Darstellung eines Verdorbenen Menschen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 15

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963404

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

DARSTELLUNG EINES VERDORBENEN MENSCHEN

ZS. Wer vergisst nicht den falschen, berechnenden Bräutigam Oskar (D'Onofrio), der in den "Nächten der Cabiria" die unglückliche kleine Cabiria um ihres Geldes willen über die Felsen stürzen will, dann aber mit den freiwillig angebotenen Ersparnissen Reissaus nimmt? Der allgemeine Abscheu ist ihm sicher. Es muss für den betreffenden Schauspieler keine Freude sein, einen solchen Menschen darzustellen.

In unserm Fall war es François Périer, der die Rolle des mörderischen Heiratsschwindlers so überzeugend zur Geltung brachte. Er selbst erzählt davon, dass die "Cabiria" der seltsamste Film seines Lebens gewesen sei. Die skruppellose und grausame Handlungsweise D'Onofrios habe ihn so abgestossen, dass er zuerst die angebotene Rolle ablehnte, trotz des heissen Wunsches, mit Fellini zu arbeiten. Ausserdem entsprach dieser D'Onofrio in keiner Weise den Menschen, die er sonst darstellte. Und doch zog ihn beim wiederholten Lesen der Rolle etwas darin an. Er fragte sich, was diesen Menschen zu einer so monstruösen Handlungsweise getrieben haben könnte. Ohne Grund konnte es nicht erfolgt sein, wenn auch der Film keine Andeutung über die Hintergründe gibt. Indem er sich in diese Fragen und damit in den Menschen versenkte, fand er zwar keine direkte, in Worten fassbare Erklärung, aber er glaubte, ihn "erfühlen" zu können. Schon lange hatte er es sich zur Gewohnheit gemacht, zu untersuchen, ob die von ihm darzustellenden Typen jeweils auch in Wirklichkeit vorkämen oder vorkommen könnten, und suchte sich in sie einzufühlen. Er merkte bald, dass auch dieser minderwertige Mensch D'Onofrio der Wahrheit entsprach, ja dass das Leben von solchen Figuren wimmelt. Diese Wahrheit in der Charakterisierung war es, die ihn schliesslich zur Annahme der Rolle bewog. Er hatte sich innerlich von ihrer Richtigkeit überzeugt, ja von ihrer Notwendigkeit, so unangenehm sie ihm auch von aussen schien, sie war echt, lebensecht, und deshalb durchaus einer Darstellung und Anstrengung würdig.

Nicht anders war es ihm übrigens mit einer andern unangenehmen Rolle ergangen, mit dem "Coupeau", dem Arbeiter in der "Gervaise". Hier entwickelte sich aber die Lösung des Problems einfacher, so schwierig die Darstellung dieses fatalen Mannes zuerst schien. Als Périer eines Abends eine Untergrundbahnstation in Paris verliess, begegnete ihm ein Mann, von dem er sofort das Gefühl hatte: Das war der gleichen Sorte einer wie früher einst Coupeau, so muss er ausgesehen haben, das sind seine Schritte und Bewegungen! Damit hatte er dieses Rätsel, das ihn seit Wochen beschäftigte, gelöst.

Der vierzigjährige Périer ist trotz seiner zahlreichen Filmrollen kein Freund des Films geworden. Seine Welt ist das Theater geblieben, auf dem er kurz vor Kriegsausbruch seine Arbeit begann. Dort erlebte er auch seinen Durchbruch und die Anerkennung durch Publikum und Kritik. Einzelne Rollen spielte er zahllose Male, "Bobosse" mehr als 800mal. Aus Leidenschaft für das Theater übernahm er auch die Direktion einer mittleren Bühne zusammen mit Fresnay und Yvonne Printemps. Bemerkenswert ist seine Aussage, dass er nie Angst fühle, wenn er erstmals eine Rolle darstelle. Dagegen stelle sich diese bei den Wiederholungen ein, je mehr der Ruf des Stückes zunehme und der Erfolg eintrete, denn entsprechend wachse auch die Verantwortlichkeit des Darstellers. Das Publikum erwarte dann stets etwas Ausserordentliches zu sehen und sei viel schwerer zu befriedigen.

Der Film aber sei ganz anders. Beim Theater könne und müsse man jeden Abend spielen, es bilde die Grundlage der schauspielerischen Existenz in Frankreich. Filmarbeit ermögliche sich aber immer nur in gewissen Abständen, selbst wenn man ständig einen Filmvertrag in der Tasche habe. Mit "Premier Bal" von Christian-Jacque habe er angefangen, und in der Folge in vielen, grossen Filmen gespielt: in jenen von René Clair, im "Orphée" von Cocteau usw. Doch den stärksten Eindruck habe er von Fellini erhalten. Den italienischen Film hält er für den bedeutendsten der Welt und Fellini für dessen besten Regisseur. Die Darstellung der Wirklichkeit habe nie eine so aufrüttelnde Kraft wie bei ihm bekommen und sich trotzdem der Poesie vermählen können. Hier trete die grosse Frage nach dem Menschen an den Schauspieler heran, hier würden ihm die denkbar stärksten Aufgaben gestellt, die vorher noch niemand gelöst habe. Er ist der Ueberzeugung, dass man nachsichtig mit den Menschen sein müsse, auch wenn es Delinquenten seien, sonst könne man sie nicht darstellen. Erbarmen für sie sei der beste Weg zur eigenen Erkenntnis über sich selbst und über den Nächsten. Irgendwie sei auch alle Arbeit des Schauspielers, selbst bei der Darstellung eines verdorbenen Menschen, nur ein Umweg zu sich selbst, und das sei ihr schönster Lohn. Allerdings nur, wenn man sich stets um die Wahrheit bemühe.

EIN LEBEN IN OPPOSITION

ZS. Bette Davis, die die Fünfzig überschritten hat, nimmt eine Sonderstellung ein. In vielen populären Magazinen, die alle möglichen Stars und Starlets aufzählen, sucht man ihren Namen vergebens. In der ernsthaften Literatur steht sie dagegen im obersten Rang der grossen Menschendarstellerinnen. Giulietta Masina, sicher von ganz anderem Wesen, hat sich besonders für sie interessiert und sie in Amerika aufgesucht. Niemand weiss, was dabei gesprochen wurde, aber Bette ist diesen Sommer ihrerseits nach Italien gefahren, um direkte Kontakte zu pflegen.

Das Leben dieser interessanten Frau wurde als eine einzige, stille, manchmal auch laute Rebellion bezeichnet. Das dürfte etwas übertrieben sein. Als ausgeprägte Persönlichkeit von grosser Intelligenz und selbständigem Denken lässt sie sich durch keine Konvention oder Tradition beeindrucken, deren Richtigkeit sie nicht anerkennen kann. Dadurch ist sie allerdings in eine Art ständige Opposition zu den konventionellen Alltagsmenschen Amerikas geraten, deren erste Lebensregel lautet, nicht aus dem Rahmen zu fallen. Schon zu Beginn ihrer Laufbahn wünschte sie keine Rolle, in der sie "schön" zu sein hatte, sondern verlangte undankbare, wollte hässliche Menschen darstellen. Eine sonderbare Situation: das junge Mädchen, das mit den Regisseuren kämpft, um im Film hässlich und alt aussehen zu können. Warum? Die billigen Badekleider-Girls gingen ihm auf die Nerven, ebenso aber auch der Typ des "Vamps", der damals hoch in Mode stand. "Ich fühlte, es war dummes Zeug, das da getrieben wurde, Schindluderei mit einem halb unreifen Publikum, unecht, nicht lebenswahr, unrealistisch. Auf Beine und Taille einen Film aufbauen zu wollen, kompromittiert doch die ganze Filmproduktion. Ich konnte nicht begreifen, dass die grossen Herren der Produktion das nicht einsahen. So konnten Filme doch nicht sein". Sie waren aber so, 90% davon. Doch die junge Bette weigert sich, das zur Kenntnis zu nehmen. Als sie 1934 die Rolle einer Frau zu spielen hatte, die sich am Morgen vom Bett erhebt, erschien sie ungekämmt, hässlich, das Gesicht mit einer Gesichtscrème verschmiert, im Studio. Der Regisseur rief nach dem Coiffeur, damit er sie herrichte, doch Bette beharrte darauf, genau so auszusehen. Darauf grosses Entsetzen, sie werde doch nicht ernsthaft glauben, die Szene in dieser Aufmachung zu drehen. "Natürlich glaube ich das, und sie werden das tun," rief Bette, "so muss die Frau sein, so ist sie wahr!" Der Regisseur behandelte das als eine momentane, absurde