Fellini; Drehbuch: Fellini, Flaiano, Pinelli; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Nino Rota; Darsteller: Giulietta Masina, François Perier, Franca Marzi, Dorian Gray, Amedeo Nazzari. (Vergleiche unsere Besprechung im «Filmberater» Nr. 1297, Juni 1957, Nr. 11.)

NB. Diese Angaben wurden dem «Annuario del cinema italiano 1956—1957» entnommen.

Giulietta Masina

Instrument und Vollenderin Fellinis

von Dr. Martin Schlappner

Zampanò, ein wild kreatürlicher Mensch, Erdenkloß und bodenschwer, brutal in den Ansprüchen seines Leibes, gewalttätig und stark, Säufer und Protz, ein unselig, unerlöst in sich vergrabener Mann: so begegnet uns, wenn Fellinis Legende von der Erlösung des Menschen, «La strada», beginnt, der Kettensprenger auf dem Jahrmarkt. Am Schluß sehen wir einen neuen Zampanò: der Mann bricht zusammen. Er leidet, weil er, was er liebte, getötet und verloren hat, und indem er leidet, wird der Erdenkloß zum Menschen.

Seine Liebe gehörte Gelsomina, dem kleinen Mädchen, das er in einem verlorenen Dorf am Meer gekauft hat. Er braucht das Mädchen, damit jemand die Trommel schlage, wenn er sein Kraftstück zum besten gibt, und den Geldteller im Kreis der Zuschauer herumreiche. Gelsomina ist gerade den Kinderjahren entwachsen. Aber ihr kleiner Körper blüht nicht unter dem Anhauch der erwachten Sinne. Eher wie eine seltsame kleine alte Dame sieht sie aus. Sie ist nicht schön, ist nur rührend mit der etwas dümmlichen Unbeholfenheit ihres Gesichtchens. Ihre Augen sind ganz rund vor Freude über die Welt, die sich ihr auftut, und ihre Hände sind ganz offen. Aber die Schultern sind geduckt. Der Schmerz an der Welt duckt sie.

Ein Clownmädchen ist diese Gelsomina mit dem Artischokengesicht. Nicht ein Mensch, der sich im Zirkus zum Clown verwandelt, ein Clown vielmehr im Alltag, fremd unter den Menschen. Dafür können die Menschen nichts, denn der Clown war immer ein fremdes Wesen, halb Mensch nur, halb ein Bruder des Mondes. Fremd ist diese weiße Unschuld unter den Menschen. Wer so ein Narr seines Herzens ist, reizt zum Spaß und zum Spott, und wird gar offenbar, daß sich ein Narr des Herzens in das Gefühl verliert, zu nichts nütze zu sein, kennt die schale Lachlust der Leute keine Grenze mehr. Gelsomina ist eine Närrin, und über ihre Späße lachen die Menschen, die ihr begegnen. Aber ihre Späße sind die Schmerzen der Unschuld (darum machen sie so unendlich traurig). In Gelsomina ist die heilige Unschuldige, wie Charles Péguy sie gefeiert, wieder erstanden — «en enfance, en innocence, en ignorance, en impuissance, en nouveauté». Darum ist sie für uns alle so unvergeßlich: weil unsere Unschuld, so wir zu ihr zurückkehrten, Ziel und Ergebnis unserer sittlichen Anstrengung wäre, die Unschuld der Gelsomina aber aus erster Hand stammt, aus der buchstäblich ersten Hand, der Hand Gottes. Gelsomina, die Närrin, ist wie der Hund — in der Erzählung Dino Buzzatis —, der Gott gesehen hatte und den die Menschen fürchten, aber verfolgen, weil sie davor erschrecken, ihn zu lieben.

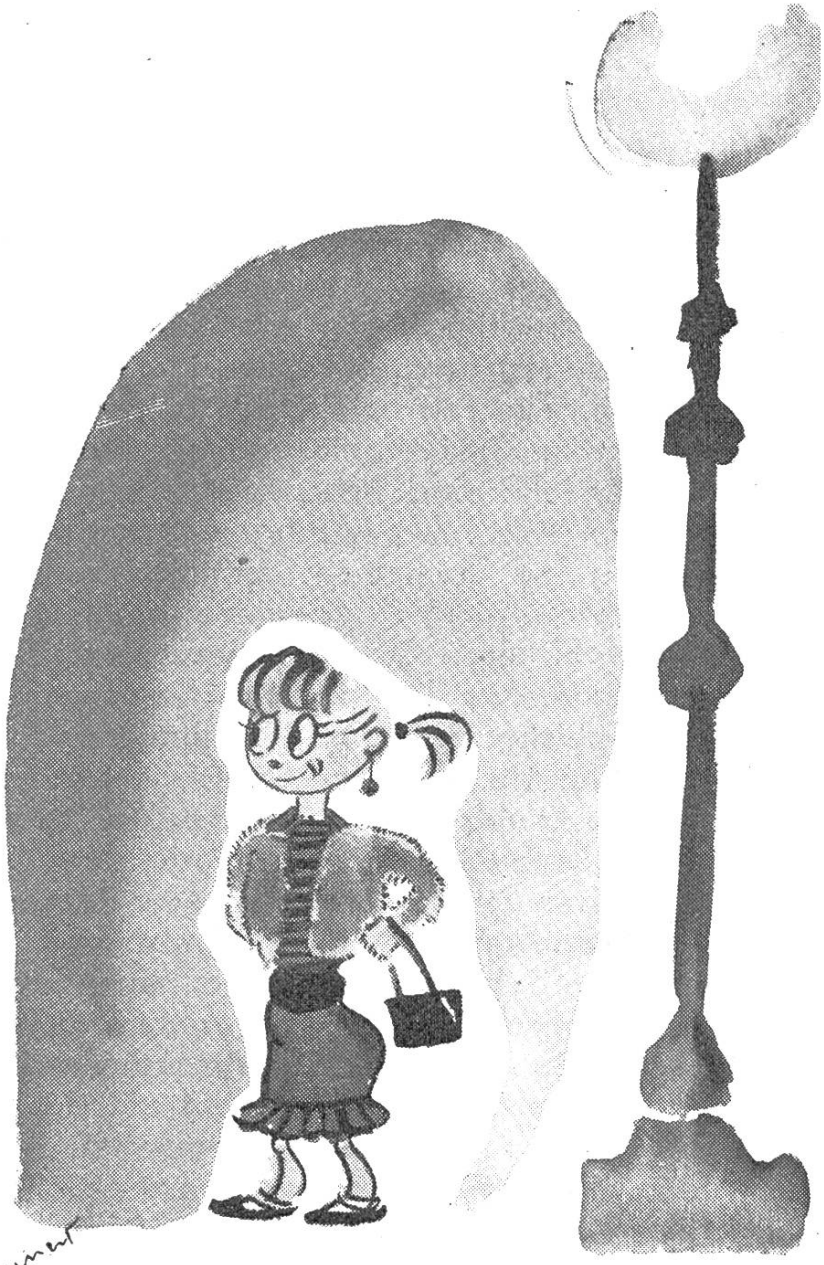
Das Mädchen lernt den Tod kennen. Denn auch ihre Unschuld kann sich nur in der Begegnung mit dem Tode vollenden. Ihr Spielgefährte, der Seiltänzer Matto, wird vom eifersüchtigen Zampanò ermordet. Auch Matto ist ein Narr, aber keiner des reinen Herzens, sondern ein Narr aus Absicht und Spiellust, ein Foppgeist und Schalk. Aber das Federleichte an ihm ist nur loser Umhang für seine Bitterkeit, das Quirlende nur flüchtiger Trost für seine Verzweiflung. Zampanò, der unerlöste, lachlose Ernste, tötet den Seiltänzer, und von diesem Tage an siecht Gelsomina dahin. Sie kann nicht mehr lachen, schluchzt nur, leise, mit unendlichem Weh, wie ein Hündchen, das in sein Kissen weint, und ihre verdunkelte Seele behält nur die Melodie, die der Narr Matto sie gelehrt hat. Und dann stirbt sie. Sie stirbt, damit aus dem harten Felsen die Tränen springen und ein Lied zärtlicher Hoffnung durch die Dunkelheit unseres Lebens klinge.

Das ist die Rolle, die Federico Fellini seiner Frau, Giulietta Masina, in «La strada», dem Film, der seinen und ihren Namen weltberühmt gemacht hat, zu gestalten aufgegeben hat. Schöneres und Richtigeres kann man über diese Rolle und ihre Interpretation nicht sagen, als eben das: daß es keinen Abstand mehr gibt zwischen Rolle und Darstellung. Doch hieße es, diese Einheit mißdeuten, wollte man sie über die Dauer jener Kunstleistung hinaus aufrechterhalten. Kein Schauspieler hat je eine Rolle, die er spielte, in dem Sinne als die Rolle seines Lebens bezeichnet, daß sein Leben und die Rolle sich nun deckten. Auch Giulietta Masina hat es öfters ausgesprochen, daß sie es gar nicht liebt, mit den von ihr dargestellten Personen gleichgesetzt zu werden. Sie bemühe

sich immer, sagte sie einmal, die ihr zur Darstellung anvertrauten Figuren intensiv zum Leben zu bringen, doch wenn die Aufgabe erfüllt, der Film einmal zu Ende sei, unternehme sie alles, um diese Figuren wieder zu vergessen. Auch Gelsomina hat nur einen Teil von ihr ausgefüllt, und Giulietta Masina müßte keine Künstlerin, müßte nicht die Schauspielerin sein, die sie ist, wenn es sie nicht weiterlocken würde zu anderen, vielleicht schwierigeren Aufgaben. (Sie hat diese zweifellos schwierigere Aufgabe mit der Rolle der Cabiria in «Le notti di Cabiria», dem letzten Film Fellinis, erhalten.)

Nur einen Teil in ihr hat die Gelsomina ausgefüllt. Doch die Rolle ist, so sehr es die Künstlerin auch drängen mag, ihre seelische Spannkraft für neue Menschendarstellung frei zu bekommen, ein festes Stück ihres eigenen Lebens geworden. Es ist unstatthaft und zudem äußerst schwierig, hinter einer Darstellung auf die Person eines Künstlers selbst zu greifen. Zu sagen, Gelsomina sei ein unverlierbares Stück in der seelischen und geistigen Persönlichkeit der Masina geworden, fiele uns denn auch gar nicht ein, hätte die Künstlerin nicht selber eingestanden, daß sie gerne bereit wäre, Gelsomina eine Führerin durchs Leben zu sein, wenn sie ihr je wirklich begegnen sollte. Darstellung ist Wirklichkeit, sichtbar geschaffene, als Erlebnis ergreifende und in diesem Erlebnis zur Auseinandersetzung, zur Spiegelung des eigenen Wesens führende Wirklichkeit. Geschaffen aber ist sie auf dem nährenden Grund dessen, was einem Künstler zu erleben und damit auch zu gestalten möglich ist. Gelsomina ist nicht Giulietta Masina — eine solche Identifikation, wie sie übrigens im landläufigen Verehrungsbedürfnis gegenüber Schauspielern und Stars liegt, ist kindisch. Aber Gelsomina ist eine seelische Möglichkeit der Giulietta Masina, und indem die Künstlerin diese Rolle zum Leben brachte, hat sie in sich selber verwirklicht, was davon in ihr angelegt und ihr vielleicht selber unbewußt war.

Es ist ein dünnes Lob, wenn gesagt wird, Fellini habe die Rolle der Gelsomina seiner Frau, der Masina, auf den Leib geschrieben. Wer alle Filme Fellinis kennt, hat aus ihnen ablesen können, daß dieser große Dichter der Leinwand zur Darstellung der aus seinen Erlebnissen, Erfahrungen und Träumen verdichteten Figuren stets jene Schauspieler und Schauspielerinnen ausgewählt hat, die dem seelischen und geistigen, körperlichen und moralischen Zuschnitt der von ihm gestalteten und zur Nachgestaltung aufgegebenen Figuren aufs genauste entsprechen. So fiel für Gelsomina die Wahl auf Giulietta Masina. In anderen Filmen Fellinis hat die Schauspielerin keine oder andere Rollen innegehabt. Bezeichnend für die Bequemlichkeit und Phantasielosigkeit des Publikums indessen ist es, die Künstlerin immer wieder in gleichgearteten Rollen sehen zu wollen und sie in anderen Rollen nicht zu akzeptieren. Die Masina wäre ein schauspielerischer Sonderfall von hohem Reiz und rührender Originalität, hätte sie nichts anderes als Gelsomina zu spielen vermocht. Daß sie auch anderes darzustellen vermag, und



A vous Charles Reinert
avec toute estime
et affection,
Fellini
Giulietta Masina
Fellini

zwar mit der gleichen Intensität wie Gelsomina, wird freilich die Liebe zu dieser einen Rolle nicht mindern, mit der wir uns hier, weil sie die bestbekannteste unter den Darstellungen der Masina ist, ausschließlich beschäftigen.

Als Schauspielerin, die eine Rolle übernimmt, ist sie Instrument in der Hand des Dichter-Regisseurs Fellini. Aber Instrumente, auf denen der Künstler vollkommen zu spielen versteht, sind auch die übrigen Schauspieler, und es wäre eine ungerechte Einschätzung ihrer aller Können, wollte einer behaupten, die Masina überrage sie. Ein Anthony Quinn, ein Richard Basehart in «La strada», ein Broderick Crawford, ein Basehard wiederum, ein Franco Fabrizi in «Il Bidone», die Darsteller der jungen Männer in «I vitelloni» und ein François Périer in «Le notti di Cabiria» — sie alle sind Schauspieler von differenziertestem Können und präzisestem Ausdrucksvermögen. Wenn die Masina aus ihnen dennoch hervorragt, so doch nicht deshalb, weil sie in ihrem Künstlertum überragte, wiewohl nicht zu übersehen ist, daß sie sich von allen anderen durch den höheren Grad an Besessenheit, durch das vollere Maß an Intensität unterscheidet. Vielmehr sammelt sich alle Teilnahme, alle Liebe und Begeisterung um Darstellungen wie die der Närrin Gelsomina, wie die der kleinen Dirne Cabiria, welcher die Erbärmlichkeit ihres Gewerbes den Glauben an eine bessere Welt und an ein besseres Leben nicht zu rauben vermocht hat, aus dem Grunde, daß hier Figuren zum vollen Leben gestaltet sind, deren Existenz Antwort auf die bedrängendste Frage unserer Zeit ist. Gelsomina, die heilige Unschuldige, und Cabiria, die Schuldige, die sich nach der Heiligung und Heilung ihres Lebens sehnt, Schöpfungen aus dem Genie Fellinis, Schöpfungen seiner Einsamkeiten, seiner Urängste, seiner Anfechtungen und seines Gebetes, ja dieses Gebet selbst, sind mit der Unverbrüchlichkeit ihres Daseins, mit der unabdingbaren Humanität ihrer gefährdeten Existenz in einem geistigen Sinne Sehnsucht und Ziel derer, die selber Angst haben in der Welt. Denn, ob sie auch unglücklich sind und ob sie auch unmenschlich leiden, ob sie auch in der Dunkelheit des Irreseins untergehen oder in eine ungewisse Zukunft schreiten, stets sind sie umspielt von einer Heiterkeit, die sich aus dem Göttlichen nährt. Es ist ein Strahlkranz des Trostes um sie. Schöpfungen Fellinis — aber das Geheimnis der Kunst der Masina, die sittliche Potenz der Ehe Fellini-Masina wohl auch ist es, daß diese Frau in einer erschütternden Weise, mit einer Genauigkeit, die mehr ist als nur ein auf die Intentionen ihres Gatten abgestimmtes Können, die vielmehr urgründliches Einverständnis, Verständnis und Wesen ist, mit ihren Darstellungen Antwort gibt auf die Fragen, die Fellini vor uns hinstellt und auf die er vielleicht selber so reife Antwort noch nicht weiß, wie sie eben aus der Atmosphäre, der geistigen Strahlung, der Masina-Figuren kommt. Die Masina ist Vollenderin der Kunst Fellinis.