

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 43 (2001)  
**Heft:** 233

**Artikel:** "Der Riss ging quer durch Hollywood" : Gespräch mit der Schauspielerin Marsha Hunt  
**Autor:** Hunt, Marsha / Omasta, Michael / Cargnelli, Christian  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865052>

### **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:** 14.04.2026

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



## 'Der Riss ging quer durch Hollywood'

### Gespräch mit der Schauspielerin Marsha Hunt



Marsha Hunt  
in BLUE DENIM  
Regie: Philip  
Dunne (1959)

**FILMBULLETIN** Die anbrechenden Fünfzigerjahre waren die turbulentesten Ihrer Karriere. Sie haben am Broadway gespielt, wurden von der rechten Presse unter Beschuss genommen und spielten in *THE HAPPY TIME* eine Ihrer letzten Hauptrollen. Aber war es auch eine glückliche Zeit für Sie?

**MARSHA HUNT** Nein, leider nicht, das ganze Klima wurde rapide schlechter. Ich habe damals in New York gelebt, spielte am Broadway «The Devil's Disciple» von George Bernard Shaw und viele Hörspiele im Radio. *THE HAPPY TIME* war ursprünglich ein Bühnenstück. Es muss 1950, vielleicht auch 1951 gewesen sein, als man mir die Rolle der Maman angeboten hat. Ich liebte das Stück, ich war sicher, dass es ein Riesenerfolg werden und mindestens ein, zwei Jahre laufen würde, aber ich habe abgelehnt. Maman war nicht die passende Rolle für mich, zumindest keine, die ich ein oder zwei Jahre spielen wollte. Ich habe schweren Herzens abgelehnt. Im Jahr darauf hat mir Stanley Kramer<sup>2</sup> dieselbe Rolle für den Film angeboten. Maman für fünf, sechs Wochen, das war etwas anderes! Und ausserdem würde ich mit Charles Boyer verheiratet sein – wer hätte da schon widerstehen können? (seufzt)

**FILMBULLETIN** Hat man während der Dreharbeiten keinen Druck auf Sie oder Kramer ausgeübt?

**MARSHA HUNT** Stanley Kramer war ein Fels in der Brandung, aber ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie oft ich in die Chefetage der Columbia zitiert worden bin, damit ich einen Loyalitätseid oder sonst eine Erklärung unterschreibe. Ich hab mich geweigert und geweigert und wieder geweigert: «Tut mir leid, das kann ich nicht.»

**FILMBULLETIN** Sie waren nie Mitglied der Kommunistischen Partei. Wie kam Columbia überhaupt auf die Idee, Sie zu einem solchen Offenbarungseid zu zwingen?

**MARSHA HUNT** «Red Channels»<sup>3</sup>, diese furchtbare Hetzschrift, ist erschienen, und mein Name stand drauf. Zuerst ging es gar nicht um Hollywood, sondern um die Leute in Fernsehen und Radio, weshalb das Ding ja auch «Channels» hiess. Dass ich da hineingeraten bin, lag einfach daran, dass ich damals vor allem in New York gearbeitet und die Stücke, in denen ich auftrat, promotet habe und ständig im Radio präsent war. Zudem hatte ich öffentlich gesagt, dass ich von dem Kongressausschuss in Washington nicht viel hielt.

Mag sein, dass viele der Leute, die in «Red Channels» vorkamen, Kommunisten waren. Warum auch nicht? Die

Kommunistische Partei war schliesslich eine legale Partei. Sie hatten jedes Recht dazu!

**FILMBULLETIN** Wie erklären Sie sich den grossen Einfluss, den «Red Channels» auf eine mächtige Industrie wie die Filmindustrie hatte?

**MARSHA HUNT** «Red Channels» war nur ein Symptom. Im ganzen Land gab es, wenn Sie so wollen, eine Art rechtsgerichtete Bruderschaft, bestehend aus grossen Teilen der *American Legion*<sup>4</sup>, bestimmten katholischen Gruppierungen und Kreisen des Militärs. Sie haben sich organisiert und angefangen, die Werbeagenturen, Sponsoren und Kinobesitzer mit Drohbriefen zu bombardieren: «Wenn sie Soundso noch weiter beschäftigen, werden wir ihr Programm boykottieren ...» So hat die Blacklist angefangen: aus ökonomischen Erwägungen. Man hatte Angst um seine Umsätze. Angst, weniger Zahnpasta zu verkaufen. Hollywood hat erst reagiert, als es schon zu spät war. Zunächst wurden neunzehn Drehbuchautoren und Regisseure an den Pranger gestellt, und als die *Hollywood Ten* verurteilt wurden, hoffte man, dass es damit getan sei. Das Gegenteil war freilich der Fall. Als sich die Produzenten und Studio-bosse im Waldorf Astoria trafen, haben die Bankiers und Geldleute sie instruiert, nicht nur sämtliche Kommunisten fallen zu lassen, sondern jeden, der in irgendeiner Weise aufgefallen oder verdächtig war. Und die Studios haben klar Schiff gemacht – Kommunisten, ehemalige Kommunisten, Pinkos, Sympathisanten, Trittbrettfahrer ... Wie gesagt, mein Name stand in «Red Channels». Damit war meine Filmkarriere so gut wie vorbei.

**FILMBULLETIN** Die Studios haben lange Zeit geleugnet, dass es diese Schwarze Liste je gegeben hat. Woran haben Sie gemerkt, dass Sie Persona non grata waren? Sind die Angebote einfach ausgeblieben?

**MARSHA HUNT** Stimmt genau. Ich war plötzlich nicht mehr die Richtige für den Part. Man hatte mir Hauptrollen für wenigstens vier Fernsehprogramme angeboten gehabt, für «Studio One», «Suspense» und wie sie alle hiessen. Plötzlich habe ich einen sehr verstörenden Anruf nach dem anderen bekommen: «Das Drehbuch ist überarbeitet worden, und Ihre Rolle jetzt nur mehr halb so gross. Sorry, aber das wollen wir Ihnen nicht zumuten. Wir müssen den Vertrag lösen.» So in der Art. Allmählich hat mir gedämmert, was los war. Ich wurde Zug um Zug abserviert.

**FILMBULLETIN** Lassen Sie uns über ein paar Filme sprechen, die Sie vorher gemacht haben: *NONE SHALL ESCAPE*, *KID GLOVE KILLER* ...

**MARSHA HUNT** Oh, danke, Sie erwähnen nur die guten!

**FILMBULLETIN** Als Sie mit *André de Toth* den Anti-Nazi-Film *NONE SHALL ESCAPE*<sup>5</sup> gedreht haben – wussten Sie da schon, dass es ein wichtiger Film sein würde?

„Wir sassen dort und konnten es nicht fassen. ‚Kommunist‘, ein Mitglied einer legalen Partei zu sein, war über Nacht zum übelsten Schimpfwort geworden. Übler als ‚Dieb‘, ‚Mörder‘ oder ‚Vergewaltiger‘.“

**MARSHA HUNT** Das nicht unbedingt, aber Bundy, wie wir ihn nannten, war ein hervorragender Regisseur. Er war ein richtiger Enthusiast, sehr charismatisch und ungemein witzig. Für den Film hat Columbia ein ganzes polnisches Dorf aufgebaut, wir fühlten uns, als wären wir tatsächlich in Lidice. Der Film selber war alles andere als lustig, eine furchtbar tragische Geschichte. Ich habe Marja Paeierkowski gespielt, eine junge Polin, deren Familie von den Nazis umgebracht wird. Es gab ein paar sehr schwierige Szenen ... Die für mich schwierigste aber war die, in der ich mit dem Rad fahren musste. Ich bin in New York aufgewachsen, in New York fährt kein normaler Mensch mit dem Fahrrad! Also musste ich Fahrrad fahren lernen, und zwar an einem einzigen Tag. Am nächsten Tag wurde gedreht. Ich habe Blut und Wasser geschwitzt, aber zu meinem Glück hat die Aufnahme schon beim ersten Mal geklappt. (lacht)

**FILMBULLETIN** Es ist auffällig, mit wie vielen emigrierten Regisseuren Sie im Laufe Ihrer Karriere, aber speziell in den Vierzigerjahren, gearbeitet haben.

**MARSHA HUNT** Sie meinen *Fred Zinnemann*? Das war ein überaus liebenswerter Mann. Ungeheuer talentiert, zuvorkommend, mit einem Herz für Schauspieler. *KID GLOVE KILLER* war sein erster Spielfilm in Hollywood, aber schon damals stand für mich fest, dass ihm eine glänzende Karriere bevorstehen würde. Wir hatten viel Spass am Set. Ausserdem war *Van Heflin*, ein alter Freund, mit dem ich kurz vorher *SEVEN SWEETHEARTS*<sup>6</sup> abgedreht hatte, wieder mit dabei. Wir arbeiteten in einem Polizeilabor, bei der Spurensicherung, um mit Hilfe der neuesten technischen Methoden ein paar Gangster zu überführen. Van hat eine Zigarette nach der anderen geraucht. Ich war seine Assistentin und lief ständig mit einem Bunsenbrenner hinter ihm her, um sie anzuzünden. (lacht)

**FILMBULLETIN** Und *Edgar G. Ulmer*? Wussten Sie, dass auch Ulmer aus Wien stammte? Mit ihm haben Sie *CARNEGIE HALL* gedreht, ein Musical.

**MARSHA HUNT** Ein Musical, stimmt, aber ohne tanzende Mädchen. *CARNEGIE HALL* war der Versuch, eine Reihe der bedeutendsten Musiker des Jahrhunderts in einem einzigen Film zusammenzubringen. Jascha Heifetz, Artur Rubinstein, Gregor Piatigorsky, der Cellist; die grosse Sopranistin Lily Pons, der Tenor Jan Peerce sowie (laut) Ezio Pinza, Bass. Und obendrein auch noch Harry James und sein Orchester ... Jeder von ihnen hat ein oder zwei Nummern zum Besten gegeben – alles Übrige, die Geschichte rund herum, lastete auf meinen Schultern. Und leider war das Drehbuch ein bisschen sentimental und vorhersehbar. Eine schöne Herausforderung war, dass ich eine Frau von ihren Jugendjahren bis ins fortgeschrittene Alter darstellen musste. Die Geschichte beginnt mit der Eröffnung der Carnegie Hall. Tschaikowsky dirigiert ein Konzert mit eigenen Arbeiten, und ich

komme als sechsjähriges Waisensmädchen aus Irland zu einer Tante nach New York. Ich weiss nicht, wo sie wohnt, sondern nur, dass sie als Putzfrau in der Carnegie Hall arbeitet. Also verbringe ich meinen ersten Tag in Amerika damit, hinter der Bühne auf sie zu warten und lausche Tschaikowsky. (lacht) Das nächste Mal, wenn Sie mich sehen, bin ich in meinen Zwanzigern, eine Putzfrau, und schrubbe auf Händen und Knien die Bühne. Dann verliebe ich mich in *Hans Jaray*<sup>7</sup>, einen temperamentvollen Nachwuchspianisten, der nach einem Streit mit einem Dirigenten sein Engagement verliert und schliesslich bei einem Unfall ums Leben kommt. Also muss ich unseren Sohn ganz allein grossziehen, arbeite mich im Lauf der Jahre zur künstlerischen Leiterin hoch und engagiere alle grossen Virtuosen ans Haus. Ein lohnender Part, finden Sie nicht? Ich habe schon Altersrollen gespielt, als ich noch keine Dreissig war. *CARNEGIE HALL* bedeutet mir sehr viel. Meine Mutter war Musikerin, sie unterrichtete Gesang. In dem kleineren Saal, der Little Carnegie, hat sie öfters Liederabende eingerichtet.

**FILMBULLETIN** Erinnern Sie sich noch an die Dreharbeiten?

**MARSHA HUNT** Wir haben vor Ort gedreht. Eine Reihe von illustren Gästen hat die Dreharbeiten besucht, wie beispielsweise Thomas Dewey, der Gouverneur von New York, der als Präsidentschaftskandidat gegen Truman verloren hat. Übrigens war *Edgar Ulmer* nicht gerade mein Lieblingsregisseur. Als mir diese Rolle angeboten wurde, hab ich *Boris Morros*, der Chef der Musikabteilung von Paramount und Co-Produzent des Films war, gefragt, wer dabei Regie führen würde. Er antwortete: «Edgar Ulmer». Der Name hat mir nichts gesagt, ich fragte also weiter: «Ich nehme an, er versteht etwas von Musik? Ist er selber Musiker?» Worauf dann Boris in Gelächter ausbrach: «Well, he plays a good phonograph!» (lacht) Mir gegenüber hat sich Ulmer immer korrekt verhalten, aber die Art und Weise, in der er mit Statisten und Nebendarstellern umgesprungen ist, gefiel mir überhaupt nicht. Es hätte mich nicht gestört, wenn er alle gleich hart angepackt hätte, aber nein: Zu der Hauptdarstellerin war er freundlich, alle anderen hat er herumkommandiert, inklusive seine Frau, die Scriptgirl bei dem Film war.

**FILMBULLETIN** *CARNEGIE HALL* kam 1947 in die Kinos. Im selben Jahr haben Sie an dem berühmten Flug nach Washington teilgenommen und waren Augenzeugin der ersten Verhöre.

**MARSHA HUNT** Ja, ich habe mir das angeschaut. Zwei Tage lang.

**FILMBULLETIN** Was ist während dieser Tage passiert? Welchen Eindruck hatten Sie von der ganzen Sache?

**MARSHA HUNT** Ich war vollkommen perplex. Wie konnte unsere Regierung, auf die ich, wie jeder gute Amerikaner, stolz war und der ich loyal gegenüber

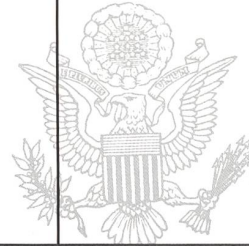
stand, wie konnte eine Behörde dieser Regierung so niederträchtig mit Bürgern der Vereinigten Staaten umgehen? Indem sie sie einzuschüchtern versuchten, niederhämmernten und kaum einmal zu Wort kommen liessen. Ich kannte keinen der «Ten» persönlich, mit Ausnahme von *Adrian Scott*, den ich sehr gemocht und geschätzt habe. Aber die Art und Weise, in der diese Befragungen vonstatten gingen, war wie in einem schlechten Traum. Der ganze Saal war gleissend hell erleuchtet, wie ein Set in einem Filmstudio, nicht so, als würde dort ein Kongresskomitee tagen, um eine Untersuchung zu führen. Es war schlimm, schlimmer als bei einem Prozess. In einem Prozess hat man einen Anwalt, Beweismaterial muss vorgelegt werden, man hat das Recht, sich zu verteidigen. Nicht in diesem Saal, nicht bei diesem Prozess! *J. Parnell Thomas*, der Vorsitzende, war die Karikatur von einem Mann. Er konnte das Wort «Kommunist» nicht einmal richtig aussprechen: «Are you now or have you ever been a member of the “Communist” Party?» Er wollte gar keine Antwort darauf: Bang, Bang, Bang! Keiner der Vorgeladenen hatte eine Chance, sich zu rechtfertigen, nur: «Ja oder Nein» – sobald jemand anders zu antworten versuchte, wurde er niedergebrüllt oder unter Androhung von Gewalt des Saals verwiesen. Was man dort aufführte, war ein absurdes Melodram. Wir sassen dort und konnten es nicht fassen. «Kommunist», ein Mitglied einer legalen Partei zu sein, war über Nacht zum übelsten Schimpfwort geworden. Übler als «Dieb», «Mörder» oder «Vergewaltiger». Das war ein Schock, für uns alle.

**FILMBULLETIN** Diese mutige Aktion, der Flug nach Washington, war demnach eher entmutigend?

**MARSHA HUNT** Wir wollten unseren Standpunkt deutlich machen. Eine andere Sicht der Dinge vermitteln. Der Kongressausschuss machte überall im Land billige Schlagzeilen, immerhin ging es um Hollywood! Seine Mitglieder, von Mr. *Richard Nixon* aufwärts, konnten ihren Namen endlich in den Zeitungen lesen und im Radio hören. In jeder Sendung brachte man etwas über die Verhöre, auch *Walter Winchell*<sup>8</sup>, der extrem rechts war und ein Skandaltreiber sondergleichen. Man versuchte, der Öffentlichkeit weiszumachen, dass es gefährlich war, ins Kino zu gehen, und dass in den Filmen anti-amerikanische, anti-demokratische, anti-kapitalistische Propaganda betrieben würde. Wir sind nach Washington geflogen, um das in aller Öffentlichkeit richtig zu stellen. *John Huston* und *Philip Dunne*<sup>9</sup> haben ein Flugzeug gechartert, sie waren auch zwei unserer Hauptredner. Wir haben versucht, den Leuten zu erklären, wie Filme gemacht werden. Nehmen wir an, ein Drehbuchautor, ob Kommunist oder nicht, hätte tatsächlich etwas «Unamerikanisches» in ein Skript hineinpacken wollen – er wäre damit nie durchgekommen, denn der Boss des Studios, der

82d Congress 2d Session - - - - - Union Calendar No. 803  
House Report No. 2516

ANNUAL REPORT  
OF THE  
COMMITTEE ON UN-AMERICAN  
ACTIVITIES  
FOR THE YEAR 1952



FORCE OF EVIL Blacklisted:  
Abraham Polonsky (Regie), 1948



A PLACE IN THE SUN Blacklisted: Michael Wilson (Co-Autor), Regie: George Stevens, 1951 mit Shelley Winters

„Schon damals konnte ich nicht verstehen, warum in der Gewerkschaft die meiste Zeit über Kommunismus gesprochen wurde, aber nie über die Mindestlöhne und Arbeitsbedingungen der Schauspieler.“

Produzent, der Co-Produzent, der Regisseur, der Cutter und nicht zuletzt die Stars des Films haben alle ein Wort mitzureden und Einfluss auf das fertige Produkt. Für jeden, der jemals in Hollywood gearbeitet hat, war das ganz selbstverständlich, aber in der Öffentlichkeit wusste man darüber nicht Bescheid. Alles, was die Leute zu hören bekamen, war: «Vorsicht, die Roten aus Hollywood versuchen, eure Loyalität zu untergraben – ihr seid Opfer kommunistischer Propaganda.» Wir haben unsere Industrie verteidigt, und zwar auch in unserem eigenen Interesse.

**FILMBULLETTIN** Durchaus verständlich, aber wieso war diese, sagen wir, «liberale Gegenbewegung», von nur so kurzer Dauer?

**MARSHA HUNT** Das hat verschiedene Ursachen gehabt. Eine davon war die rechte Presse, vor allem die Zeitungen des Hearst-Syndikats, die nichts unversucht gelassen haben, um uns lächerlich zu machen, uns als komplett naiv und politisch ahnungslos hinzustellen. Sie haben Lügen verbreitet. Ich wurde mit Aussagen zitiert, die ich nie im Leben gemacht habe. Aber wir haben auch viel Zustimmung bekommen. Es gab



1

Journalisten, die verstanden haben, warum wir nach Washington geflogen sind: um unsere Rechte und die Filmindustrie, die Kunstform Film, wenn Sie so wollen, vor diesen ungerechtfertigten Angriffen in Schutz zu nehmen ... Doch kaum waren wir wieder zurück, haben die Bogarts die Seiten gewechselt. Das war der Wendepunkt, zumindest für mich. Wir hatten uns zu dem *Committee for the First Amendment*<sup>10</sup> zusammengeschlossen – Danny Kaye, Humphrey Bogart und Lauren Bacall gehörten mit zu seinen berühmtesten Gründungsmitgliedern. Ich weiss nicht, weshalb die Bogarts sich plötzlich distanzieren. Sie standen beide bei Warner Bros. unter Vertrag, und vermutlich hat Jack Warner zu ihnen gesagt: «Das ist schlecht fürs Geschäft. Sagt, dass es euch leid tut. Widerruf!» Und genau das haben sie auch getan.

2  
Betty Garrett und Frank Sinatra in *ON THE TOWN*. Regie: Gene Kelly und Stanley Donen, 1949

Die Formulierung, die gefunden wurde, lautete: «Wir sehen ein, dass wir schlecht beraten waren, an diesen Aktionen teilzunehmen.»<sup>11</sup> Keiner von uns, weder John Huston noch Phil Dunne, William Wyler oder Danny Kaye, hatte je etwas für den Kommunismus übrig, aber nachdem die Bogarts diese Erklärung abgaben, ist das «Committee for the First Amendment» kein einziges Mal mehr zusammengetreten.

**FILMBULLETTIN** Wenn man sogar Leute wie Bogart und Bacall einschüchtern konnte, haben Sie da selbst nie mit dem Gedanken gespielt, klein beizugeben?

**MARSHA HUNT** Von mir aus können Sie es gern Sturheit nennen, aber ich bin so erzogen worden. Die Fünfzigerjahre waren eine Zeit der Agonie für mich, natürlich war ich hin- und hergerissen. Columbia drängte mich, eine Doppelseite in «Variety» zu schalten und zu erklären, dass ich nie ein Mitglied der Kommunistischen Partei war. Und das sozusagen freiwillig, denn niemand hatte das öffentlich je behauptet!

**FILMBULLETTIN** Vermutlich hatten Sie auch von der Schauspielergewerkschaft keinerlei Hilfe zu erwarten.

**MARSHA HUNT** Von denen habe ich nie etwas gehört, obwohl ich zwei Jahre lang im Vorstand gesessen bin. Und schon damals konnte ich nicht verstehen, warum die meiste Zeit über Kommunismus gesprochen wurde, aber nie über die Mindestlöhne und Arbeitsbedingungen der Schauspieler. Als ich das einmal zur Sprache brachte, war die einzige Reaktion: «Aha, das muss eine von denen sein!» Eine sehr traurige Entwicklung. Es haben sich verschiedene Fraktionen gebildet, eine linke und eine rechte, der Riss ging durch alle Gewerkschaften: die der Autoren, der Regisseure, eigentlich auch durch Hollywood. Das war schon 1946/47 so, also vor den ersten Verhören.

**FILMBULLETTIN** Wie haben Sie das Ende der Blacklist erlebt? Hat man sich bei Ihnen entschuldigt, Ihnen irgendeine Erklärung gegeben, oder haben Sie einfach wieder mehr Angebote bekommen?

**MARSHA HUNT** Nein. Es rief kaum jemand an. Ich habe seit dem Ende der Blacklist acht Filme gedreht. In den fünfzehn Jahren davor waren es 62. Ein ziemlicher Unterschied! Der interessanteste Film, den ich danach gemacht habe, war *BLUE DENIM*, mit Carol Lynley, Macdonald Carey und Brandon de Wilde (1959). Darin ging es um eine Abtreibung, lange bevor man das Wort in einem Film überhaupt aussprechen durfte. Philip Dunne, der seinerzeit unseren Flug nach Washington organisiert hat, führte Regie. Ich habe ihn nie gefragt, ob er mir diese Rolle nur verschafft hat, weil ich auf der Schwarzen Liste stand, oder ob er mich sowieso engagieren wollte.

Das Gespräch mit Marsha Hunt führten Christian Carnelli und Michael Omasta

HE RAN ALL THE WAY Blacklisted: John Berry (Regie), Hugo Butler, Dalton Trumbo (Buch), John Garfield (Darsteller), mit Shelley Winters, Bobby Hyatt und Wallace Ford, 1951



SALT OF THE EARTH Blacklisted: Herbert J. Biberman (Regie), Michael Wilson (Buch), Paul Jarrico (Produktion), 1954

A PLACE IN THE SUN Blacklisted: Michael Wilson (Co-Autor), Regie: George Stevens, mit Montgomery Clift und Elizabeth Taylor, 1951



‘Irgendjemand versucht immer, dir deine Rechte streitig zu machen’

Gespräch mit der Schauspielerin Betty Garrett



2

**FILMBULLETTIN** Wenn man den Namen Betty Garrett hört, denkt man zuallererst an MGM, an Hollywood-Musicals der Vierzigerjahre, an die Tänzerin. Die ersten Schritte Ihrer Karriere aber haben Sie am Mercury Theatre von Orson Welles gemacht. Das hat mit Tanz vermutlich wenig zu tun gehabt?

**BETTY GARRETT** Gar nichts! Mein erstes Engagement bei Orson Welles war ein Job hinter der Bühne, als Stimme des Volkes. Das Stück hiess «Danton's Death» und handelte von der Französischen Revolution. Ich war Teil der Komparserie, die im Off herumgetrampelt ist, Revolutionslieder gesungen und «Nieder mit Danton! Es lebe Robespierre!» gerufen hat. Mehr hatten wir nicht zu tun, aber wir haben auch nur achtzehn Dollar in der Woche verdient.

**FILMBULLETTIN** Welche Erinnerungen haben Sie an Orson Welles? War er schon damals ein extravaganter Regisseur?

**BETTY GARRETT** Er war sehr dramatisch, wild, ziemlich witzig, ein schlanker, gut aussehender Mann. Es hat ihm unheimlich Spass gemacht, uns ein bisschen zu quälen. In der Regel haben wir von sechs Uhr abends bis sechs Uhr früh geprobt, ohne Pause und dem Verhungern nahe, während Orson sich von nebenan ein Steak bringen liess und vor unseren Augen genüsslich zu essen angefangen hat. Manchmal hat er dann im Parkett auch ein kleines Nickerchen gemacht. (lacht) Tagsüber hat Orson gerade sein Hörspiel «The War of the Worlds» geprobt. Eines Abends, wir hatten schon länger als sonst auf ihn gewartet, heulen draussen plötzlich die Polizeisirenen los, das Licht geht an, Orson setzt ins Theater, schaut uns entsetzt an und sagt: «Was habe ich getan?» Er wusste nur zu gut, was er getan hat. Er hat das ganze Land in Panik versetzt!

**FILMBULLETTIN** Eine der Besonderheiten des Mercury Theatre war, dass es ein fixes Ensemble gab. Wie hat Welles diese «stock company» zusammengehalten?

**BETTY GARRETT** Ganz einfach, die meisten Produktionen waren ein Erfolg. «Horse Eats Hat», «Dr. Faustus» und auch sein «Julius Caesar» im modernen Gewand waren grosse Erfolge, deshalb sind die meisten Schauspieler gerne geblieben. Joseph Cotten, Jack Berry, Mary Wickes, ein grosses, grossnasiges

Mädchen, sie alle haben zu Orson «stock company» gehört; auch Martin Gabel, der Danton spielte, und Vladimir

Sokoloff, unser Robespierre. Ausgerechnet «Danton's Death» wurde leider ein ziemlicher Flop, es war überproduziert, ein bisschen zu pompös.

**FILMBULLETTIN** Es war die letzte grosse Produktion des Mercury Theatre.

**BETTY GARRETT** Ja, aber eigentlich habe ich von da an immer irgendeinen Job gefunden. Ich habe als Chorusgirl in einem Nachtclub gearbeitet und ab 1939 ein oder zwei Jahre lang bei der Weltausstellung in New York. Da wurde ich zum ersten Mal als Tänzerin engagiert, für «Railroads on Parade», eine grossartige Show über die Geschichte der amerikanischen Eisenbahnen. Wir hatten eine Bühne, die sich einen ganzen Häuserblock entlang erstreckte, historische Eisenbahnwagen, die auf Schienen fuhren, und ein Ensemble von Hunderten von Leuten! Eine der Szenen zeigte die Ermordung Lincolns und den Zug, in dem man seinen Leichnam nach Washington überführt hat: Von überall her kamen Farmer und befreite Sklaven zum letzten Geleit. Für eine andere Szene hat man einen Pullman-Wagen in der Mitte durchgeschnitten, so dass man die Fahrgäste im Inneren sehen konnte. In der Szene hatte ich ein kleines Solo: Ich tanzte in mein Abteil und fing an, mich für die Nacht auszuziehen. Ich kam bis zu BH und Höschen, dann ist der Zug angerollt und langsam ausser Sichtweite gefahren ... (lacht)

**FILMBULLETTIN** Gewagt! Trotzdem hat es Sie nachher zu MGM, dem konservativsten Studio in Hollywood, verschlagen?

**BETTY GARRETT** Das war Jahre später, 1946, als ich die Hauptrolle in der Broadway-Show «Call Me Mister» gespielt habe. Louis B. Mayer persönlich hat mich gesehen und mir einen Vertrag angeboten.

**FILMBULLETTIN** Sie haben gleich in Ihrem ersten Film eine Hauptrolle gespielt, in *BIG CITY*, einer Produktion von Joe Pasternak.<sup>12</sup>

**BETTY GARRETT** Ja, das war ein echter Ungar! Sehr ungarisch, ein richtig netter, freundlicher Mann. Er hatte ein Faible dafür, Leute gegen den Typ zu besetzen. Das hat ihm Spass gemacht, er fand das ungeheuer interessant und spannend. Danny Thomas, ein Nachtclub-Komiker und Kind von Immigranten aus dem Libanon, spielte in *BIG CITY* einen Rabbi. Für die Rolle seiner Mutter hat Joe, das muss man sich einmal vorstellen, keine geringere als Lotte Lehmann engagiert, die grosse Opernsängerin, und der einzige Song, den sie im ganzen Film zu singen hatte, war «The Kerry Dance», ein irisches Volkslied. (lacht) Mich hat er mehr nach Typ besetzt, nämlich als Sängerin in einem Nachtclub. Ich hatte eine Nummer, die hiess «I'm gonna see a lot of you» – würden wir den Film heute drehen, wäre das zweifelloste eine Stripperin ... Ich hab Joe sehr gemocht. Auch Arthur Freed<sup>13</sup>, der ein Genie war.

**FILMBULLETTIN** Apropos Arthur Freed: Hatten Sie gedacht, dass ON THE TOWN