

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 9

Artikel: Marlon Brando, oder die Selbstparodie als Rettung : eine amerikanische Selbstkritik
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963086>

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: 30.06.2025

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

FILM UND LEBEN

MARLON BRANDO, ODER DIE SELBSTPARODIE ALS RETTUNG Eine amerikanische Selbstkritik

ZS. Es ist immer wieder erstaunlich, wie rücksichtslos und angriffig in Amerika Selbstkritik geübt wird. Wenn nur manche andern Länder sich daran ein Beispiel nähmen! Undenkbar, dass ein Kritiker, auch wenn er noch so viel Gift verspritzt hat, deswegen vor den Richter geschleppt und ins Gefängnis gesteckt würde, (es sei denn, dass er gegen bestimmte strafgesetzliche Bestimmungen verstossen hätte, wie in jedem zivilisierten Land). Dass andererseits auch eine sehr scharfe Kritik nicht sofort hohe Wellen schlägt, dass gutgemeinte und berechtigte oft nur in kleinerem Kreise beachtet wird, ist bei der Flut von Meinungsäusserungen in dem weiten Land nicht weiter verwunderlich.

Auch was mit dem Film zusammenhängt, ist immer wieder Gegenstand der Kritik und zwar oft einer bemerkenswert klugen, trotz der mächtigen Finanzkreise, die hinter der Filmwirtschaft stehen. Nur bekommen wir leider oft davon keine Kenntnis.

Kürzlich hat Pauline Kael, eine Amerikanerin schwedischer Abstammung, unter dem Titel "Marlon Brando, ein amerikanischer Held" eine Schilderung der gegenwärtigen Filmverhältnisse in ihrem Lande gegeben, die über dessen Grenzen hinaus Beachtung verdient. Wir können hier selbstverständlich nur ausschnittsweise und summarisch davon berichten.

Dass der Film heute gerade in Amerika technisch auf eine erstaunliche Höhe angelangt ist, kann sie nicht bestreiten. Doch entgegen den Hollywood-Gewaltigen misst sie dem mit Recht keine Bedeutung zu, wenn auch nicht zu bestreiten ist, dass viele Leute etwa durch den Lazer-Strahl in James Bonds Krimi-Filmmärchen und durch ähnliche Mätzchen unterhalten und erfreut werden. Doch ist sie der Auffassung, dass die heutigen amerikanischen Filme niemals schlechter gewesen seien, und zwar gerade jetzt, wo der amerikanische Enthusiasmus für Filme so gross wie nie geworden sei, und während die Erziehungsinstanzen daran sind, den Film als ein Kunstwerk anzuerkennen, was bisher in den USA nur von kleinen Gruppen vertreten wurde. Immer mehr werde die Filmbegeisterung mit fremden Filmen aus Italien, Frankreich, Japan, England gefüttert. Wo der amerikanische Film heute stehe, ergebe sich durch einen Blick auf die Laufbahn Marlon Brandos.

Es sei nämlich heute so weit, dass die grössten Schauspieler zu Clowns erniedrigt würden, und sich über ihre Rollen und ihren Ruf selber lustig machten. Es sei ihnen keine Wahl geblieben. Bette Davis habe sich wieder beliebt gemacht, indem sie sich selbst als Karikatur einer Harpyie vorstellte, genau das, was sie in ihrer letzten guten Rolle in "Alles über Eva" zu werden fürchtete. Die grossen Schauspielköniginnen der Vierziger Jahre wie die Davis, Joan Crawford, De Havilland usw. hätten sich entweder zurückgezogen oder seien zu wahnsinnigen Königinnen des Grand guignol, des Schauerdramas der Sechziger Jahre geworden, grotesk und komisch.

Brandos Entwicklung zeigt die steigende Schnelligkeit dieses Prozesses. Der stärkste der jungen Schauspieler, der einzige, der tragische Grösse zu vermitteln vermochte, der bedeutendste Darsteller amerikanischer Themen in den Fünfziger Jahren, ist ein Komödiant geworden, der sich selbst parodiert. Er war nicht ein Carry Grant, der sich mit seinen Finessen vernügt, noch wie die lieben Herzenswärmer Gary Cooper oder James Stewart mit ihrer rührend-feuchten Aufrichtigkeit. Auch nicht wie Gregory Peck oder Tyrone Power oder Robert Taylor mit ihrer konventionell-heroischen Routine, sondern eher in der Richtung von G. Robinson, John Garfield, Kirk Douglas. Diese waren keineswegs bessere Schauspieler, aber durch die Art ihrer Darstellung oder durch das, was sie verkörperten, bedeuteten sie dem Amerikaner etwas Wichtiges. Auch viel grössere Schauspieler vermochten gegen sie nicht aufzukommen.

Brando nun war eine Reaktion gegen die Nachkriegs-Manie nach Sicherheit. Als Darsteller besass er zu Beginn der Fünfziger Jahre keine Richtlinie, nur seinen Instinkt. Er stellte eine Entwicklung des Gangsterchefs, des Ausgestossenen dar. Er war antisozial, weil er wusste, dass die Gesellschaft schwere Mängel aufwies. Für die Jugend war er der Held, weil er stark genug war, die Gesellschaft mit ihren Tabus nicht anzunehmen. Jedesmal, wenn er zu sehen war, lag eine Erregung in der Luft, Gefahren wurden spürbar. Doch vielleicht bestand seine Anziehungskraft in etwas sehr Einfachem: auf jener eines kraftvollen Burschen. Es lag auch Humor darin, Frechheit und Kindlichkeit, eine sehr amerikanische Mischung. Er war explosiv, gefährlich, ohne aber seriös zu sein, das heisst nach bestimmten Ideen zu handeln, deren er keine besass. Es gab bei ihm weder Theorien noch Phrasen. Er kümmerte sich keinen Deut um gesellschaftliche Stellung oder einen Job oder um Respektabilität, und gerade, weil er sich nicht darum bemühte, war er ein bedeutender Mensch. Er war ganz freier, wenn man will, fast anarchistischer Amerikaner, Vielen ein Vorbild.

Aber er war so ein Outsider, ein Einsamer, und sehr verletzlich. Dazu war er kein Intellektueller, der sich durch rationale Überlegungen hätte ins Gleichgewicht bringen können, um mit seiner Situation zu leben. Er vermochte sie nur zu erfüllen und sie spielen in

"The wild-one". Und mehr als ein junger Mann dachte dabei: "Das ist die Geschichte meines Lebens". Immer wieder spielte er Variationen des Rebellentums aller Sorten. Er wurde der "zornige junge Mann" Amerikas, der alle zerstörten Hoffnungen darstellte. Er war die grosse Klage Amerikas, von Hollywoods Luxuspalästen bis zu den Docks der "Waterfront".

Die amerikanische Kritik nahm ihn überwiegend positiv auf, aber nicht ganz. Einflussreiche Kreise waren nicht erfreut über das, was er darstellte. Und es gehört zu den hässlichen Traditionen der Filmproduktion, dass sie gegen einen Star bald einmal einen öffentlichen Feldzug inszeniert, sobald er so gross geworden ist, dass er seine Forderungen diktieren und seine Filme künstlerisch auswählen und kontrollieren kann. Er wird wieder auf ein Mass herabgedrückt, mit dem leichter zu verhandeln ist, oder durch junge Talente ersetzt. So wurde auch über Marilyn Monroe in der Presse wenige Wochen vor ihrem Tode die Mähr verbreitet, sie hätte keine Anziehungskraft für die Kasse mehr, während das Gegenteil zutraf. Die geschwätzigen Film-Feuilletonisten dienen in solchen Fällen als Stosstrupp mit hässlichen Bemerkungen über den Betreffenden, der einen zu dicken Kopf nach Ansicht der Filmwirtschaft bekommen hat; man fragt etwa scheinheilig, warum er die Ratschläge seines Studios nicht angenommen habe usw.

Im Fall Brando waren die grossen, alten Damen der Gesellschaft besonders anfällig, weil sie ein so wichtiger Teil von dem sind, wogegen er rebellierte. So einer konnte ein übles Beispiel abgeben für andere, neue Stars, die glaubten, sie könnten die "alten Geier" umgehen ohne den üblichen Kniefall, wo diese doch für Gott, Mutterschaft und Amerikanismus einstanden.

1957 schrieb Truman Capote einen Angriff gegen Brando, auf Grund konventionellster und gewöhnlichster Ansichten, ohne jede Originalität. Doch war es ein Eröffnungssignal: eine andere Zeitschrift griff ihn an, weil er nicht endlich zum Theater zurückkehrte, dem einzigen Ort für Schauspieler die etwas könnten. Wahrscheinlich blieb er nur um des Geldes willen! Brando hat aber den Film mit guten Gründen stets für wichtiger gehalten als das Theater.

Allerdings wollte und musste er als Schauspieler tiefer bohren und Bedeutsameres leisten als die Kollegen. Aber es konnte ihm nicht entgehen, dass dies in Amerika nicht so leicht war. Die Filme, die ihm angetragen wurden, waren dazu nicht brauchbar. Er konnte nicht gleichgültig wie der "König" Gable von einem bedeutungslosen Film zum andern gehen, das gewohnte Ritual von männlicher Kraft herunterspielen, sich beliebt machen, weil er niemals jemandem Schwierigkeiten machte. Wollte er beim Film bleiben, so musste er nichtsagende Filme in Kauf nehmen.

Er tat es, aber er besass zuviel Kraft und Verachtung, um leichthin durch die Filme zu gehen. Wenn er erscheint, erkennt jeder: er ist zu gross für die Rolle. Er fand jedoch einen Ausweg: er nahm die Sache von der komischen Seite.

1963 im Film "Die Meuterei auf der Bounty" wurde dies augenscheinlich. Er spielte dort die Rolle des Aristokraten Fletcher mit so genieserischem Behagen, dass die Zuschauer den Scherz mitmachten. Auch im "hässlichen Amerikaner" (1963) fasste er die Rolle eines Botschafters ausgesprochen lustig auf. Er trug dick auf, übertrieb alles. Auch in "Morituri" (1965) freut er sich an seiner Klugheit, aber er spielt deutlich als Schmierenkommödiant. Er scheint so zufrieden mit seinen Zeilen, wie wenn er sie sich gerade jetzt ausgedacht hätte. Es ist eine Art Flucht in ein Paradies, wo er nicht eingeholt werden kann. Doch gibt er damit auch zu erkennen, dass er "draussen" ist.

Gerade "Morituri" zeigt, wie so viele amerikanische Filme, dass etwas, das von der "Norm" verschieden ist, hervorsteht, wieder auf sie zurückgebracht wird. Gerade die Nobel-Denkenden, wie etwa die Quäcker in "Friendly Persuasion", werden gezeigt, nur um darzustellen, wie sie ihre Überzeugungen, sich noch etwas von der Norm zu unterscheiden, wie eine Situation zu karikieren. Warum soll Bette Davis sich gefallen lassen, dass andere sie im Fernsehen als Närrin darstellen, wenn sie es selbst viel besser kann und erst noch die Anerkennung des wiedergewonnenen Publikums erhält?

Allerdings, wenn sie oder Marlon Brando sich über sich selbst lustig machen, dann ist dieses "Selbst" immer noch grösser als irgendetwas in seiner Umgebung. Die in ihm versteckten, tragischen Kräfte haben sich in Ironie verwandelt. Brando ist deshalb immer noch der interessanteste Schauspieler der amerikanischen Leinwand. Seine Rollen mögen nicht tragisch sein, aber das Dilemma, in dem er steckt, ist es.