

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 168

Nachruf: Erinnerungen aus Anlass des Todes von Bette Davis : der Triumph des Könnens über die Schönheit
Autor: Schlappner, Martin

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

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

Erinnerungen
aus Anlass des Todes
von Bette Davis

Von Martin Schlappner



Der Triumph des Könnens über die Schönheit

Ihr schauspielerischer Ehrgeiz, den sie nie unterdrücken hat, weil sie ihn ihrer Begabung für angemessen hielt, erfüllte sich für Bette Davis nicht – wie bei anderen Stars – im Anblick, den sie bot, sondern in dem, was sie zu «machen» imstande war. Physische Schönheit, von welcher Glanz und Zauber ausgehen, besaß die junge Schauspielerin, die im Jahr 1930, erst zweiundzwanzig Jahre alt, nach Hollywood ging, zweifellos nicht. Auf Schönheit und – in deren Folge – auf Sex-Appeal, den eine angehende Schauspielerin haben müsse, sofern sie der Ehrgeiz leiten sollte, je einmal ein Star zu werden, setzte zwar jenes alte, im Star-System befangene Hollywood, setzte nicht aber Bette Davis. Sie vertraute auf ihre Begabung, von der sie ahnte, vielleicht sogar schon wusste, dass sie unter allen Begabungen eine Ausnahme war. Deshalb machte es ihr auch nichts aus, dass sie, wohlbehütet wie sie aufgewachsen war (wie wohl auch ein Scheidungskind), am Arm ihrer Mutter in Hollywood eintraf, auf die im Film umtriebig Erfahrenen als eine Hinterwäldnerin wirkte. Aus Massachusetts kam sie angereist, wo sie – am 5. April 1908 – in Lowell, einer kleineren Stadt weit nördlich von Boston, nahe an der Grenze zu New Hampshire, geboren worden war.

Ein Star zu werden, das jedoch war Bette Davis' Absicht und Ziel ohne jeden Zweifel. Auch wenn sie dieses Ziel nicht selber in ihren Lebenserinnerungen und in vielen Interviews eingestanden hätte, es war an ihren Auftritten, als ihre ersten Filme herauskamen, am künstlerischen Selbstbewusstsein also dieser Auftritte unmissverständlich abzulesen. Zwar hatte Samuel Goldwyn, als er eine Probeaufnahme von ihr sah, erschrocken ausgerufen, wo denn man diese schreckliche Kreatur aufgetrieben habe. Zwar hatte Carl Laemmle, als Produzent der Universal ein erfahrener Starmacher, erklärt, sie besäße so viel Sex-Appeal wie der Komiker Slim Summerville, der lange, dürre Kerl mit dem kleinen, von zwei riesigen Ohren gehaltenen Kopf auf einem langgestreckten Hals. Die Davis, die er dennoch engagiert hatte, werde, so fügte Carl Laemmle bei, ihren Weg nie machen, ihr Typ passe nicht auf die Leinwand, er gehöre ins Haus, an den Herd. Selten hat sich ein Produzent so sehr getäuscht wie Carl Laemmle, doch hatte er immerhin den Freimut, später seinen Irrtum einzugestehen. Zunächst nachdem William Wyler, unter den Regisseuren sein Protégé und ihm verwandtschaftlich zugehörig, mit Bette Davis Meisterwerke wie THE LITTLE FOXES, eine vollendete Adaptation von Lillian Hellmans Bühnenstück, geschaffen hatte.

Dass man sie an den Herd heimwünschte, hat Bette Davis immer wieder mit sarkastischem Humor quittiert – und wohl auch mit jener Rolle, die zu ihrer Begabung unbestritten ebenfalls gehörte: der Rolle nämlich einer tadellosen Hausfrau, die sie im Innersten ihres Herzens gewesen zu sein gerne kundgemacht hat. Stolz auf alle Fälle war sie auf ihre Kochkunst in gleichem Mass wie auf ihre Karriere als Schauspielerin. Sie hat eine Familie um sich gesammelt, zu ihrem einzigen Kind hinzu hat sie zwei Waisen und Behinderte adoptiert. Draussen in der Welt freilich lernte das Publikum sie kennen als Schauspielerin, und um diese, wie sie war und wie sie wirkte, werden zu können, musste sie, ganz auf Emanzipation ausgerichtet, aus der Küche denn doch heraustreten. Hätte sie sich auf die Politik eingelassen, sie wäre – so meinte einmal ein Bewunderer längst vor der Zeit, da ehemalige Schauspieler in dieses Amt tatsächlich gewählt wurden – dank ihrer Intelligenz und dank ihrer Konsequenz als erste Frau Präsident der Vereinigten Staaten geworden.

Vier Mal war Bette Davis verheiratet gewesen; einer ihrer Männer starb, von den drei anderen liess sie sich scheiden. Keiner von ihnen war ihr an Kraft, an Charakterstärke und vor allem an selbständigem Talent – vor allem, wenn einer, wie Gary Merrill, ebenfalls Schauspieler war – gewachsen. Es war ihr Schicksal, gewollt wohl, auf jeden Fall herausfordert und akzeptiert, dass sie, trotz ihrer Selbstdarstellung als einer häuslichen Frau, Beifall und ihre Erfüllung gefunden hat, in ihren Rollen von freidenkenden, freifühlenden freihandelnden Frauen. Zwar spielt sie, in Filmen meist, die von wenig inspirierten Regisseuren gedreht wurden und die auf gängigen melodramatischen Stoffen beruhten, auch sentimentale Parts und hob diese dank ihrer alles meisternden Begabung aus dem Durchschnitt heraus. Aber selten, in der Tat, hat sie die Rolle etwa einer in ihrer Ehe oder in der Partnerschaft glücklichen, aufgehobenen Frau, die Rolle gar einer von ihrer Aufgabe erfüllten Mutter vorgetragen. Und nie hat sie, was für Hollywood, das die Bigotterie nicht verachtete, immerhin bezeichnend war, eine Nonne gespielt, so vielfältig und manchmal sogar entlegen sonst die Figuren waren, die sie verkörperte.

Woher stammte ihr Erfolg, nicht nur in den Vereinigten Staaten, sondern überall in der Welt, so weit diese durch ihre gesellschaftlichen Verhältnisse disponiert war, ihre Figuren der Emanzipation wahrzunehmen? Man hat versucht, ihren Siegeszug, und natürlich die Bewunderung, die sie mit ihrem Spiel auslöste, damit zu erklären, dass sie sich in ihren Darstellungen mit dem Zeitgeist gedeckt habe. Was heissen soll, sie habe nicht nur gleichsam, sondern tatsächlich, wiewohl sehr früh den Aufbruch ins Zeitalter des Feminismus inkarniert. Das mag für ihre Zeit, die ihre grosse war, die dreissiger und die vierziger Jahre, eine Erklärung sein. Für die spätere Zeit aber ist man auf die Vermutung angewiesen, dass es andere, nun jüngere Schauspielerinnen sind, die für den Durchbruch feministischer Kultur die Zeichen gesetzt haben. Zutreffen dürfte anderseits, dass Bette Davis dadurch imponierte, dass sie immer aufs neue Rollen

von selbstbewussten und daher selbständigen, von hintergründigen und auch autoritären Frauen spielte, von denen manche, und eben das waren dann auch meistens ihre besten Parts, bis an die Grenzen der Selbstherrlichkeit vorstießen, oft sogar die Grenzen zum Verbrechen überschritten.

Von Wuchs war Bette Davis eher klein: was sie aus diesem Handicap, von ihrer Grösse her un auffällig zu sein, machte, gehört ebenso wie das, was sie aus ihrem Mangel an physischer Schönheit kreativ entwickelte, zu ihrer Begabung, schauspielerisch ein Angebot an das Publikum nicht aus dem Anblick abzuleiten, sondern aus dem, was sie zu «machen» imstande war. Sie scheute sich keineswegs, sobald sie auf ihren Beruf zu sprechen kam, die Gilde der Schauspieler einzuteilen – in zwei Gruppen. Es gab für sie jene, die fähig sind, sich in andere Personen, als sie selber sind, zu verändern; und es gab in ihren Augen die weiteren, die diese Fähigkeit nicht besitzen. Zwar stritt sie nicht ab, wie wichtig für Hollywood die Darsteller dieser zweiten Gruppe seien, bildeten sie doch das Rückgrat der in der Metropole des amerikanischen Films üblichen industriellen Produktion. Und sie bekundete durchaus ihre Verehrung für einige unter diesen als Stars renommierten Schauspielern – für Joan Crawford (der sie dann spät, in Robert Aldrich's *WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE*, ein souveränes Gefecht lieferte), für Gary Cooper, für Clark Gable. Aber mit Paul Muni und James Cagney, Claude Rains und Spencer Tracy, Robert Newton und Alec Guinness, Marlon Brando und Julie Harris sah sie sich persönlich zu Recht in der ersten Gruppe angesiedelt.

Und so war sie denn, trotz kleinem Wuchs, nie unscheinbar. Sobald sie auftrat, im wirklichen Leben wie auf den Leinwänden der Kinos, war sie mit Kraft gegenwärtig, füllte sich der Raum, war er von ihr besetzt. Woran lag das? An der elektrisierenden Spannung, die von ihrer Figur ausging? An der Intelligenz, die nicht nur ihr Gesicht belebte, sondern ihren ganzen Körper beherrschte, so dass ihre Aura niemandem entgehen konnte? Eine nie erlöschende Faszination ging von ihrem Gesicht aus, das schön war, schön wurde durch seine ständige Bewegtheit, seine Unruhe, die eine schier unausschöpfbare Sensibilität unmittelbar und sinnlich erfassbar machte, und die auf Leidenschaftlichkeit ebenso der Gedanken wie der Gefühle hinwies. Sie konnte die Mundwinkel scharf, oft vernichtend scharf herabziehen, so die Gefahr signalisierend, die von ihr ausgehen mochte. Und ihre Augen, für viele hässlich, weil sie so gross waren und weit hervorsprangen, für andere aber doch eines zum Schlager gewordenen Songs wert, waren für jene, die zu schauen und zu meditieren imstande sind, der Ort, an welchem die Faszination sich festhakte: stahlblau war ihre Farbe – man bemerkte das erst so recht, nachdem der Farbfilm aufgekommen war, ahnte es aber, intensiver vielleicht noch, schon im Schwarzweissfilm der frühen Jahre. Dass diese Augen sich wechselnd mit Lichtern und Schatten überzogen, das gehörte zu der Begabung dieser Frau, ihrer schauspielerischen Willentlichkeit und ihrer Gabe des Verfügens, ebenfalls.







Bette Davis (1908 – 1989)

Auswahl von Filmen als Darstellerin:

- 1931 BAD SISTER von Hobart Henley
 1932 SO BIG von William A. Wellman
 THREE ON A MATCH von Mervyn LeRoy
 1933 EX-LADY von Robert Florey
 BUREAU OF MISSING PERSONS von Roy Del Ruth
 1934 FOG OVER FRISCO von William Dieterle
 OF HUMAN BONDAGE von John Cromwell
 1935 BORDERTOWN von Archie Mayo
 FRONT PAGE WOMAN von Michael Curtiz
 SPECIAL AGENT von William Keighley
 1936 THE PETRIFIED FOREST von Archie Mayo
 SATAN MET A LADY von William Dieterle
 1937 MARKED WOMAN von Lloyd Bacon
 1938 JEZEBEL von William Wyler
 THE SISTERS von Anatole Litvak
 1939 DARK VICTORY von Edmund Goulding
 JUAREZ von William Dieterle
 THE PRIVATE LIVES OF ELIZABETH AND ESSEX von Michael Curtiz
 1940 ALL THIS AND HEAVEN TOO von Anatole Litvak
 THE LETTER von William Wyler
 1941 THE LITTLE FOXES von William Wyler
 THE MAN WHO CAME TO DINNER von W. Keighley
 1942 IN THIS OUR LIFE von John Huston
 1944 MR. SKEFFINGTON von Vincent Sherman
 HOLLYWOOD CANTEEN von Delmer Daves
 1946 A STOLEN LIFE von Curtis Bernhardt
 DECEPTION von Irving Rapper
 1949 BEYOND THE FOREST von King Vidor
 1950 ALL ABOUT EVE von Joseph L. Mankiewicz
 1951 PAYMENT ON DEMAND von Curtis Bernhardt
 1952 PHONE CALL FROM A STRANGER von J. Negulesco
 THE STAR von Stuart Heisler
 1955 THE VIRGIN QUEEN von Henry Koster
 1956 THE CATERED AFFAIR von Richard Brooks
 1959 THE SCAPEGOAT von Robert Hamer
 1961 POCKETFUL OF MIRACLES von Frank Capra
 WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE? R. Aldrich
 1964 LA NOIA (THE EMPTY CANVAS) von Damiano Damiani
 WHERE LOVE HAS GONE von Edward Dmytryk
 HUSH... HUSH, SWEET CHARLOTTE von R. Aldrich
 1971 BUNNY O'HARE von Gerd Oswald
 1972 MADAME SIN von David Greene
 LO SCOPONE SCIENTIFICO von Luigi Comencini
 1987 THE WHALES OF AUGUST von Lindsay Anderson

Sie habe, so liebte es Bette Davis kundzutun, sich selber nie gerne auf der Leinwand gesehen: ja sie habe zu Anfang ihrer Laufbahn den Projektionsraum jeweils fluchtartig verlassen. War Selbsthass in diesem Verhalten? Dass sie mit Glamour nicht prunken konnte, hat sie, provokativ ihre Begabung nutzend, dazu herausgefordert, stets die Modernität einer Frau herzustellen, die das Schicksal angeht, mit Mut und Charakter. Und das absonderlich in Rollen von Frauen, die herb sind, hart und autoritär, launenhaft und auch hinterhältig, prägsam aber auch für die Vibratoren des Leidens, des Unglücks, der Heimsuchung.

In welchem Alter immer sie war, ob sie junge Frauen spielte oder alte, angenehme oder unangenehme, gute oder schlimme, und in den späten Jahren, als sie sich zu einer Hässlichkeit bekannte, in welcher die ganze Erfahrung eines langen Lebens aussickerte, erst recht: immer war es für ihre männlichen Partner schwierig, neben ihr zu bestehen. Es waren die Besten denn auch, die es in Hollywood über Jahrzehnte hin gegeben hat – ausser James Cagney und Spencer Tracy (der dann der Partner wurde einer Katharine Hepburn, die wie die Davis ausserhalb der Chance stand, dank ihrem Glamour eine Diva zu werden), ausser Leslie Howard und Humphrey Bogart, Franchot Tone und Paul Muni dann vor allem Herbert Marshall (in THE LETTER und THE LITTLE FOXES), Joseph Cotten (in BEYOND THE FOREST) oder Alec Guinness (in THE SCAPEGOAT).

In der Rolle der sinnlichen und perversen Kellnerin in OF HUMAN BONDAGE (1934), nach W. Somerset Maugham, hatte Bette Davis (neben Leslie Howard) ihren ersten kongenialen Part erhalten. Was sie, an Stelle von Vivien Leigh, aus der Scarlet O'Hara in GONE WITH THE WIND gemacht hätte, bleibt – nachdenklich wie trauernd – zu erahnen. Zu welch sardonischem Humor sie berufen war, wurde befreidend zur Entdeckung für ihr Publikum, als sie in ALL ABOUT EVE in der vollendeten Manier einer selbstironischen Exhibition die Rolle einer alternden Schauspielerin auslebte. Die Altersrollen in WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE? und HUSH...HUSH, SWEET CHARLOTTE, hier eine von Halluzinationen geplagte Witwe, dort den traumatisch in seinen Erfolgen verhangenen einstigen Kinderstar, waren nicht einfach Gruselattraktionen, wie es oberflächlich den Anschein machte, sondern moralische Lektionen.

Lindsay Anderson ist zu danken, dass wir Bette Davis, nun schon von ihrer Krankheit gezeichnet und um den Mund markiert von einem Schlaganfall, in THE WHALES OF AUGUST noch einmal erleben durften: verborgen, scheinbar, hinter einer Maske, welche die Erbitterung über ein verfehltes Leben über ein Gesicht zieht, in welchem die Fähigkeit des Leidens indessen nie verdeckt werden kann; aus dem immer wieder die Ungeduld im erlittenen Schmerz hervorbricht, die Zärtlichkeit aufglimmt, gegen die es sich mit Sarkasmus unentwegt zur Wehr setzt. Es war, als ein Testament gleichsam ihrer schauspielerischen Ungewöhnlichkeit, die letzte Rolle einer – nun sehr alt gewordenen – Frau, die auch in der Verletzlichkeit, welche sie hinter ihrer demonstrativ vorgetragenen Lebenskraft verbirgt, ihre willentliche Unabhängigkeit nicht preisgab.

