

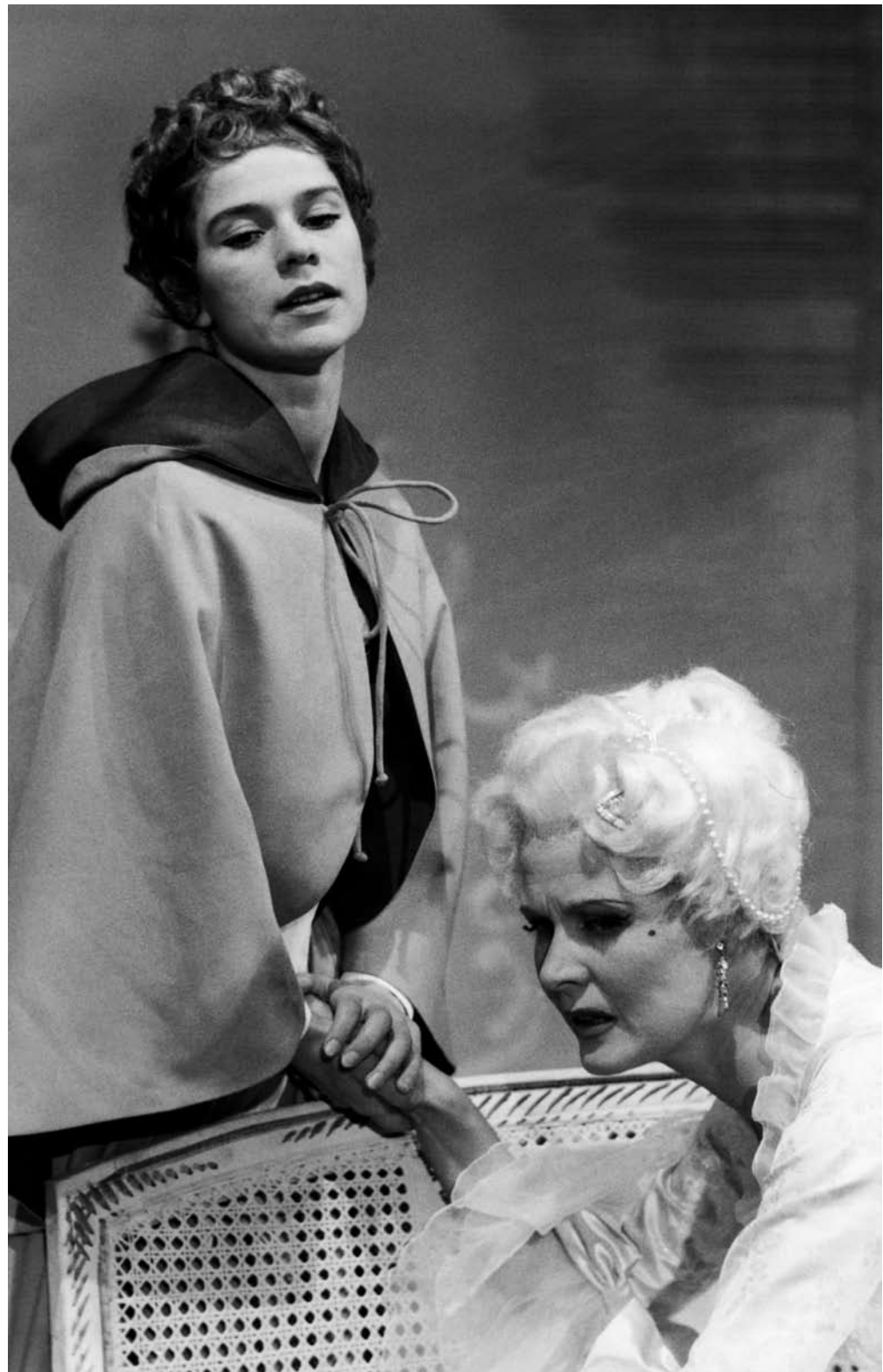


Römerhof  
Verlag



*Anne Cuneo*

**Anne-Marie Blanc**  
**Gespräche im Hause Blanc**









Anne-Marie Blanc als Lady Milford in: »Kabale und Liebe«,  
Tournée Deutschland, Österreich, Schweiz, 1959. Auf den Photos  
mit Gertrud Kückelmann und Oskar Werner.

## VI

Eine Zeitlang trafen Anne-Marie und ich uns oft, weil sie im Theater im Stadtzentrum zu einer späteren Tageszeit als üblich probte. Sie hatte mir gegenüber beiläufig erwähnt, sie würde sich zwischen der Probe und der Abendvorstellung gern ausruhen können, sie musste lange vor der Abendvorstellung ins Theater, weil das Umziehen und die Maske viel Zeit brauchten. Aber zu sich nach Hause zu fahren hätte so lange gedauert, dass sie gleich wieder hätte umkehren müssen. Ich gab ihr den Schlüssel zu meiner Wohnung, die nur 300 Meter vom Schauspielhaus entfernt lag. Meistens war ich abwesend, aber es kam auch vor, dass ich da war.

Ich öffnete die Tür, und sie war da. Es war wahrscheinlich ihre Zeit zwischen Probe und Vorstellung, und so weit zum Reden überhaupt Zeit blieb, sprachen wir ausschließlich übers Theater.

Wir sind in meinem Wohnzimmer, es ist Frühling, die Fenster stehen weit offen. Es ist schönes Wetter, ich erinnere mich an die Geräusche von draußen, eine Mischung aus Vogelgezwitscher und hellem Lachen. Der Raum geht auf einen kleinen Park hinaus, wo oft Kinder der nahen Krippe spielen.

Anne-Marie setzt sich in die Mitte meines braun-violetten Sofas, sie trägt ein helles Kleid, eine Bluse mit hohem Kragen und großen gelben und blauen Blumen, in der einen Hand hält sie Textseiten oder ein Buch, in der anderen einen Schreibstift.

Manchmal plaudern wir, manchmal bittet sie mich, ihr die Stichworte zu geben.

»Ich schaffe es nicht, einen Text zu lernen, wenn ich ihn nur lese, das reicht nicht. Ich muss ihn mit lauter Stimme sprechen. Es muss ein Überbleibsel meiner Zweisprachigkeit sein.«

Ich tue das immer gern, weil ich mir sage, bei dieser Art von Aktivität würde ich eines Tages die Idee finden, die ich für ein Stück für sie suche.

Sie ist außerordentlich gewissenhaft. Ihre Texte will sie bis aufs Komma genau kennen. Wie bei allen Schauspielern kommt es vor, dass sie Synonyme verwendet. Sie bittet mich, sie jeweils darauf aufmerksam zu machen, und sie korrigiert sich. Diese Übungen entweder am Tisch oder sie auf dem Sofa und ich daneben auf einem Stuhl oder in einem Sessel faszinieren mich, wenn ich im Verlauf ihrer Textpassagen sehe, wie Anne-Marie entschwindet und die Person ihrer Rolle zum Vorschein kommt. Wenn sie unterbricht, um sich zu korrigieren, ist Anne-Marie im Bruchteil einer Sekunde wieder da, und wenn sie weiterfährt, ist auch gleich ihre Rolle wieder gegenwärtig.

Das erinnert mich an etwas, was sie vor einiger Zeit Studenten erklärte, die sie gebeten hatten, etwas über den Schauspielerberuf, über ihre Arbeit zu erzählen.

»Bei der Probe lässt man nach und nach die Figur entstehen, die man beim Lesen und Textlernen erahnt hat, manchmal wiederholt man einen Satz zehn oder zwanzig Mal, um ihn modulieren, akzentuieren, ihm den Finish, seine tiefere Bedeutung geben zu können. Über die Beschreibungen des Autors und die Worte, die er ihr in den Mund legt, muss sich

der Schauspieler mit der Figur identifizieren, sie leibhaftig werden lassen. Man muss sie sich außerhalb des Stücks vorstellen und eine Stimmung schaffen, die aus der Rollenfigur eine lebende Person macht. Dafür muss sich der Schauspieler aus der Literatur dokumentieren, wenn es sich um eine historische Figur handelt; man liest Texte von Historikern, man studiert die Bräuche von damals, die Sprache ihrer Zeitgenossen, die Art, wie sie sich kleideten. In einem Wort, bei diesen Vorbereitungen verbindet sich der Schauspieler mit allem, was seine Figur erlebt, denkt, liebt, mit allem, was sie umgibt. Es ist eine ziemlich sonderbare Arbeit der Anpassung, aus der schließlich die neu geschaffene Figur hervortritt – sei es auf der Bühne oder auf der Leinwand. Je reichhaltiger man sich vorbereitet, desto besser gelingt die Figur.«

Ich frage sie: »Kommt es vor, dass etwas von der Rolle, die Sie verkörpert haben, an Ihnen haftenbleibt, auch wenn Sie sie nicht mehr spielen?«

Sie zögert.

»Wenn ich mich für eine Rolle entscheide, dann immer deshalb, weil ich etwas von ihr in mir selber finde – das muss nicht unbedingt etwas sein, was ich erlebt habe. Man muss nicht gemordet haben, um einen Mörder spielen zu können, nicht wahr? Es ist mehr eine Sache des ... des ... des Feelings, möchte ich sagen. Wenn dann die Vorstellungen beginnen, wenn man Abend für Abend seine Rolle lebt, erlebt man sich selbst sehr intensiv und vielfältig, der Geist bleibt jung und beweglich, die Vorstellungskraft lebendig. Wenn ich das Gefühl hatte, die Figur, die ich spielte, sei gelungen, blieb immer etwas davon in mir zurück, glaube ich – das empfundene Glück auf jeden Fall. Das ist sehr wichtig, auch wenn es nur ganz kurzlebig ist: ›Das Glück ist auf der Wiese, lauf hin, lauf hin, gleich ist es fort.‹ Manchmal habe ich das Gefühl, Paul Fort habe das nur für mich geschrieben. Die Texte meiner Lieblingsstücke behalte ich tatsächlich über lange Zeit im Kopf. Ich erinnere mich noch an Rollen wie die der Rosalinde

in ›Wie es euch gefällt‹. Seit meiner Schulzeit war dies eine der Kräfte, die mich zum Theater brachten: Ich sagte mir, eines Tages werde ich diese Rolle spielen, Rosalinde, das bin ich.« Ein scheues Lächeln des Erinnerns. »Offenbar war mein Mann gleicher Meinung, manchmal nannte er mich Rosalinde. ›Liebe Rosalinde‹, schrieb er gelegentlich ...«

»Und haben Sie diese Rosalinde gespielt?«

»Mehrere Male, in Inszenierungen von Lindtberg – für mich ist klar, dass ich die beste Rosalinde der Welt gespielt habe, er war großartig.«

»Und was passiert, wenn die Rolle nicht überzeugt?«

Es scheint sie zu schaudern.

»Stellen Sie sich vor, was es bedeutet, täglich auf die Bühne zu treten in einem Stück, das die Kritik niedergemacht hat, oder noch schlimmer, wenn die Kritik Sie persönlich niedergemacht hat. Dann erlebt man Abend für Abend diesen Altraum.«

»Waren Sie in solchen Momenten nie versucht, den Bettel hinzuschmeißen?«

»Ich war immer der Auffassung, es sei meine Pflicht, darauf zu hören, was die Kritik sagt, die Schwächen so gut es ging zu beseitigen. Ich gab nie eine Rolle auf, weil sich herausstellte, dass das Stück nicht gefiel.« Ein kleines Zögern, bevor sie fortfährt. »Mein Mann sagte immer – und ich bin mit ihm einverstanden: ›Für einen Schauspieler, der ein wirklicher Künstler ist, in dem das *feu sacré* brennt, soll nicht die Beliebtheit oder die Kritik letztendlich ausschlaggebend sein – wohl soll er von der Kritik zu lernen versuchen und darf er sich seiner Beliebtheit erfreuen. Entscheidend ist und bleibt, dass er seinen eigenen Weg geht, denjenigen seiner inneren Überzeugung, dem selbstgesteckten Ziel entgegen.«

\*

Die Begegnungen mit Anne-Marie waren immer etwas Besonderes. Am späteren Nachmittag drang vor allem im Frühling

ein sanftes, von den Bäumen in dem kleinen Park gegenüber reflektiertes Licht in mein Zimmer und trug zu jener vertrauten Stimmung bei, in der man gern sein Herz ausschüttet. In solchen Augenblicken kam der Gedanke auf, ich sollte ihre Lebensgeschichte schreiben.

Als ich es ihr vorschlug, antwortete sie mit einem kleinen ironischen Lächeln.

»Ich bitte Sie, Anne ... Was gibt es denn über mich zu erzählen? ›Anne-Marie Blanc, Schauspielerin, früher 1.68 groß, heute um einen Zentimeter geschrumpft, drei erwachsene Söhne, liebt französischen Rotwein, manchmal Whisky, immer aber bunte Blumen.« Dem habe ich nichts beizufügen. Außer vielleicht, dass ich seit dieser kleinen Biographie um einen weiteren Zentimeter geschrumpft bin.«

»Aber möchten Sie denn nicht ...«

»Und wenn Sie meinen, ich sollte meine Memoiren verfassen, antworte ich Ihnen: Schauen Sie mich gut an, Anne, Sie haben eine Frau vor Augen, die niemals, ich wiederhole, niemals ihre Memoiren schreiben wird. Memoiren sind Voyeurismus im Abendkleid, konservierte Eitelkeit, als Literatur verkleidete Sensationslust. Das ist nichts für mich.«

Ich verwarf die Idee einer Biographie, aber dass ich ihr in gewisser Weise einen Text schuldet, das konnte ich nicht vergessen.

Das Vertrauen, das sie mir entgegenbrachte, verstärkte in Wirklichkeit mein schlechtes Gewissen. Ich hatte versprochen, ein Stück für sie zu schreiben, aber nichts getan. Dabei versteht es sich von selbst, dass sie mich kein einziges Mal an mein Versprechen erinnert hat, doch François Simons Worte kamen mir immer wieder in den Sinn: » ... wenn man einem Schauspieler so etwas verspricht, hält man es auch. Versprechen Sie es nur, wenn Sie auch liefern können.«

Je länger es sich hinzog, desto unsicherer war ich, liefern zu können. Doch sie, die mitten auf meinem Sofa thronte, schien nicht an so etwas zu denken.

»Mein Großvater Henri Blanc starb im November 1938. Ich war seit sechs Wochen am Schauspielhaus, er wusste es, und er missbilligte es. Er war schon schockiert gewesen, als ich Latein und Griechisch lernen wollte. Er sagte: »Die ist wahnsinnig, sie soll doch die Handelsschule besuchen.« Und dann kam das Theater. Wieder ein Schock. Jetzt sagte er: »Was? Theater? Sie soll ihren Lebensunterhalt verdienen. Ein Mädchen aus guter Familie stellt sich nicht auf der Bühne aus.« Sie lächelt. »Ich liebte die Nora in Ibsens »Puppenheim«. Mir wurde klar, dass alles, was ich ganz spontan getan hatte – studieren wollen, Ärztin werden wollen, Schauspielerin – und worin mich meine Leute immer unterstützt haben, von Frauen zur Zeit, als mein Großvater Blanc noch jung war, hart erkämpft werden musste.«

Mit abwesendem Blick rezitierte sie:

Aber Nora, was sagst du denn da?

NORA

Du hast recht, Torvald, Papa legte mir seine Ideen dar und ich übernahm sie. Wenn ich andere hatte, behielt ich sie für mich. Er spielte mit mir, wie ich mit meinen Puppen spielte. Dann kam ich zu dir ...

TORVALD

Das ist absurd, Nora, absurd und undankbar. Du warst doch glücklich hier.

NORA

Niemals. Ich glaubte, es zu sein, aber ich war es nie.

TORVALD

Du warst nicht glücklich?

NORA

Nein. Ich war fröhlich, das ist alles. Du warst nett zu mir, aber unser Haus war nur ein Spielplatz. Ich war deine Puppenfrau.

Sie wechselte die Stimmlage zwischen den beiden Rollen, es war sehr lebendig und berührend. Sie schüttelte sich und kehrte in die Gegenwart zurück.

»Ich brauchte mich gegenüber meinem Mann nicht durchzusetzen, im Gegenteil.«

Stille. Ihr Blick ist abwesend.

»Alle sagen, ich hätte nur Karriere gemacht, weil Heini Produzent war.«

»Wohl nicht, weil er der Produzent war, weil er im entscheidenden Moment ja als Produktionsleiter arbeitete. Aber es heißt, er habe sich bei Wechsler für Sie eingesetzt ...«

Das bringt sie auf die Palme, und zum ersten Mal, seit wir uns kennen, platzt ihr der Kragen.

»Ich weiß, dass man sich das erzählt. Aber das stimmt einfach nicht. Wir haben darüber gesprochen, er und ich, unter vier Augen. Er war wie ich der Auffassung, die ›Gilberte‹ sei ein zu großes Risiko. Denken Sie bloß, was aus meiner Karriere geworden wäre, wenn ich mit der ›Gilberte‹ auf die Nase gefallen wäre. Ich hatte Lust, in einem Kinofilm mitzuspielen und die Rolle der Tilly, der Verlobten, akzeptiert, weil mein Mann und ich fanden, sie sei aus verschiedenen Gründen genau das, was ich brauchte. Sie müssen sich über die Situation im Klaren sein: Der Regisseur war nicht Lindtberg. Ich mag zwar unwissend gewesen sein, aber ahnungslos war ich nicht, ich hatte gesehen, wie Lindtberg die Schauspieler führte, selbst aus dem Ungeschicktesten unter uns vermochte er Dinge herauszuholen, zu denen wir niemals fähig zu sein glaubten – wenn ich so gut war in meinen zwei ersten Filmen, verdanke ich das ihm. Würde es Franz Schnyder, der hier seinen ersten Film drehte, gelingen, das aus mir herauszuholen, das ich nach meiner Einschätzung noch nicht zu geben imtande war? Nein, mein Mann und ich waren völlig gleicher Meinung: Tilly, die ich ja schon auf der Bühne gespielt hatte, würde genau das Richtige sein für mich.«

Sie steht auf, geht ans Fenster, kommt zurück und setzt sich wieder. Mit ernster Stimme erklärt sie: »Wir drehten im Rahmen der Geistigen Landesverteidigung einen Film, der zwangsläufig ein großes Publikum haben würde. Das Stück hatten wir gegen hundert Mal und immer vor vollen Sälen gespielt. Außerdem arbeiteten wir jetzt unter dem wachsamen Auge der Armee. Ganz zu schweigen von der echten Gilberte Montavon, die alles aus der Nähe verfolgte – immerhin war von ihrem Leben die Rede. Was meinen Sie, warum es so schwierig war, eine Gilberte zu finden? Die echte Gilberte war so anrührend gewesen, weil sie erst achtzehn war. Man suchte also für den Film eine brünette rundliche und junge Welsche. Und außerdem sollte es jemand sein mit Filmerfahrung; dass man die vorgesehene Drehzeit überschritt, kam nicht in Frage. Sie machten Probeaufnahmen mit einem halben Dutzend Schauspielerinnen – unter anderen mit Elsie Attenhofer und Rita Liechti. Es stimmt, dass diese die Rolle gern gespielt hätten. Aber Elsie Attenhofer war schon fast dreißig, was mit Rita Liechti war, weiß ich nicht mehr, aber schauen Sie sich die Photos an, dann sehen Sie es: Sie sah aus wie eine reife Frau. Und ihr fehlte das welsche Moment.«

»Und warum dachte man dann nicht gleich an Sie?«

Sie sah mich an, als ob sie eine Schwachsinnige vor sich hätte.

»Weil ich mich eben nie vorgedrängt habe, und weil auch mein Mann mich nie gedrängt hat. Herr Wechsler kam aus lauter Verzweiflung auf mich. Nur jemand, der ihn überhaupt nicht kennt, kann auf die Idee kommen, man hätte ihm irgendetwas vorschreiben können. Wenn er etwas nicht wollte, wollte er es nicht, da gab es nichts zu diskutieren. Und wenn er umgekehrt etwas wollte, konnte ihn nichts daran hindern. Zehnmal habe ich ihm gesagt, die Rolle der Gilberte sei zu schwer für mich – einfach so, von einem Tag auf

den anderen, ohne Vorbereitung. Und während ich immer noch ›nein, nein‹ sagte, organisierte er bereits den Coiffeur, der mein Haar braun färben sollte.«

Einen Augenblick lang überlegt sie mit ernster Miene. Dann lächelt sie.

»Ich will Ihnen sagen, in welcher Hinsicht mein Mann eine Rolle gespielt hat. Am Tag nach meinem ersten Drehtag für ›Gilberte‹ entdeckten sie Ditta Oesch: Sie war keine Weltsche, sie sprach kein Französisch und zudem hatte sie keine Film-Erfahrung. Aber ihr Aussehen passte. Jetzt hatte Wechsler plötzlich Zweifel. In Gegenwart meines Mannes sagte er: ›Wir sehen uns die Muster an, und wenn wir sie nicht gut finden oder wenn Frau Blanc nicht zufrieden ist mit ihrer Leistung, machen wir ein paar Probeaufnahmen mit der Oesch.‹ Damals waren die Schauspieler bei der Vorführung der Muster anwesend. Kurz vor der Vorführung sagte mein Mann zu mir: ›Was immer du über dein Spiel denkst, sag, dass du dich gut findest‹, ohne weitere Erklärungen. Die Muster überzeugten mich wirklich nicht voll und ganz, aber als mich Herr Wechsler fragte, wie ich mich finde, strengte ich mich an und gab mich mit einem schwachen ›Gut‹ zufrieden. Und die Besetzung wurde nicht geändert. Trotzdem wiederhole ich: Wenn Wechsler etwas wollte ...«

Ich lasse nicht locker.

»Aber Lampenfieber hatten Sie schon, oder?«

Sie zuckt mit den Schultern.

»Ich weiß nicht, warum Sie die Frage in der Vergangenheitsform stellen. Ich habe jetzt viel mehr Lampenfieber als mit zwanzig. Je mehr Erfahrung ich habe, desto bewusster wird mir meine Verantwortung und desto mehr Lampenfieber habe ich. Figuren zum Leben erwecken zu wollen, die der Phantasie und Begabung unserer großartigsten Autoren entsprungen sind, verlangt vorbehaltloses Engagement. Immerhin bin ich ihr Medium, ich transportiere die Gedanken und

Worte von Leuten, die etwas Wichtiges zu sagen haben. Man darf das Vehikel nicht umwerfen.«

Sie amüsiert sich über das Bild, das sie gerade gebraucht hat.

»Ich bin mein ganzes Leben lang Auto gefahren und habe an keinem meiner Wagen je einen Kratzer verursacht. Ich weiß nicht, ob ich das auch von meinen Rollen sagen kann, aber bemüht habe ich mich immer, das können Sie mir glauben.«

Ich denke an die vielen Stunden, während denen ich sie auf Proben gesehen habe, ich denke an sie auf der Bühne, wenn sie spielte, ohne dass man merkte, dass sie spielte.

»Wenn die Leute Sie auf der Bühne sehen, ist ihnen nicht klar, wie viel Arbeit dahintersteckt.«

Sie lacht herzlich.

»Neulich sprach ich mit einem Herrn, den ich nicht kannte, und sagte: ›Ich bin Schauspielerin.‹ Er antwortete: ›Aha, dann arbeiten Sie also nicht.‹ Das muss mein Schicksal sein: Wenn ich die Gilberte gut verkörpert habe, tat ich das in den Augen der Zuschauer ganz natürlich, also ohne zu arbeiten. Aber ich verstehe schon, warum es zu diesem Missverständnis kommt: Wir arbeiten, wenn gewöhnliche Leute Feierabend haben, weshalb sie ihre Freizeit mit der unseren verwechseln. Natürlich schlafen wir morgens oft etwas länger – deshalb liegt es für sie auf der Hand: Aha, Langschläfer, Künstlerleben, sie arbeiten nicht. Es ist nur ein kleiner Schritt, so zu denken. In Wirklichkeit gibt es im Leben eines Schauspielers nur wenig freie Zeit: in meinem auf jeden Fall. Üblicherweise dauern die Proben von zehn Uhr morgens bis um zwei Uhr nachmittags. Danach muss man den Text für die nächste Rolle lernen und am Abend spielt man. Es kommt sogar vor, dass wir samstags und sonntags zwei Mal spielen. Ich musste singen, tanzen, fechten lernen und diese Fertigkeiten pflegen. Nachdem ich nicht mehr fest engagiert war, musste ich auch die Stücke lesen, die man mir anbot. Und natürlich muss man auch ausgehen, am gesellschaftlichen Leben teilnehmen. Ich hatte zwar eine Haushaltshilfe

und meine Mutter ging mir tatkräftig zur Hand, aber als meine Kinder noch im Haus waren, hatte ich buchstäblich keine einzige Minute für mich.«

»Und wie haben Sie das alles gleichzeitig gehandhabt, die Familie, das Theater, den Film ...?«

Mit einer Schulterbewegung deutet sie – nicht ohne Ironie – Muskelkraft an.

»Natürlich braucht es dafür Format und Gesundheit«, sagt sie. »Damals arbeiteten wir wie verrückt und in einem irren Tempo. Ein Dutzend Rollen pro Saison, Geldsorgen, mein Mann schuftete Tag und Nacht, um die Condor Films in Gang zu bringen. Aber die Fueters waren nicht die Einzigen, die Tage und Abende bei Heinrich Gretler oder Maria Becker waren genauso ausgefüllt wie die unsrigen. Wir waren jung und wir gingen davon aus, dass wir sinnvolle Arbeit machten, wir waren überzeugt, eine Mission zu haben.«