

AUDREY HEPBURN

Stilikone und Leuchtturm der Menschlichkeit



Texte von

Gian Paolo Barbieri, Rino Barillari, Gian Piero Brunetta, Gianni Canova, Alberto Crespi, Luca Dotti,
Costantino Frontalini, Marco Tullio Giordana, Eileen Hofer, Federico Jolli, Carmela Pace, Stefania Ricci



Vorwort

Am Himmel der Filmdiven der frühen 1950er Jahre – der Jahre der Stars Monroe, Hayworth, Taylor, Kelly, Gardner, Russell, Bardot – erstrahlt die junge Audrey Hepburn von Anfang an als Stern erster Güte.

Gleichzeitig erscheint sie auch als eine Göttin mit Begabungen, die sie einzigartig und anders machen: Sie entspringt gleich einer Venus dem Kopf der französischen Schriftstellerin Colette, die auf der Suche nach einer Darstellerin für *Gigi* ist, das auf ihrem Roman beruhende Theaterstück, das demnächst am Broadway uraufgeführt werden soll. Fast gleichzeitig absolviert Audrey auch ein Casting bei William Wyler für *Ein Herz und eine Krone*. Der Anblick der jungen Frau, die im Foyer eines Hotels in Monte Carlo in einem Film spielt, ist für Colette eine absolute Offenbarung, und Hepburns Äusseres passt perfekt zu der Figur aus Colettes Novelle, wie Letztere im März 1952 in «American Weekly» berichtet. Und nachdem er gesehen hat, wie ungezwungen und spontan die junge Frau sich nach dem Casting auf die Couch fallen lässt und ihn fragt, wie es gelaufen ist, ohne zu merken, dass die Kamera noch läuft, ist auch Wyler klar, dass er die perfekte Hauptdarstellerin gefunden hat.

Audrey verfügt über eine Strahlkraft, die anders ist, wandelbar, und deren Intensität sie anscheinend gut kontrollieren kann. Sie ist ein Stern, der in seinem eigenen Licht erstrahlt, Vorbotin einer neuen Zeit, in der die Darstellerin die Leinwand nicht mehr mit der geballten Kraft ihres Körpers erobern muss – sie zeigt einfachere und natürlichere Wege auf: Freiheit und Selbstbestimmung der Frau, ja sie inspiriert sogar einen neuen Lebens- und Kleidungsstil. Zur Geburt dieser Diva und den Gaben und Qualitäten, mit denen sie ausgestattet ist, haben wohl alle neun Musen etwas beigetragen. Jedoch wurde Audrey Hepburn nichts geschenkt: Jeder erreichte Erfolg ist das Ergebnis ihres Einsatzes, ihrer Disziplin und ihres eisernen Willens. Die Entbehrungen des Krieges haben Spuren an ihrem Körper hinterlassen: Ihre Schönheit hat nichts mit dem gemeinen Ideal zu tun, sondern ist fast androgyn ... und doch sind ihre Bewegungen so leicht und so anmutig, dass sie wiederum königlich wirken. Es ist ebendiese Schlichtheit, mit der sich auch ihre Figur mit einem Schlag von der Prinzessin zum Aschenputtel und umgekehrt verwandeln kann.

Auch wirkt es in all ihren Filmen so, als habe sie die Quelle der ewigen Jugend gefunden: Es ist wohl keiner anderen Schauspielerin gelungen, die Zeit an der Schwelle zwischen Jugend- und Erwachsenenalter so anzuhalten. Ausserdem bringt sie auch einen Hauch von Neoromantik mit, der zuvor aus den Filmen verschwunden zu sein schien. Ihre grossen, strahlenden Augen, die langen, grazilen Beine, ihr Lächeln, das den Raum um sie erhellt, die Kraft und Zerbrechlichkeit ihres Körpers, der nie die Begierde ködern will, sondern die Blicke des Publikums beiderlei Geschlechts in seinen Bann zieht, ihre Fotogenität, die sämtliche renommierten Fotografen fasziniert – all das hat sich für immer ins kollektive Gedächtnis gebrannt und inspiriert bis heute. 1988 beschliesst sie, sich als UNICEF-Botschafterin zu engagieren: «Ich habe nie vergessen, was es heisst, Hunger zu leiden, und ich kann es nicht ertragen, dass heutzutage so viele Kinder verhungern.» In vielen Fotos und Fernsehberichten sieht man, wie sie Kinder in Waisenhäusern oder auf der Strasse in Venezuela, Äthiopien, der Türkei, Mexiko und Vietnam umarmt oder an der Hand führt. Ein Foto zeigt, wie sie in Vietnam lächelnd in vietnamesischer Kleidung vor einer Kinderschar steht. Für diese Tätigkeit erhält sie die grösste Medienaufmerksamkeit in der Geschichte der Organisation. Bis zuletzt träumte sie von einer besseren Welt für alle. Ihr letzter Film war Steven Spielbergs *Always – Der Feuerengel von Montana* (1989), in dem sie die Rolle eines Engels spielt.

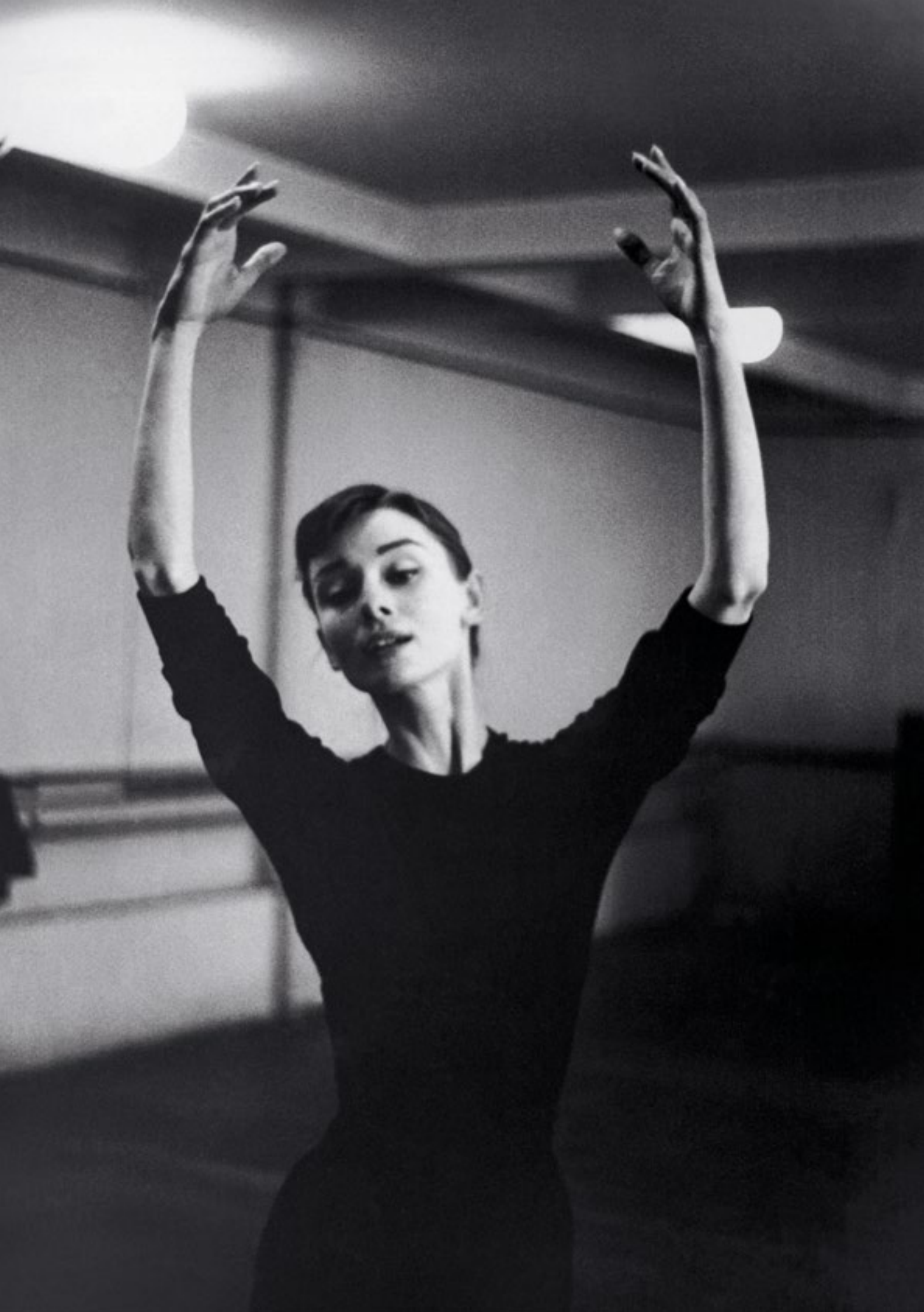
Seite I:
Ein eindringliches
Porträt der
Schauspielerin,
1954.

Links:
Auf dem Cover der
Zeitschrift «Life»,
18. Juli 1955.

***Gian Piero Brunetta**

Filmhistoriker und Kritiker

Emeritierter Professor für Filmgeschichte und Filmkritik an der Universität Padua



Biografie einer Antidiva

Gian Piero Brunetta*



Links:
Audrey Hepburn in einer
Tanzpose, ca. 1955.

Auf dieser Seite:
Während eines Besuches im
mittelalterlichen Dorf
Èze bei Monaco, 1951.

Kindheit und Jugend, Krieg, Hunger, Tanz

Nach ihrer Geburt am 4. Mai 1929 wird sie im britischen Konsulat in Brüssel unter dem Namen Audrey Kathleen Ruston registriert. Hier erhält sie auch ihren britischen Pass, den sie ihr ganzes Leben lang behalten wird. Sie ist die Tochter der niederländischen Baronin Ella van Heemstra und des im (damals österreichischen) Böhmen geborenen englischen Bankiers Joseph Victor Ruston. Nur wenige Wochen nach der Geburt stirbt sie fast an einer akuten Form von Keuchhusten. Statt einen Arzt zu rufen, gibt die Mutter dem Mädchen einen kräftigen Klaps auf den Po, der sie in nur wenigen Sekunden wie durch ein Wunder ins Leben zurückholt – diese Erinnerung an ihre regelrechte Wiedergeburt wird Audrey ihr ganzes Leben lang begleiten. Doch ein Trauma hinterlässt bei ihr eine Wunde, die nie wirklich verheilt: Ihr Vater, der mit Hitlers neuer Partei sympathisiert, verlässt die Familie, als Audrey gerade einmal sechs Jahre alt ist. Erst viele Jahre später wird sie ihn wiedersehen und bis zu seinem Tod finanziell unterstützen.



Ihre in einem viktorianisch geprägten Umfeld aufgewachsene Mutter erzieht sie streng und vermittelt ihr ein starkes Pflichtbewusstsein. Um ihrer Tochter Gelegenheit zu geben, ihren Vater zu treffen, schickt sie sie auf ein Internat in England, wo Audrey ihre ersten Tanzschritte macht. Nach ihrer Rückkehr in die Niederlande ist Kriegsausbruch, und die Mutter beschliesst, in das Haus der Familie in Arnheim zu ziehen, wo Audreys Grossvater – ehemaliger Bürgermeister der Stadt – ihr während dieser Jahre zum Vaterersatz wird. Ella meldet ihre

Tochter am Konservatorium an, wo Audrey bei der Ballerina Winja Marova Unterricht nimmt und sich bald als talentiert erweist. Während des Krieges bietet sie sich als Meldegängerin für die Partisanen an und versteckt die zu überbringenden Nachrichten in den Absätzen ihrer Schuhe. Sie wirkt in einigen geheimen Benefizaufführungen für die Widerstandsbewegung mit. Während dieser Jahre wird das beträchtliche Familienvermögen von den Nazis beschlagnahmt. 1944, nach der Landung der amerikanischen Truppen in der Normandie, wird die Lage immer kritischer: Hunger, Kälte und Krankheiten machen den Menschen zu schaffen, viele sterben an Unterernährung. Der erlittene Hunger – die Holländer ernähren sich damals überwiegend von Kartoffeln, Tulpenzwiebeln und -mehl sowie Hundekexen – hinterlässt deutliche Spuren an Audreys Körper, wird aber später auch zu einer Art Kompass: moralisch, im Alltag sowie im Einsatz für ihre Mitmenschen, der ihre Berufung war.

Karriere

1945 wird sie zum Familienoberhaupt, setzt ihr Tanzstudium fort und beginnt als Ensembletänzerin zu arbeiten, zunächst in Amsterdam und dann in London, wohin sie 1948 zieht. Dort wird sie Schülerin von Marie Rambert, einer berühmten Ballerina, die zwar ihr Können und Talent schätzt, ihre Grösse von 1,71 Meter, ihre zu grossen Füsse und ihre aufgrund der Hungerjahre im Krieg unterentwickelten Muskeln jedoch als Hindernisse für eine weitere Karriere betrachtet.

Audrey beschliesst damals, mehrere Jobs anzunehmen: Werbebotschafterin, Model, Musicaldarstellerin. Ausserdem wird sie Mitglied der Rank Organisation, die als Talentschmiede für die Filmindustrie gegründet worden war. In den nächsten Jahren übernimmt sie kleine Rollen in verschiedenen Filmen, darunter Thorold Dickinsons *Die Verblendeten* (1951), wo sie mit Valentina Cortese ein Geschwisterpaar darstellt. Diese bereits berühmte Schauspielerin, mit der sie sich sofort gut anfreundet, wird eine entscheidende Rolle in Audreys weiterer Karriere spielen. Zudem hat Audrey 1951, als sie gerade eine Szene für Jean Boyers *Musik in Monte Carlo* dreht, wie bereits erwähnt das

Mit ihrer Mutter
Ella van Heemstra.
Niederlande, 1947.



Mit Valentina Cortese in einer Szene aus *Die Verblendeten*, 1951.

Rechts: Während der Dreharbeiten zum Film *Geschichte einer Nonne*. Republik Kongo, 1958.

Glück, von Colette entdeckt und als Hauptdarstellerin für das Stück *Gigi* ausgewählt zu werden. Dieses läuft ab Anfang November ein halbes Jahr am Broadway und wird von Kritik wie Publikum gefeiert. Inzwischen wird sie bereits in Rom erwartet, wo William Wyler sie für die Hauptrolle in *Ein Herz und eine Krone* an der Seite von Gregory Peck ausgewählt hat. Letzterer erkennt ihr Talent und wünscht, dass Hepburns Name im Vorspann direkt neben seinem Namen erscheint. Den Oscar als beste Hauptdarstellerin gewinnt sie für diesen Film dank der Frische und Authentizität, mit der sie die rebellierende, den Konventionen trotzen- de Prinzessin Ann verkörpert – einschliesslich der gesamten Palette an Gefühlen, die einen jungen Menschen in der stürmischen Phase des Erwachsenwerdens überwältigen und verunsichern. Nach diesem Erfolg und der triumphalen Wiederaufnahme von *Gigi* in New York unterzeichnet sie einen Vertrag mit Paramount für weitere sieben Filme. In den nächsten 15 Jahren übernimmt Audrey eine Reihe unvergesslicher Rollen: zunächst *Sabrina*, Protagonistin des gleichnamigen Billy-Wilder-Films aus dem Jahr 1954, einer Aschenputtelstory, in der das Mädchen in seiner Liebe zwischen zwei Brüdern (Humphrey Bogart und William Holden) hin- und hergerissen ist. Während der Dreharbeiten in Paris lernt Audrey den französischen Modeschöpfer Hubert de Givenchy kennen, der sie zu seiner bevorzugten Werbeträgerin macht und zeitlebens einkleiden wird. 1956 folgt die Rolle als Natascha in King Vidors *Krieg und Frieden* an der Seite ihres Mannes Mel Ferrer, den sie zwei Jahre zuvor in der kleinen Bürgerstock-Kapelle im Schweizerischen Ennetbürgen geheiratet hat. 1957 übernimmt sie die Rolle der Jo, Titelheldin

in Stanley Donens *Ein süsser Fratz*: Die schüchterne Buchhändlerin aus Greenwich Village, die zum Covergirl einer Modezeitschrift avanciert, verliebt sich in Paris in ihren Fotografen und ganz persönlichen «Pygmalion». Unvergesslich ist in diesem Film neben diversen magischen Tanzszenen an der Seite Fred Astaires jener Moment, in dem Hepburn allein und so voller Freude und Selbstbewusstsein tanzt, dass das Publikum einfach mitgerissen wird. Noch im selben Jahr spielt sie in Wilders *Ariane – Liebe am Nachmittag* eine Cellistin, die sich in einen viel älteren Playboy verliebt, bevor sie 1959 eine Rolle in dem weitgehend unbeachteten Film *Tropenlut* annimmt, bei dem ihr Mann Regie führt. In dieser Phase, in der sie auch mit Fred Zinnemann und John Huston als Regisseuren arbeitet, lehnt sie eine Rolle ab, die Hitchcock eigens für sie geschrieben hat. Zinnemann bietet ihr die Titelrolle in *Geschichte einer Nonne* (1959) an, für die sie eine Oscar-Nominierung erhält. Sie spielt darin eine junge Frau, die gegen den Willen ihres Vaters Missionsschwester wird, sich mit der Zeit aber immer weniger dazu berufen fühlt und schliesslich aus der Ordensgemeinschaft austritt und ins normale Leben zurückkehrt. In *Denen man nicht vergibt* (1960) ist dagegen John Huston ihr Regisseur: Der Western erzählt die Geschichte eines Mädchens, das weisse Siedler einem Indianerstamm geraubt haben, was ein wenig an John Fords nur wenige Jahre älteren Film *Der Schwarze Falke* erinnert. 1961 übernimmt sie die schwierige Rolle der Holly Golightly, des Mädchens, das niemandem gehört. Dieses ursprünglich für Marilyn Monroe verfasste Drehbuch beruht auf einem Bestseller von Truman Capote. Blake Edwards *Frühstück bei Tiffany* ist nicht nur



Mit Albert Finney
in einer Szene aus
*Zwei auf gleichem
Weg*, 1967.

einer der Höhepunkte in der Karriere Audrey Hepburns, sondern läutet auch eine neue Ära der Frauendarstellung ein: Frauen wie Holly erkunden neue Gefühls- und Berufswelten, stellen dabei ihre Unabhängigkeit unter Beweis, zeigen, dass sie für sich selbst sorgen können, und kümmern sich nicht allzu sehr um moralische und gesellschaftliche Zwänge, Regeln oder Konventionen. Ab diesem Moment gehören Hepburns Aschenputtel- und Rotkäppchen-Rollen fast gänzlich der Vergangenheit an. In den nächsten zehn Jahren durchläuft sie weitere Entwicklungsphasen, perfektioniert ihre Wandlungsfähigkeit, wechselt gekonnt zwischen dramatischen Stoffen, Thriller und Komödie und folgt ohne jede Befangenheit den Zeichen der Zeit: In *Infam* (1961), einem weiteren William-Wyler-Film, spielt sie an der Seite Shirley MacLaines, die eine lesbische Lehrerin verkörpert. In Stanley Donens *Charade* (1963) brilliert Hepburn als beeindruckende Titelheldin in diesem grossartigen Comedy-Thriller neben Cary Grant als männlichem Hauptdarsteller. George Cukors *My Fair Lady* (1964) ist dann wieder eine Aschenputtelstory über ein Londoner Blumenmädchen, das zur vornehmen High-Society-Dame wird. *Wie klaut man eine Million* (1966) ist Hepburns dritte Arbeit unter der Regie William Wylers: Diesmal ist Peter O'Toole ihr Partner, und sie spielt die Tochter eines exzentrischen Fälschers. Der Film hat jedoch nicht den gewünschten Erfolg. Von der Kritik mit Lobeshymnen überschüttet wird sie dagegen für ihre Leistung in Stanley Donens Film *Zwei auf gleichem Weg* (1967) mit Albert Finney in der männlichen Hauptrolle. In Terence Youngs beklemmendem Thriller *Warte, bis es dunkel ist* (1967) spielt sie eine junge blinde Frau, die es mit drei Gangstern aufnehmen muss – diese suchen nach einer Charge Heroin, die in einer Puppe in ihrer Wohnung versteckt ist. Bei



Richard Lesters *Robin und Marian* (1976), in dem ihr die Rolle zum letzten Mal wirklich auf den Leib geschrieben ist, handelt es sich um eine Neuinterpretation des Robin-Hood-Stoffes: Robin kehrt nach den Kreuzzügen als alter und kranker Mann nach Sherwood zurück und erfährt, dass seine frühere Geliebte ins Kloster gegangen ist. Die Liebe zwischen den beiden ist nie wirklich erloschen, und als Robin tödlich verwundet wird, gibt Marian ihm ein Gift, trinkt dann selbst davon und sagt, sie liebe ihn «mehr als einen einzigen Tag mehr». Hepburns letzte Film- und Fernsehrollen (*Blutspur*, Terence Young, 1979; *Sie haben alle gelacht*, Peter Bogdanovich, 1981; *Flashpoint Mexiko*, Roger Young, 1987; *Always – Die Feuerengel von Montana*, Steven Spielberg, 1989) fügen ihrem beeindruckenden künstlerischen Werdegang nichts wirklich Neues hinzu.

Professionelles Vermächtnis

Audrey Hepburn kam, wie es hiess, durch die Gunst der Musen zum Showgeschäft und wurde sofort mit Lob von allen Seiten überschüttet und mit Greta Garbo oder ihrer Namensvetterin Katharine Hepburn verglichen. Sie ist ein ziemlicher Einzelfall einer Diva/Antidiva, die sich vorbehält, selbst über ihr Schicksal zu entscheiden. Auf ebenso einfache wie natürliche Art überzeugt sie mit ihrem Stil und ihrer natürlichen Eleganz, sowohl am Set als auch im realen Leben. Bei den Dreharbeiten zu all ihren Filmen übertragen sich ihre Fröhlichkeit und Freude über das gemeinsame künstlerische Abenteuer auf die gesamte Crew. Bei der Arbeit ist sie vom ersten Augenblick an ein Vorbild, was Pünktlichkeit, Vorbereitung, Liebe zum Detail, Respekt vor den Menschen, die mit ihr arbeiten, sowie Wandlungsfähigkeit und völlige Hingabe gegenüber der Regie anbelangt. Ihre minimalistische Schauspielkunst lebt von der Reduktion, zeigt, dass sie körperliche, gestische und stimmliche Elemente völlig im Griff hat, und entfaltet Vorbildwirkung für die nächsten Jahrzehnte – sogar Julia Roberts orientiert sich in *Pretty Woman* (1990) noch an ihr.

Als Hepburn ihren ersten Oscar gewinnt, erklärt sie nur, dass sie sich durch die Auszeichnung nicht von ihrem wahren Ziel, eine grosse Schauspielerin zu werden, ablenken lassen wird. Nach dem Olymp der Diven

Audrey Hepburn mit Ehemann Mel Ferrer und ihrem älteren Sohn Sean, geboren 1960.

scheint sie keinen Augenblick zu schielen: Ihr grösster Wunsch ist es, eine Familie zu gründen, Kinder zu bekommen und unter gewöhnlichen Menschen zu leben.

Audrey Hepburn ist eine der wenigen grossen Interpretinnen des 20. Jahrhunderts, die sich EGOT nennen dürfen, also jeweils einen Emmy, Grammy, Oscar und Tony gewonnen haben. Auf der vom American Film Institute erstellten Rangliste der grössten Filmschauspielerinnen aller Zeiten belegt sie Platz drei. Doch obwohl man sie dank ihrer Filme weiterhin studieren und ihre Vielseitigkeit bewundern kann, fehlt bislang eine Analyse ihres lang anhaltenden Einflusses auf die Art, wie Frauen sich ab dem Ende der 1950er Jahre verhielten und kleideten. Dieser Einfluss ist heute noch spürbar, sein zeitliches wie räumliches Ausmass wurde allerdings bisher nie in Gänze erfasst.

Privatleben

In der gesamten Filmgeschichte ist es kaum einer Diva so gut gelungen wie Audrey Hepburn, ihre Privatsphäre zu schützen. Es gibt ein wunderschönes Foto von Cecil Beaton aus dem Jahr 1959, auf dem Hepburn mit der linken Hand klar andeutet, dass es für sie eine Grenze gibt, die von neugierigen Blicken nicht überschritten werden darf.

Da die Vaterfigur schon früh aus ihrem Gefühlskosmos verschwunden war, versuchte sie ihr ganzes Leben lang, diese Wunde zu heilen, indem sie Liebe suchte und Liebe schenkte ... und jedes Mal glaubte, endlich Liebe gefunden zu haben.

Zwischen ihrem Gefühls- und ihrem Berufsleben gab es einige Berührungspunkte, doch sie bemühte sich immer darum, dass Familie und Kinder an oberster Stelle standen. Ab den später 1940ern ist in der Presse von einigen Flirts die Rede. Die erste wirkliche Liebesbeziehung ist jedoch jene zu James Hanson, einem reichen Erben aus einer Familie von Erdölindustriellen, dem der Ruf eines Playboys vorauselte und den sie fast geheiratet hätte – möglicherweise wurde die Hochzeit aufgrund von Gerüchten über eine am Set von *Ein Herz und eine Krone* begonnene Romanze mit Gregory Peck abgesagt. Während der Dreharbeiten zu *Sabrina* verliebt sich Hepburn in William Holden, verlässt ihn jedoch wieder, weil er nach einer Operation keine Kinder mehr zeugen kann.



1953 lernt sie auf einer Party in London den Schauspieler Mel Ferrer kennen – obwohl der Altersunterschied zwischen den beiden zwölf Jahre beträgt und Ferrer bereits drei Ehen hinter sich hat, ist es Liebe auf den ersten Blick. Die beiden heiraten 1954 in Rom, und ihre wechselhaft verlaufende Ehe hält bis 1968, wobei die Versuche Ferrers, die Karriere seiner Frau zu lenken, von Anfang an zum Störfaktor werden. Nach der Geburt des ersten Sohnes Sean 1960 (der seiner Mutter 2003 ein Buch voller Liebe und Erinnerungen gewidmet hat) erklärt Hepburn, dass für sie von nun an die Familie im Mittelpunkt stehen wird. In den letzten Ehejahren häufen sich die Gerüchte um mutmassliche Affären beider Ehepartner.

Auf einer Kreuzfahrt lernt Hepburn den römischen Psychiater Andrea Dotti kennen, in den sie sich verliebt und von dem sie sich weitere Kinder wünscht. Sie heiraten 1969, und 1970 wird ihr Sohn Luca geboren. Doch die Ehe scheitert bald, weil Dotti seiner Frau oft untreu ist und auch Audrey selbst einige Affären hat. Dann begegnet sie ihrer letzten grossen Liebe, dem holländischen Schauspieler Robert Wolders. Mit ihm zieht sie nach Tolochenaz am Genfer See, unternimmt in ihren letzten Jahren in ihrer Rolle als UNICEF-Botschafterin zahlreiche Reisen und schenkt noch bis kurz vor ihrem Tod unzähligen Kindern ihr Lächeln und ihre Liebe.

*Gian Piero Brunetta

Filmhistoriker und Kritiker

Emeritierter Professor für Filmgeschichte und Filmkritik an der Universität Padua



Die Träume meiner Mutter

Interview mit Luca Dotti*



Links:

Ansicht der Villa «La Paisible».
Tolochenaz, Schweiz, 1971.

Auf dieser Seite:
Hepburn im Garten der Villa
«La Paisible», ca. 1990.

Mit Luca und
Findlingshund Picciri
auf dem Grundstück
der Villa «La
Paisible», 1975.

*Luca, wann wurde Ihnen bewusst, dass Sie
«Audrey Hepburns Sohn» sind?*

Um diese Frage zu beantworten, muss ich ein wenig ausholen. In den letzten Jahren ist mir klar geworden, dass es für unsere Familie, für das Publikum und für alle, die meiner Mutter in ihrem Leben begegnet sind, verschiedene Audrey Hepburns gibt und nicht nur eine. Jeder hat seine eigene Audrey, aber für mich war sie bloss meine Mutter.

Diese beiden Welten sind nun exakt an ihrem Todestag, am 20. Januar 1993, aufeinandergeprallt: Einerseits war da der private Bereich der Familie, der Schmerz, die Sprachlosigkeit angesichts ihres Todes, der bei ihrer Krankheit zwar irgendwie zu erwarten, aber dennoch mit viel Getöse verbunden war, andererseits die Presse, die mit ebensolchem Getöse ihren Tribut forderte: Sie fragte nach unseren Gefühlen und wollte Mutters Bild in Magazinen und Zeitungen veröffentlichen.

Instinktiv wollte ich zunächst alles abwehren, musste dann aber einsehen, dass die Medien nicht einfach nur aufdringlich waren, sondern wirklich das Bedürfnis hatten, uns ihr Beileid zu bekunden. In diesem Moment wurde mir klar, wie bekannt meine Mutter war, wie sehr sie von anderen Menschen geliebt und wie viel in sie hineininterpretiert wurde.

Sinnbildlich war für mich der Satz eines Verlegers, der mir im Zuge eines Gespräches über ein Buchcover sagte: «Ach, weisst du, für uns ist Audrey Hepburn schwarz- Weiss». Und gerade auf dieser ikonografischen Betrachtung fusst vielleicht das erste Missverständnis: Es war dem Wesen meiner Mutter fremd, sich als Ikone zu definieren, und sie hat nie als solche gelebt. Für mich war es aufgrund der Einstellung meiner Eltern und der Tatsache, dass meine Mutter sich zu Hause nie als Star verhalten hatte, schwierig, sie auf einmal als solchen zu akzeptieren.

*Heisst das, dass Sie quasi verdauen mussten,
dass Ihre Mutter zwei Seiten hatte, also eine normale Frau war und gleichzeitig als Star galt?*

Hätte sie wie einige Stars ein Leben voller Exzesse und bizarrer Anwandlungen gelebt, hätte ich es ein wenig besser verstanden, aber so ... Im Laufe der Jahre sind mir aber zwei wichtige Dinge klar geworden: Meine Mutter hat sich diese Normalität hart erkämpft, und es ist ihr nicht nur gelungen, bodenständig zu bleiben (was keineswegs



selbstverständlich war), sondern auch, ihren Alltag und ihren Familiensinn zu wahren. Die zweite Erkenntnis kam wie gesagt mit ihrem Tod.

Nun, da diese beiden Dinge geklärt sind, komme ich auf Ihre erste Frage zurück: Bis zu einem gewissen Alter wusste ich tatsächlich nicht, wer Audrey Hepburn war; aufgrund der Unterschriften in den Primarschulheften war sie für mich einfach Audrey Dotti. Dazu gibt es eine bezeichnende Geschichte, über die alle in der Familie ein wenig schmunzeln mussten: 1975 fragte mich ein Journalist in der Schweiz ungefähr Folgendes: «Wie ist es, der Sohn von Audrey Hepburn zu sein?» (merkwürdig, weil ich erst fünf Jahre alt war). Ich antwortete: «Sie irren sich, ich bin der Sohn von Audrey Dotti.» Was nicht heisst, dass ich nicht wusste, dass sie Schauspielerin war, ich hatte einige ihrer Filme gesehen, aber man muss alles im entsprechenden Kontext sehen: Damals gab es kein Internet und keine sozialen Medien, keine DVDs, kein Streaming und auch keine Videokassetten. Wenn einer ihrer Filme im Fernsehen gezeigt wurde, musste man sich entscheiden, ob man den sehen wollte oder einen anderen, und meist fiel die Wahl dann auf den anderen. Das war ein grosses Geschenk, denn sowohl mein Bruder Sean als auch ich hatten eine normale Kindheit.

*Wie haben Sie den Erfolg Ihrer Mutter erlebt,
und wie hat sie ihn erlebt?*

Ich habe ihn als eine innere Suche erlebt, eine Gelegenheit, über ihre private und öffentliche Dimension nachzudenken ... in diesem

Hepburn mit ihrer niederländischen Familie mütterlicherseits, den van Asbecks, Henschoten, Niederlande, Sommer 1938.

Zusammenhang gab es Diskussionen mit Menschen, die meiner Mutter sehr nahestanden, wie Hubert de Givenchy, der mich in einem Brief daran erinnerte, dass sie eine öffentliche Person war. Als ich diesen Brief erhielt, empfand ich ihn als Affront, doch heute weiss ich, dass er Recht hatte. Diese Suche war mühselig. Vor nicht allzu langer Zeit, im Jahr 2011, organisierten wir mit unserer damaligen Kinderhilfsstiftung zusammen mit UNICEF eine Ausstellung in Rom, und in diesem Zusammenhang musste ich über ihr Leben ausserhalb der familiären Bahnen recherchieren, auch um die historischen Fakten korrekt wiederzugeben. Während dieser Vorbereitungszeit habe ich einige junge Leute kennengelernt, die meine Mutter nach ihrem Tod über das Internet entdeckt hatten, und ich sah, dass sie sie nicht als Marketingobjekt oder Ikone betrachteten, sondern sogar als eine Anti-Ikone, die für ihre Menschlichkeit geschätzt wurde; sie hatten ein sehr realistisches Bild von ihr. Das überzeugte mich, an mir selbst zu arbeiten und eine Reise in die Vergangenheit zu machen, denn meine Mutter wurde nicht als Audrey Hepburn geboren. Es gab eine Zeit in ihrem Leben, da wusste sie gar nicht, was aus ihr werden würde. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, war sie zehn Jahre alt und war sich nicht sicher, ob sie überhaupt überleben würde, bis sie erwachsen war. Von diesem Ansatz ausgehend begann ich, die Familienfotos zusammenzusuchen, meine Grosseltern und meine Wurzeln wiederzufinden, um zu verstehen, welchen Weg sie gegangen war oder warum sie zum Beispiel beschlossen hatte, ihre Karriere zu beenden ... was keine spontane, sondern eine komplexere, tiefgreifendere Entscheidung war. Als junge Frau war es für meine Mutter extrem wichtig zu arbeiten, um Geld nach Hause

zu bringen. Sie bestritt ihren Lebensunterhalt mit Auftritten im Theater und Varieté und bekam nach und nach kleine Filmrollen, doch der Weg dorthin war sehr hart, ihre Arbeitstage in London dauerten nicht selten 16 oder 18 Stunden. Arbeit war auch einer der ersten Werte, den sie uns vermittelt hat – sie hat sich nie als Diva gesehen, sondern als eine Frau, die das Glück hatte, sich in ihrem Beruf verwirklichen zu können. Damals wurden Schauspieler übrigens deutlich schlechter bezahlt als heute, sodass meine Mutter im ersten Drittel ihrer Karriere ein Monatsgehalt bezog. Zu Beginn gehörte sie einem «Stall» an, wie es im Fachjargon heisst, hatte also Studioverträge. Später riet ihr Elizabeth Taylor, sich einen Agenten zu suchen, weil sich die Zeiten geändert hatten.

Die Lektüre ihrer ersten Interviews als junge Frau bestätigte mir, dass sie sich aus verschiedenen Gründen (einige davon waren äusserst gewöhnlich, andere hingen mit dem Verlust ihres Vaters oder dem Krieg zusammen) immer eine Familie, Kinder und ein eigenes Haus gewünscht hatte, das waren ihre grössten Träume – ausserdem fehlte ihr aufgrund des dauernden Reisens eine gewisse Beständigkeit im Leben. Auch deshalb beschloss sie nach einiger Zeit, in die Schweiz zu ziehen, denn die Schweiz ist ein neutrales Land, ein Land, in dem der Lebensmittelmangel anders als damals in den besetzten Niederlanden weniger zu spüren war, ein Land, das ihr Vertraulichkeit und Privatsphäre garantierte.

Im Zuge dieser Reise auf den Spuren meiner Mutter präsentierte sich mir das Bild einer Frau, die als Erwachsene das war, was sie schon als Kind gewesen war. Ich habe Interviews mit ihr gesehen, die sie im Alter von 20 Jahren gegeben hat: Ihre Schüchternheit und die Art, wie sie dem Leben oder anderen Menschen begegnete, sind gleichgeblieben.

Ich nehme an, dass sie mit Ihnen über ihre Filmkarriere gesprochen hat – aber wie?

Ehrlich gesagt hat sie kaum mit mir darüber gesprochen. Es ist leicht, sich im Ruhm einer anderen Person zu sonnen, und der Ruhm ist quasi ansteckend. Deshalb hat sie uns immer sehr beschützt: «Ich gebe mich nicht als Star, daher seid ihr auch nicht die Kinder eines Stars.» Mutter achtete demnach sehr darauf, uns ihre Arbeit realistisch zu schildern.





TO WHOM IT MAY CONCERN.

Miss Audrey Hepburn-Ruston is known to me as a British subject by birth. She has been for some time a student of ballet dancing, and is proceeding to the United Kingdom to study at the Rambert School of Ballet Dancing.

B. E. F. Gage

(B. E. F. Gage)
Counsellor.

British Embassy,
The Hague.

10th April, 1948.



Sie vermittelte uns von Anfang an, dass sie nur ein Rädchen im Getriebe einer viel komplexeren Maschinerie war: Ihr Leinwandauftritt stand ganz am Ende des Prozesses, aber ohne Drehbuchautoren, Regisseure, Techniker oder die Produktion selbst wäre sie ein Niemand gewesen. Das erzählte sie uns auch, um uns ihre Einstellung zu diesem Beruf näher zu erörtern. Sie erklärte, dass sie bei ihrer Arbeit am stärksten von anderen abhängig war, besonders vom Publikum, das manchmal überraschende Urteile fällen konnte – daher war sie immer darauf vorbereitet, entlassen zu werden. Ihr erstes Engagement am Broadway begann genau so, mit drei Entlassungen bei den Proben zu *Gigi* im Theater. Deshalb betonte sie immer, dass der Beruf des Schauspielers mit grosser Demut auszuüben ist und man enorm viel Engagement beweisen muss, weil es letztlich nicht von einem selbst abhängt. Sie fragt sich oft, was all diese Menschen überhaupt in ihr sahen. Und dann kam meine Mutter zum richtigen Zeitpunkt nach Hollywood und arbeitete dort tatsächlich mit allen zusammen, die noch heute als die Besten gelten: den besten Regisseuren, den besten Drehbuchautoren, den besten Stars. Und das zu einer Zeit, als es zwei Hollywoods gab: jenes der Nachtschwärmer, der Exzesse und Saufgelage, der protzigen Autos und Hochglanzmagazine einerseits und das derjenigen, die um 17 Uhr zu Abend assen und um 20 Uhr ins Bett gingen, andererseits – und Letzteres war das Hollywood, das ich kannte.

wissen wollte, wie es ihrem Sohn in der Schule erging. Die Herausforderung der Normalität beeinflusste sie enorm. Die einfachen Leute schätzten diese Seite an ihr, weniger jedoch die Bourgeoisie, gewisse römische Aristokraten oder die Spiessbürger in den Salons, weil sie mit einem Star, der viel zu erzählen hatte, befreundet sein wollten. Darunter litt sie sehr, denn zu dieser Zeit hatte sie eben nicht gross etwas zu erzählen, weshalb die Journalisten Geschichten erfanden, was mitunter zu absurden Situationen führte. Ein Beispiel: Giovanna (Kindermädchen, Köchin, Chauffeurin, Freundin, Vertraute, eine zweite Mutter für mich), die mit uns unter einem Dach lebte, war eine begeisterte Leserin einschlägiger Zeitschriften und vertraute dem, was sie las, oft mehr als dem, was sie jeden Tag bei uns zu Hause sah. Eines Tages wurde ein aus der Ferne aufgenommenes Schwarz-Weiss-Foto veröffentlicht, auf dem es so aussah, als ob wir mit meiner Mutter gerade bei einem Begräbnis gewesen wären, und sofort gab es Schlagzeilen: «Audrey Hepburn geht nicht mehr aus dem Haus und will niemanden sehen», oder «Der Alptraum der Depression». Daraufhin ging Giovanna wütend zu meiner Mutter und beschwerte sich, dass sie ihr etwas so Schlimmes verheimlicht hatte. Genau diese Gerüchte, dass sie möglicherweise eine Depression hatte oder – dünn wie sie war – sicherlich an Magersucht erkrankt war, machten meiner Mutter zu schaffen. Besonders in Italien haftete ihr das Etikett «schön und traurig» an.

Hat sie Sie von der Schule abgeholt, als Sie noch ein Kind waren? Was haben Sie zusammen unternommen?

Sie hatte den Führerausweis gerade erst gemacht und fuhr noch nicht lange. Daher gingen wir generell zu Fuss oder fuhren mit dem Fahrrad – und in Rom gingen wir oft zu Fuss. Die römischen Händler liebten es, sie zu sehen und von ihr gegrüsst zu werden (in der Schweiz war es genauso). Das ist eine meiner ersten Erinnerungen: Spaziergehen mit Mama. Und ja, natürlich, sie holte mich als Frau Dotti von der Schule ab und ging zu den Elternsprechtagen. Einmal verschlug es einer Lehrerin zu Beginn eines Elterngesprächs bei ihrem Anblick die Sprache, weil sie nicht glauben konnte, dass ihr eine Hollywood-Diva gegenüber sass, die einfach nur



Links:
Von der britischen Botschaft ausgestellte Bescheinigung, dass Audrey Hepburn von Geburt an britische Staatsbürgerin ist (10. April 1948).

Mit ihrem zweiten Ehemann Andrea Dotti auf der Strasse zwischen Morges und Genf, Schweiz, 1969.

Haben Sie jemals daran gedacht, Schauspieler zu werden?

Nein, das kam für mich nie infrage: Der schlimmste Moment meiner Kindheit war, als ich in der Schule aufstehen und ein Gedicht aufsagen musste. Ich habe übrigens erfahren, dass es bei meiner Mutter genauso war. Sie war für ihr Leben gern Schauspielerin, aber die Idee, öffentlich vor Publikum sprechen zu müssen, versetzte sie in Panik. Dank der Kleidung von Hubert de Givenchy fühlte sie sich jedoch sicherer, die war wie eine Art «Schutzpanzer».

Wie haben sich Ihre Mutter und Hubert de Givenchy angefreundet?



Das war reiner Zufall. In *Ein Herz und eine Krone* wurde meine Mutter von der mehrfach ausgezeichneten Paramount-Kostümbildnerin Edith Head eingekleidet (sie hat ganze acht Oscars gewonnen), die sich damit rühmte, nie in ihrem Leben eine Skizze angefertigt zu haben. *Sabrina* wurde unter anderem in Paris gedreht, weshalb sich das Produktionsteam für die Kleidung meiner Mutter eine europäische Note wünschte. Man machte sich auf die Suche nach einem Schneider. Die Wahl fiel auf Balenciaga, dieser war jedoch sehr beschäftigt (man muss sich vergegenwärtigen, dass meine Mutter damals noch unbekannt war, sie hatte ihren Oscar noch nicht gewonnen) und empfahl dem Produktionsteam einen seiner Schüler: Hubert de Givenchy, der sich am Anfang seiner Karriere befand und bereits einigen Erfolg hatte, aber sicherlich kein Superstar war. Als er den Namen meiner Mutter las, ging er davon aus, dass es sich um die grosse Schauspielerin Katharine Hepburn handelte, und sagte daher begeistert zu. Dann kam meine Mutter in sein Atelier, und er fragte sich: «Wer in aller Welt ist das?» Nachdem das Missverständnis aufgeklärt war, sagte ihr Givenchy,

dass er keine Zeit für sie habe, weil er seine Kollektionen fertigmachen müsse. Meine Mutter beruhigte ihn, erklärte, dass er nichts extra anzufertigen brauche, und bat ihn, ihr zu zeigen, was von der alten Kollektion übrig sei, um eventuell etwas anpassen zu lassen. Also probierte sie ein Kleid an. Als sie aus der Umkleidekabine kam, hatte Hubert eine Art Eingebung, und die beiden gingen in ein Bistro, um einander näher kennenzulernen: der Beginn einer platonischen Liebesbeziehung.

Was haben Sie Ihrer Meinung nach von Ihrer Mutter geerbt?

Vieles. Zum Beispiel einen hervorragenden Geruchssinn und die Fähigkeit, bestimmte Blütendüfte, aber auch unangenehme Gerüche genau zuordnen zu können. Ausserdem liebe ich ebenso wie sie Gärten, Hunde und mein Zuhause. Schon als ich noch klein war, sagte sie mir, dass ich einen grünen Daumen habe. Das war ein wunderbares Geschenk von ihr, denn obwohl sie nicht an ihr eigenes Talent glaubte, ermutigte sie uns Kinder, unsere Talente zu erkennen.

Ihre Liebenswürdigkeit habe ich leider nicht geerbt – diese lag ihr in den Genen. Sie glaubte an die Religion des Guten. Da sie das Böse erlebt hatte, glaubte sie fest an den Kampf zwischen Gut und Böse und daran, dass ein Lächeln alles besser machen kann. Es war ihr immer ein Anliegen, ihr Gegenüber zu verstehen, herauszufinden, warum Menschen frustriert sind. Als wir noch Kinder waren, erklärte sie uns, dass Bösartigkeit oft aus Frust, Machtlosigkeit oder Wut heraus entsteht. Sie hatte diese Gabe, extrem liebenswürdig zu sein, was mir vor allem durch meine Freunde aus Kindheitstagen bewusst wurde. Als ich diese zum ersten Mal zu mir



Oben:
Mit ihrem jüngeren Sohn Luca. Beverly Hills, Kalifornien, 1985.

Mit Hubert de Givenchy bei der Anprobe eines seiner Kleider. Paris, 1957.

In humanitärer Mission in Somalia mit UNICEF, 1992. Im Hintergrund UNICEF-Fotografen Betty Press.

nach Hause einlud, wurden sie von ihren Eltern vorbereitet: «Du bist bei Audrey Hepburn zu Gast, einer besonderen Persönlichkeit. Benimm dich doch bitte anständiger als sonst, pass auf, schau dir alles an und erzähl uns dann alles.» Als sie dann meinten, meine Mutter sei ganz normal und freundlich, war ich verblüfft und fragte mich, was sie denn sonst erwartet hatten.

Meine Mutter war sehr dankbar, dass sie den Krieg überlebt hatte, aber sie hatte auch Schuldgefühle und fragte sich, warum sie noch am Leben war und etwa ihre Nachbarin nicht. Auch für ihre Karriere war sie sehr dankbar, hatte aber auch diesbezüglich Schuldgefühle: «Warum haben sie damals beim Casting mich genommen und nicht das andere Mädchen, das ich viel talentierter fand als mich selbst?» Ihre Liebenswürdigkeit war also nie aufgesetzt, sondern schlicht Ausdruck ihrer Dankbarkeit dafür, mehr bekommen zu haben als andere.

Hat sie sich auch aus dem Gefühl der Dankbarkeit heraus so entschieden für UNICEF eingesetzt?

Aus meiner Sicht eindeutig ja, aber in einem ihrer Interviews stritt sie das vehement ab und brachte ein sehr klares Beispiel: «Wenn man im Auto sitzt und ein verlassenes Kind am Strassenrand sieht, denkt man nicht lange nach, sondern hält an und geht zu ihm, um ihm zu helfen.» Genau aus diesem Impuls heraus fühlte sie sich zu UNICEF hingezogen, wartete aber bis 1988, dem Jahr meiner Matura, bis sie für die Organisation zu arbeiten begann. Sie war ein hartnäckiger, sehr engagierter Mensch, der keine halben Sachen machte. Durch ihre Rolle als UNICEF-Botschafterin (darüber erzählte sie uns sehr viel; dass dies



nämlich ihre Bestimmung gewesen und mit sehr viel Verantwortung verbunden war – sie erzählte uns sicherlich mehr von UNICEF als von ihrer Filmkarriere) lernte ich eine neue Seite meiner Mutter kennen. Sie stand immer früh auf, um halb sieben war sie schon bei der Arbeit und plante ihre Einsatzreisen, eventuell auch an Orte, wo UNICEF gar nicht hinwollte, zum Beispiel Bangladesch, oder Länder, die seitens UNICEF eigentlich tabu für Reisen waren, etwa Somalia oder Sudan, wo gerade Krieg herrschte. Ich weiss noch, dass sowohl ich als auch mein Bruder Sean sie angefleht hatten, ihre letzte Reise nach Somalia nicht anzutreten, weil die Lage dort extrem gefährlich war, aber sie brach trotzdem auf.

Dieses Jahr (2023) ist der 30. Todestag Ihrer Mutter, und auch deshalb waren viele ihrer Filme und Fernsehinterviews erneut zu sehen. Was empfinden Sie, wenn Sie sie auf dem Bildschirm oder auf der Leinwand sehen?

Freude, wenn ich ihre Filme sehe. Rührung und Trauer, wenn ich an ihre UNICEF-Arbeit denke – weil ich auf den Aufnahmen meine Mutter so sehe, wie ich sie auch selbst kannte, und weil sie auf ihren letzten Missionen, den bedrückendsten überhaupt, aufrichtige Empathie für die Lebenssituation der Menschen um sie herum empfand. Ich selbst bin aufgrund meines Eindrucks von ihr zu der Vermutung gekommen, dass ihr Krebs durch all das Elend begünstigt wurde, das sie in Afrika «schlucken» musste. Das ist allerdings meine ganz persönliche Theorie.

Hat Ihre Mutter Ihrer Meinung nach ihre Träume verwirklicht?

Alle bis auf einen, nämlich, ihre Enkel kennenzulernen; sie wäre als Grossmutter wirklich in ihrer Rolle aufgegangen. Diesen Sommer habe ich in der Schweiz ihre beste Freundin besucht, die 92 Jahre alt ist: Sie hat mir immer wieder gesagt, wie gern meine Mutter Grossmutter geworden wäre. Leider ist sie mit nur 63 Jahren viel zu jung verstorben.

***Luca Dotti**

Autor und Produzent, Rom

Aufgezeichnet von Alessandra Dolci
in Zusammenarbeit mit Andrea Romano



«Es gibt nichts, was wir nicht gemeinsam schaffen könnten»

Carmela Pace*



Links:

Hepburn mit einem stark unterernährten Baby in einem von UNICEF unterstützten und von der NGO Irish Concern verwalteten Zentrum. Baidoa, Somalia, 1992.

Auf dieser Seite:

Audrey Hepburn wird zusammen mit Mark Stirling, UNICEF-Vertreter in Somalia (im Vordergrund), in einem amerikanischen Militärhubschrauber zum Flugzeugträger USS Tarawa geflogen, wo ein Treffen mit US-Marines stattfindet, die beim UNO-Friedenseinsatz in Somalia 1992 helfen.

Ich bin in der Überzeugung gross geworden, dass Audrey Hepburn für Stil und Eleganz steht, ein Bild, das so ikonisch ist, dass es fast unwirklich scheint.

Erst im Laufe der Jahre und im Zuge ihrer Zusammenarbeit mit UNICEF wurde mir klar, dass sich hinter diesem unnahbaren Image eine sehr gefühlvolle, mutige und zielstrebige Frau verbirgt. Eine Frau aus Fleisch und Blut, fest entschlossen, die Welt für die bedürftigsten Kinder zu einem besseren Ort zu machen. Seitdem war sie mir quasi näher und wurde tatsächlich zu einer Ikone für mich – eine Ikone des Altruismus. Ein wirkliches Vorbild.

Was mich am meisten beeindruckt hat, als ich die Bilder von Audrey Hepburn im Einsatz vor Ort gesehen habe, mit UNICEF, mit den Kindern, waren ihr freundliches Lächeln und der entschlossene Blick einer Frau, die mehr für diese Kinder tun wollte.

Audrey Hepburn steht letztlich von Geburt an auf der Seite der schwächsten Kinder, weil sie deren Leid am eigenen Leib erlebt hat. 1988, kurz nach ihrer Ernennung zur UNICEF-Goodwill-Botschafterin, erklärte sie:

«Ich kann bezeugen, was UNICEF für Kinder bedeutet, denn ich gehörte zu denjenigen, die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg Lebensmittel und medizinische Hilfe erhalten haben. [...] Ich war zur Zeit der deutschen

Besatzung in den Niederlanden, und es gab immer weniger zu essen ... Der letzte Winter war der schlimmste von allen. Die Lebensmittel waren schon knapp [...], und ich war sehr, sehr unterernährt. Unmittelbar nach dem Krieg war eine Organisation, das spätere Kinderhilfswerk UNICEF, sofort mit dem Roten Kreuz vor Ort und überbrachte der Bevölkerung Hilfsgüter: Lebensmittel, Medikamente und Kleidung. Alle örtlichen Schulen wurden in Hilfszentren umgewandelt. Ich war eine der Begünstigten, genauso wie andere Kinder. Ich kenne UNICEF also schon ewig.»

Audrey Hepburn war eine Frau mit grossem Einfühlungsvermögen, und ihr Leben ist ein hervorragendes Beispiel für Solidarität und Respekt: Es ist ihr gelungen, der Welt jene Unterstützung und Grosszügigkeit, die ihr einst selbst zuteilwurden, auf die effizienteste und konkreteste Art zurückzugeben.

Im Rahmen ihres Engagements für UNICEF reiste sie nach Äthiopien, wo jahrelange Dürre und Bürgerkriege zu einer schrecklichen Hungersnot geführt hatten. Danach begleitete sie ein Polio-Impfprojekt in der Türkei, Ausbildungsprogramme für Frauen in Venezuela, Projekte für auf der Strasse lebende und arbeitende Kinder in Ecuador, Trinkwasserversorgungsprojekte in Guatemala und Honduras sowie im



Strahlend mit einer Gruppe von Kindern. Bangladesch, 1989.



In der Nähe eines Stützpunktes während ihres Besuches im Sudan, 1989.

Radio ausgestrahlte Alphabetisierungsprogramme in El Salvador. Sie besuchte Schulen in Bangladesch, begleitete Massnahmen zugunsten der ärmsten Kinder in Thailand, unterstützte Ernährungsinitiativen in Vietnam und besuchte Lager für vertriebene Kinder im Sudan.

Auch während ihrer Krankheit (von der sie nicht genau wusste, was es war) setzte sie ihr Engagement für UNICEF fort und besuchte weiterhin die Kinder, die am dringendsten Hilfe brauchten, ob in Somalia, Kenia, dem Vereinigten Königreich, der Schweiz, Frankreich oder den USA.

Audrey Hepburn war eine Frau, die im Leben der Kinder wirklich etwas bewirken konnte, indem sie ihnen persönlich zur Seite stand. Dank ihres Engagements wurde die Arbeit von UNICEF in aller Welt bekannter, und ihre Worte wie Taten zeugten stets von tiefer Demut und Menschlichkeit.

30 Jahre nach ihrem Tod ist Audrey Hepburn präsenter denn je, denn ihr Vermächtnis wird noch lange fortbestehen. Ihre eigene Geschichte ist untrennbar mit der Geschichte unserer Organisation verbunden. Dies erfüllt uns mit Stolz und spornt uns an, immer besser zu werden und immer mehr zu tun.

«UNICEF hat einen langen, wunderbaren Arm und versucht damit, überall dorthin zu gelangen, wo der grösste Bedarf besteht. Ich allein kann nur sehr wenig ausrichten, aber sehr wohl ein Rädchen im UNICEF-Getriebe sein, und das ist ein wunderbares Gefühl. Es ist wie ein Preis, den ich gegen Ende meines Lebens noch bekomme.»

Mit diesen Worten erinnerte sie sich in einer Ansprache über ihr Engagement als Goodwill-Botschafterin.

Leider ist es heute wie damals so, dass Millionen von Kindern unsere Hilfe benötigen. Wir von UNICEF sind mit unseren Projekten zum Schutz und zur Unterstützung von Kindern weiterhin in aller Welt präsent. Die Zeiten, in denen wir leben, sind überall auf der Welt sehr schwierig, zumal es seit dem Zweiten Weltkrieg noch nie so viele Konflikte gegeben hat wie heute. Wir müssen dafür sorgen, dass sich immer mehr Menschen für diese Themen interessieren und einbringen, denn wie Audrey Hepburn uns gelehrt hat, ist unser Engagement für die Kinder von heute gleichzeitig unser Vermächtnis an die Erwachsenen von morgen. Die Situation, in der wir heute leben, kann sich nur ändern, wenn wir alle gemeinsam Verantwortung für unser Handeln übernehmen, denn «es gibt nichts, was wir nicht zusammen schaffen könnten».

***Carmela Pace**

Präsidentin UNICEF Italien



Eine vom Glück begünstigte Frau an der Seite der Schwächsten

Federico Jolli*



Links:

Mit einem Baby im Arm vor einer
Behausung. Bangladesch, 1989.

Auf dieser Seite:

Während des Interviews im Rahmen
der Sendung *Carta Bianca* im Studio der
Radiotelevisione della Svizzera italiana RTSI,
heute RSI. Comano, 1989.

«Sie brachte Anmut, Eleganz und europäische Kultur nach Hollywood» – so das Urteil des französischen Regisseurs Frédéric Mitterrand über Audrey Hepburn.

Ich darf an dieser Stelle kurz eine persönliche Erinnerung aus meiner Kindheit schildern. Als meine Mutter meinen beiden älteren Schwestern, die in den 1950ern Teenager waren, «Schlichtheit und Eleganz» nahelegte, berief sie sich exakt auf sie: Audrey Hepburn. Ich weiss nicht genau, welchen Film meine Mutter gesehen hatte, aber da sie eine Doppelstaatsbürgerin besass – sie war in Glasgow geboren –, führte an allem, was aus Grossbritannien kam, schlicht kein Weg vorbei, schon gar nicht an Elizabeth II. Und noch etwas: Als ich vor 50 Jahren meine Frau kennenlernte, waren wir uns völlig einig, wenn wir über Kino diskutierten: Die schönste und beste Schauspielerin war selbstverständlich Audrey Hepburn. Wenn diese auch nicht bei uns ein- und ausging, so kann ich doch sagen, dass sie schon lange Teil unseres Lebens war.

Meine erste Begegnung mit Audrey Hepburn verdanke ich Capucine, der französischen Schauspielerin, die seit Hollywood-Zeiten mit ihr befreundet war. Im September 1988 sass Capucine in der Jury des Festival International du Film Comédie in Vevey – heute Vevey International Funny Film Festival (VIFFF) –, einer kleinen Veranstaltung unter der Schirmherrschaft der Familie Chaplin. Ich war ebenfalls Mitglied der Jury, der neben Capucine noch der ungarische Regisseur Károly Makk, der Schweizer Filmemacher Jean-François Amiguet und der argentinische Filmproduzent Alejandro Sessa angehörten.

Am Abend der Preisverleihung bat Capucine Audrey Hepburn auf die Bühne, die den Gewinnern ihre Auszeichnungen übergab. Bei der Cocktailparty zum Abschluss der Veranstaltung wagte ich dann sie zu fragen, ob sie eine Intervieweinladung von *Carta Bianca* annehmen würde, worauf sie nur lächelnd erwiderte: «Sehr gerne.» *Carta Bianca*, eine etwa fünf Jahre lang (1987 bis 1992) ausgestrahlte Primetime-Sendung der Radiotelevisione della Svizzera italiana, war ein recht einfaches Format: Der eingeladene Gast suchte einen Film seiner Wahl aus, und unmittelbar auf die Filmvorführung folgte ein etwa 50-minütiges Interview. Schauspieler wurden natürlich gebeten, ein Werk aus ihrem eigenen Filmschaffen auszuwählen. Audrey Hepburn wollte aber keinen

ihren Filme, sondern schlug sofort *Salaam Bombay!* vor, eine Arbeit der indischen Filmemacherin Mira Nair, die erstmals 1988 bei den Filmfestspielen in Cannes präsentiert und dort mit der Goldenen Kamera ausgezeichnet worden war. Ausserdem war der Film im selben Jahr noch für den Auslandsoscar nominiert. *Salaam Bombay!* schildert den Alltag von Strassenkindern in der indischen Metropole.

Dass ihre Wahl auf diesen Film fiel, war die absolut logische Konsequenz aus der Verpflichtung, die Audrey Hepburn im Rahmen ihrer UNICEF-Arbeit eingegangen war: Kindern in den durch Krieg oder Unterentwicklung am meisten benachteiligten Gebieten der Erde zu helfen und die Öffentlichkeit im reicheren Teil der Welt zu sensibilisieren.

Audrey Hepburn hatte mich gebeten, nicht zu viel über Kino zu sprechen, sondern in erster Linie über all die Probleme, denen sie bisher bei ihren Besuchen in Lateinamerika, Subsahara-Afrika und Südostasien begegnet war.

Sie war gerade von einem langen Besuch in Bangladesch zurückgekehrt, das damals eines der ärmsten Länder der Welt war (was leider bis heute nicht viel anders ist).

Hepburn verstand es wie keine andere, die Situationen, denen sie auf ihrem Weg begegnete, und die Bedürfnisse der Kinder, die dringend Hilfe benötigten, zu schildern. Gesundheit, Schule, wirtschaftliche und politische Lage, alles wurde in diesem Interview – oder besser gesagt, in diesem mitfühlend, ruhig und eindringlich vorgebrachten Bericht aus erster Hand – detailliert geschildert. Sie hatte diese Art, die Kinder voller Liebe und Zuneigung anzusehen, zu berühren und zu umarmen, sie konnte in ihren Augen erkennen, welche enormen Lebenswillen sie hatten und wie glücklich sie waren, obwohl sie unter unwürdigen Bedingungen am Existenzminimum lebten ... und immer noch leben. Innerhalb von fünf Jahren besuchte Audrey Hepburn als UNICEF-Botschafterin auf 50 Einsatzreisen verschiedene Länder



Audrey Hepburn, umgeben von einigen Frauen und einer Gesundheitsfachkraft, gibt in ihrer Eigenschaft als UNICEF-Sonderbotschafterin einem Kind in einer Klinik die Schluckimpfung gegen Kinderlähmung. Bangladesch, 1989.

auf der Südhalbkugel – quasi ein Vollzeitjob, den sie erst kurz vor ihrem Tod aufgab. Sie appellierte auch eindringlich an die Medien, durch ihre Arbeit dafür zu sorgen, dass das Leid und die traumatischen Erfahrungen der Kinder, denen Hungersnöte und Krieg arg zusetzten, nicht vergessen werden, und forderte sie nachdrücklich auf, nicht nur in Notlagen über diese in jeder Hinsicht bedürftigen Kinder zu berichten, sondern ständig. Mehr als nur ein Mal betonte Audrey Hepburn während der Sendung, dass sie im Leben Glück gehabt habe. Glück, in einer Familie aufgewachsen zu sein, die es nicht nur als Pflicht, sondern vor allem als Freude betrachtet habe, anderen zu helfen. Sie erinnerte daran, dass ihre Mutter, Baronin Ella van Heemstra, sich in Kalifornien sehr dafür eingesetzt hatte, dass den Vietnam-Flüchtlingen geholfen wurde. Glück, dass sie während der deutschen Besatzung in den Niederlanden trotz der schrecklichen Hungersnot überlebt und das Haus habe verlassen können, ohne in Razzien zu geraten. Nur ihr grosser Traum, Tänzerin zu werden, habe sich eben nicht erfüllt. In der Filmbranche hingegen habe sie wieder grosses Glück gehabt, denn sie habe nie gedacht, dass sie einmal an der Seite berühmter Schauspieler und unter der Regie grosser Filmemacher spielen würde. Sie war eine Auserwählte, das Drehbuch dazu hatte sie nicht selbst verfasst. Unmittelbar nach dem Krieg liess eine mit ihrer Familie befreundete Schriftstellerin, die auch im Verlagswesen tätig war, Hepburn ein Manuskript lesen, und es stellte sich heraus, dass es sich um *Das Tagebuch der Anne Frank* handelte. Sie war tief ergriffen, als sie diese Geschichte erzählte, tief ergriffen, wenn sie an dieses Mädchen dachte, das ebenfalls aus Amsterdam war und sich verstecken musste, bevor sie schliesslich doch dem Wahnsinn der Nazis zum Opfer fiel. Jahre später hatte man Hepburn angeboten, Anne Frank in einem Film zu verkörpern, doch sie lehnte ab, weil es ihr zu naheging. Ich erlaube mir an dieser Stelle eine persönliche Bemerkung, ohne dass ich dabei in die Domäne der Filmwissenschaftler vordringen möchte. War Audrey Hepburn eine Diva, ein Star, eine Ikone? Zweifellos. Vor allem aber war sie eine aussergewöhnliche Persönlichkeit und eine grosse Schauspielerin. Wer erliegt nicht der Faszination von Nataschas

Tanz in King Vidors *Krieg und Frieden* aus dem Jahr 1956, der schönsten Tanzsequenz der Filmgeschichte? Diese unvergleichliche Eleganz und Schwerelosigkeit hatte sonst keine. Gegen Ende der Sendung, als ich ihr über eine Stunde lang zugehört hatte, erlaubte ich mir, sie etwas ungeschickt zu fragen, ob sie sich fast wie eine Heilige fühle, worauf sie nur herzlich lachte.

Zum Schluss noch eine kleine Anekdote: Nach der Aufzeichnung des Interviews lud ich sie zu einem schnellen Abendessen in ein Restaurant ein, bevor sie das Flugzeug zurück nach Genf bestieg.

Sie wählte ein Antipasto mit hervorragendem Culatello und dann Pasta, hausgemachte Taglierini, zubereitet von der Meisterköchin Lucia Polloni, die von der cremonesischen Küche kommt. Und sie trank mit grosser Freude einen guten Wein und den Digestif des Hauses. Audrey Hepburns Sohn Luca Dotti, der in seinem wunderbaren Buch *Zuhause bei Audrey* (Dumont 2016) seine Mutter auch als experimentierfreudige Köchin beschreibt, wird das wohl gerne hören.

Und Ralph Lauren, den ich ebenfalls aus Luca Dottis Buch zitiere, hat Recht, wenn er sagt: «Die Frau, die man im Film sah, war dieselbe wie jene, der man im wirklichen Leben begegnete. Audrey war wirklich so, wie man es sich erhoffte.»

***Federico Jolli**

RSI-Journalist im Ruhestand



Um das Originalinterview zu schauen,
bitte den QR-Code einrahmen



RSI Radiotelevisione
svizzera



Ein Herz und eine Krone: 70 Jahre danach

Alberto Crespi*



Links:

Mit Gregory Peck auf der
Spanischen Treppe (Szene aus dem Film
Ein Herz und eine Krone). Rom, 1953.

Auf dieser Seite:

Die beiden Stars des Films in einer
anderen Szene aus *Ein Herz und eine Krone*.

In Robert Matzens hochinteressantem Buch *Dutch Girl: Audrey Hepburn and World War II* (Paladin Communications 2019), das Audrey Hepburns Leben während des Zweiten Weltkriegs rekonstruiert, erklärt die Diva:

«Ich bin trotz meiner Kindheit ein Filmstar geworden, nicht wegen meiner Kindheit. Ich bin zur Zeit der nationalsozialistischen Besatzung in den Niederlanden aufgewachsen, und von meinem 11. bis 16. Geburtstag war das meine Welt.»

Etwas später betont sie:

«Ich bin ein sehr reservierter Mensch. Als ich *Gigi* und *Ein Herz und eine Krone* gedreht habe, war ich ein 24-jähriges Mädchen mit der Mentalität einer Zwölfjährigen. Ich war sehr unerfahren und naiv, absolut nicht weltgewandt.»

Im Vorwort zu diesem Buch erklärt Luca Dotti, Sohn der Schauspielerin, dass er Audrey Hepburn eigentlich überhaupt nicht kenne, weil seine Mutter nie mit ihm über Kino oder Hollywood gesprochen habe. Sie sei einfach nur Mutter und mit grosser Freude «eine römische Hausfrau» gewesen.

Audrey Hepburn war weder eine Prinzessin noch eine Aristokratin. Sie wirkte nur so. Und sie war in der Lage, es zu werden – auf der Leinwand. Aber das war Arbeit: hohe Schauspielkunst, ebenso wie die elegante, bürgerliche Anna Magnani perfekt die einfache Römerin aus dem Volk verkörperte. Audrey Hepburn war ein Mädchen mit britischem Vater und holländischer Mutter, aufgewachsen in den von den Nazis besetzten Niederlanden. Als sie am 18. September 1951 in den Londoner Pinewood-Studios Probeaufnahmen zu *Ein Herz und eine Krone* machte, drehte Castingdirektor Thorold Dickinson (der bereits im Thriller *Die Verblendeten* ihr Regisseur gewesen war) nicht nur eine Szene aus dem Drehbuch, sondern machte auch ein kurzes Interview mit ihr, weil das Paramount-Studio in Hollywood sie erst «ganz natürlich» sehen wollte, bevor es sie unter Vertrag nahm. Dickinson begann das Interview folgendermassen

(vgl. wiederum Matzen): «Nun, Audrey, erzähl uns vom Krieg. Du warst während des gesamten Krieges in Arnheim. War es schrecklich?» Da verdüsterte sich das schöne Gesicht der 22-jährigen Audrey: «Ja», brachte sie gerade noch heraus, «es war sehr schlimm.»

Kurz: Ein *Herz und eine Krone* ist ein Märchen mit der obligaten Prinzessin (und einem Märchenprinzen – einem Journalisten auf einer Vespa, nicht einem Ritter auf seinem Pferd, weil es ja ein modernes Märchen ist!), in dem Audrey Hepburn unter Einsatz all ihres schauspielerischen Könnens eine naive Adelige spielt. Und das Märchen bekam auch sein Happy End, als Hepburn nach dem triumphalen Kinostart zwischen August und September 1953 (in Italien kam der Film nach der Premiere in Venedig zu Weihnachten heraus) später den Oscar als beste Hauptdarstellerin gewann. Doch *Ein Herz und eine Krone* ist mehr, nämlich eine faszinierende Reportage über das Rom der frühen 1950er Jahre, fast schon ein neo-realistischer Film! Ausserdem ist bekannt, dass Suso Cecchi D'Amico (die regelmässig mit Luchino Visconti zusammenarbeitete) und Ennio Flaiano (der wiederum für seine Zusammenarbeit mit Fellini bekannt war) am Drehbuch mitgewirkt haben, um Dalton Trumbos Text ein authentischeres «römisches Flair» zu verleihen. Das Drehbuch wurde ebenfalls mit einem Oscar ausgezeichnet, der an Ian McLellan Hunter ging. Dieser hatte sich bereiterklärt, den Strohmännchen für Trumbo zu machen, dessen Name damals auf der schwarzen Liste der



Audrey gewinnt den Oscar als beste Hauptdarstellerin für ihre Interpretation der Prinzessin Ann im Film *Ein Herz und eine Krone*. NBC Century Theatre, New York, USA, 25. März 1954.

Auf dieser Seite
sowie den nächsten
Seiten: einige
Szenen aus *Ein Herz
und eine Krone*.



McCarthy-Leute stand. Zumindest in Italien weniger bekannt ist die Tatsache, dass Paramount den Film eigentlich in einem Studio in Hollywood drehen wollte und es dem Durchsetzungsvermögen des Regisseurs William Wyler zu verdanken ist, dass es letztlich doch Rom wurde. Wyler kannte Italien recht gut, weil er dort einige beeindruckende Kriegspropagandafilme gedreht hatte, für die er den amerikanischen Truppen an die Front gefolgt war. Paramount stimmte zu, allerdings unter der Bedingung, dass in Schwarz-Weiss und mit knapperem Budget gedreht würde. Rückblickend betrachtet war das ein Glücksfall: Die Bilder der Kameramänner Franz Planer und Henri Alekan (zwei Europäer: ersterer Österreicher, zweiterer Franzose) verliehen dem Film den bereits erwähnten Charakter, der zwischen Märchen und Realismus angesiedelt war. Zudem genoss Wyler als Regisseur es, Momente einzufangen, zu denen es in Hollywood nie hätte kommen können – man denke etwa an die echten italienischen Adligen bei den rekonstruierten Empfängen und die Unmengen römischer Statisten, die oft spontan vor Ort engagiert wurden und vielen Szenen eine höchst authentische Note verleihen.

Damit wären wir beim entscheidenden Punkt: *Ein Herz und eine Krone* hat zwei Protagonistinnen. Die eine ist natürlich

Audrey Hepburn, die andere ist die ewige Stadt Rom. Und was Rom anbelangt, hält *Ein Herz und eine Krone* einige Überraschungen bereit.

Zunächst einmal ist es überraschend, dass *Ein Herz und eine Krone* – Irrtümer und Änderungen vorbehalten – wahrscheinlich der erste Film (oder zumindest der erste berühmte Film) ist, in dem der Trevi-Brunnen gezeigt wird, also der erste Hollywoodfilm, in dem der Brunnen eindeutig eine prominente Rolle spielt. Denn Jean Negulescos *Drei Münzen im Brunnen* kam erst 1954 heraus, *La dolce vita* mit seiner legendären Brunnenszene sogar erst 1960. Noch später flimmerte die ebenso berühmte Szene aus *Tototruffa '62 – Der Betrüger* über die





Leinwand, in der Totò versucht, den Brunnen an einen einfältigen amerikanischen Touristen zu verkaufen. Das Kuriose dabei: In all diesen Filmen sind Amerikaner im Spiel, wenn der Trevi-Brunnen zu sehen ist – als wäre er der «internationale» Ort Roms schlechthin. *Ein Herz und eine Krone* war in diesem Zusammenhang zweifellos prägend.

Als ebenso überraschend und beeindruckend erweist sich der wirklich märchenhafte Ort, an dem der Journalist Joe Bradley, gespielt von Gregory Peck, im Film lebt. Alle werden sich erinnern, dass es sich um eine charmante kleine Wohnung in einer traumhaften Umgebung handelt, einer Art Labyrinth aus Gärten, Bungalows und kleinen Loggien: Es sieht aus wie ein Alpendorf oder der Hintergrund eines Zeichentrickfilms von Walt Disney (das märchenhafte Italien aus *Pinocchio* sozusagen). Als ich den Film als Kind zum ersten Mal gesehen habe, wahrscheinlich im Fernsehen, habe ich mir nichts dabei gedacht. Aber viele Jahre später, als ich für eine Dokumentation über in Rom gedrehte Filme die Locations von *Ein Herz und eine Krone* erkundete, sah ich mir diese Szenen nochmals an und ging davon aus, dass sie in Cinecittà gedreht worden waren. Wo in Rom hätte es einen solchen Ort schon in Wirklichkeit geben können? Im Film ist jedoch eindeutig zu erkennen, dass Gregory Peck durch ein Tor den Komplex in der Via Margutta Nr. 51 betritt, der berühmten Malerstrasse, in der Jahre später Federico Fellini wohnen sollte. Schauen wir also, was sich hinter dem Tor in der Via Margutta Nr. 51 verbirgt. Heute ist dieses Tor leider immer geschlossen, aber damals, vor Jahren, war

es offen. So wurde ich quasi aus dem Chaos des römischen Stadtzentrums an einen Ort katapultiert, an dem die Zeit stillzustehen schien. Die märchenhafte Kulisse zu *Ein Herz und eine Krone* war immer noch da und völlig intakt: die Höfe, die Treppen, die Durchgänge mitten im Grünen. Zwischen der Via Margutta und dem Hügel, auf den die Spanische Treppe führt (ein weiterer prominenter Ort im Film) und auf dem sich die Villa Medici, die Casina Valadier und der Park der Villa Borghese befinden, liegt ein paradiesisches Dörfchen ... und Wyler hatte eben beschlossen, dass sein Journalist dort leben sollte. Dieser Umstand mag nicht allzu plausibel erscheinen, doch wen interessiert das schon? Es ist ein zauberhafter Ort namens «Corte di Via Margutta 51», und noch heute befinden sich kleine Künstler- und Malerateliers im Hof (ehrlich gesagt ist mir nicht bekannt, ob noch Leute dort wohnen, doch wenn dem so sein sollte, sind sie sehr zu beneiden!).

Und es gibt noch ein drittes überraschendes Detail, in gewisser Hinsicht das überraschendste überhaupt: Folgen wir Prinzessin Ann und dem Journalisten Joe auf Schritt und Tritt bis zur Szene, in der Ann auf der Strasse einschläft und Joe sie auf einer antiken römischen Mauer mitten auf dem Forum findet. Joe / Gregory Peck geht auf einem Bürgersteig in ihre Richtung. Es ist eine Strasse zu sehen, Autos fahren vorbei. Wir befinden uns direkt unter dem Kapitol und auf dem Forum. Ja, Sie haben richtig verstanden: 1952, als der Film gedreht wurde, fuhren noch Autos durch das Forum. Es gab eine Strasse, die im Grossen und Ganzen die Via della Consolazione mit der Via dei Fori Imperiali verband. Keine





Spur von verkehrsberuhigter Zone! Diese Strasse ist auch in der ersten Sequenz von *Räuber und Gendarm* (Steno, Mario Monicelli, 1951) zu sehen, in der Totò versucht, einem amerikanischen Touristen einen gefälschten Sesterz zu verkaufen: Wer zu Beginn der Szene genau hinsieht, kann erkennen, wie der Tourist aus einem Auto aussteigt, das mitten auf dem Forum geparkt ist! Heute gibt es diese Strasse natürlich nicht mehr, und die Stelle, wo Audrey Hepburn lag, befindet sich mittlerweile im Bereich des archäologischen Parks. Demnach war es in Rom unmittelbar nach dem Krieg um den Schutz von Kulturgütern nicht allzu gut bestellt, vielleicht hatte man auch andere Prioritäten ...

Aus all diesen Details, die im Verhältnis zur Bedeutung des Films wie blosse Randnotizen wirken mögen, geht doch etwas Wichtiges hervor: *Ein Herz und eine Krone* ist nicht nur ein Märchen und eine unmögliche Liebesgeschichte, sondern auch ein bedeutendes Zeitdokument über das damalige Rom. Dank einer Reihe grossartiger Filme, von *Rom, offene Stadt* über *Schuhputzer* und *Fahrraddiebe* bis hin zu *Diebe haben's schwer* und *Verliebt in scharfe Kurven* (also bis zu den Jahren des Wirtschaftsbooms), könnte ein Archäologe die Veränderungen der Stadt von Kriegsende bis Anfang der 1960er Jahre genau rekonstruieren. *Ein Herz und eine Krone* fügt sich perfekt in diese Reihe ein. Es handelt sich also um einen Film, der weit über das Klischee des exotischen Märchens (für Amerikaner) und des eskapistischen Films hinausgeht (obwohl man ohne zu übertreiben sagen könnte, dass die vorübergehende Flucht

einer Prinzessin vor ihren politischen, höfischen und repräsentativen Verpflichtungen durchaus als Eskapismus bezeichnet werden könnte). Die Art und Weise, wie Wyler die Geschichte in einen vielleicht nicht realen, aber doch realistischen Kontext stellt, macht den Film unglaublich modern. Diese Modernität ist auch der Leistung von Audrey Hepburn und Gregory Peck zu verdanken, zwei Schauspielern, die ihre Rollen so gut und nüchtern spielen, dass man fast vergessen könnte, wie schön beide sind. Peck wollte den Film zunächst nicht machen, auch weil er – intelligent, wie er war – sofort erkannt hatte, dass das Mädchen die wahre Protagonistin war. Letztlich nahm er das Angebot aber doch an, weil er schon ewig davon geträumt hatte, einmal in einer Komödie mitzuwirken (Jahre später sollte er erklären, dass auf allen «komischeren» Drehbüchern, die er zu lesen bekam, noch die Fingerabdrücke von Cary Grant zu erkennen waren ... was stimmte, denn auch für *Ein Herz und eine Krone* war ursprünglich Grant vorgesehen gewesen!). Wenn man der jungen Hepburn bei den Dreharbeiten zuschaute, sah man «eine Blume aufblühen», wie Peck selbst es so galant ausdrückte. Und er tat etwas, was nur wenige andere Schauspieler getan hätten: Er ging zu Paramount und sagte den Produzenten, dass Audrey für diesen Film sicher einen Oscar gewinnen würde und daher ihr Name besser vor seinen Namen gesetzt werden sollte. Das taten sie auch. Und sie gewann. Peck musste noch zehn Jahre warten, bis er ihn schliesslich 1963 für *Wer die Nachtigall stört* (*To Kill a Mockingbird*) bekam, die Rolle seines Lebens ... so wie für Audrey Hepburn Prinzessin Ann die Rolle ihres Lebens gewesen war.

***Alberto Crespi**

Filmkritiker, Autor, Radio- und Fernsehmoderator



Et Dieu créa le Chic

Marco Tullio Giordana*



Links:

Audrey Hepburn mit
Abendhandschuhen und Diadem
in *Frühstück bei Tiffany*, 1961.

Auf dieser Seite:
Elegant und perfekt gestylt in
Ein süsser Fratz, 1957.



Es stimmt: *Et Dieu créa la femme*, wie *Und ewig lockt das Weib* so bezeichnend im Original heisst ... und Gott schuf die Frau, und diese Frau war Brigitte Bardot. Er war hochzufrieden – wie auch wir, die wir dadurch für immer ein wenig an Unschuld eingebüsst hatten –, aber gleichzeitig der Ansicht, dass sein Werk erst durch eine Explosion der Sinne und ein paar weitere Geschöpfe vollendet sein würde. So schuf er noch Sophia, Silvana, Claudia, Marilyn, Romy, Jane und weitere hinreissende Göttlichkeiten (jeder wähle die seine aus). Und er versäumte es ausserdem nicht, auch all jene zufriedenzustellen, denen etwas Dezenteres, weniger Extrovertiertes – ebenso hinreissend, aber doch etwas redlicher – vorschwebte, also eine Frau, die man problemlos seiner Familie vorstellen konnte. Ein Mädchen, das seinen Sexappeal zu etwas Geheimnisvollem machen konnte, ohne ihn zu begraben, ihn in Diskretion verwandeln konnte, sodass wir nicht mehr gezwungen waren, unsere Sehnsüchte und unser Hormonchaos vor anderen zu verbergen, sondern diesen in (scheinbar) keuscher

Bewunderung Ausdruck verleihen konnten. Eine Frau, deren Klasse durch dunkle Farben und ewig jugendliche Züge betont wurde, genau wie das Kleine Schwarze, das Hubert de Givenchy für *Frühstück bei Tiffany* entworfen hatte – womit wir beim Thema wären.

Die Rede ist von Audrey Hepburn, und wer sich an sie erinnert, wird eingedenk alter mütterlicher Anweisungen unverzüglich aufspringen: Man steht auf, wenn eine Dame den Raum betritt, man lässt ihr den Vortritt (ausser in öffentlichen Räumen, wo es zu kontrollieren gilt, dass keine unschickliche Gesellschaft anwesend ist), man hält ihr die Wagentür auf, man lässt immer die Frau zuerst grüssen (für den Fall, dass sie ihre Anwesenheit nicht offiziell machen möchte). Noch vor allen Sehnsüchten brachte Audrey Hepburn immer unsere guten Manieren zum Vorschein und machte den Flirt zu einer entzückenden Plänkelei, zwischen Anspielungen und Ironie eine feine Klinge führend. Egal, ob sie den draufgängerischen William Holden oder den untadeligen Humphrey Bogart in Schach

Im Studio de Boulogne, fotografiert während der Dreharbeiten zu *Wie klaut man eine Million*. Paris, 1966.

hielt (*Sabrina*, 1954), ob sie zwischen Henry Fonda und Mel Ferrer hin- und hergerissen war (*Krieg und Frieden*, 1956), ob sie ein Duo mit ebenso wunderbaren Partnern wie Fred Astaire (*Ein süsser Fratz*, 1957), Cary Grant (*Charade*, 1963), Gregory Peck (*Ein Herz und eine Krone*, 1953), George Peppard (*Frühstück bei Tiffany*, 1961) oder Rex Harrison (*My Fair Lady*, 1964) bildete, ganz zu schweigen von Albert Finney (*Zwei auf gleichem Weg*, 1967) oder Sean Connery (*Robin und Marian*, 1976) – Audrey Hepburn eroberte die Herzen, ohne dass es überhaupt so wirkte, fast, als ob sie sich ihrer Verführungskünste gar nicht bewusst wäre. Sogar wenn es keine Männer zu betören oder *High Society* zu erobern gab, sondern sich bloss eine altruistische Berufung meldete, die übrigens Vorbote für ihr späteres UNICEF-Engagement sein sollte (*Geschichte einer Nonne*, 1959), wirkte ihre weisse Missionarstracht keinesfalls wie eine strenge Uniform, sondern wie eine Kreation von Balmain, Dior oder des von ihr hochgeschätzten de Givenchy (tatsächlich stammen die Kostüme von Marjorie Best), und man kann getrost sagen, dass jeder alte Fetzen an ihr so aussah, also ob man ihn in Seidenpapier eingeschlagen aus den prächtigsten Ateliers der Avenue Montaigne oder der Rue du Faubourg Saint-Honoré geholt hätte.

Schon seit meinem ersten Hepburn-Film, Terence Youngs *Warte, bis es dunkel ist* (1967) hatte ich ein Faible für diese Schauspielerin, die so anders war als alle anderen. Der Film wurde noch im Jahr des Kinostarts in einer Sommerarena auf der Insel Elba gezeigt (ich war also 16 Jahre alt). Ich begleitete meine Schwester Barbara und hatte die – wenn auch nicht explizit deklarierte – Aufgabe, ihr die verhassten Verehrer vom Leib zu halten, denn als untadelige und attraktive 25-Jährige mit grossen schwarzen Augen hatte sie sehr viele. Meine Bewacherrolle war jedoch sofort vergessen, als die zarte, blinde Frau auf der Leinwand erschien: Sie musste sich in ihr Apartment eingedrungenen Gangstern stellen, denen sie hilflos ausgeliefert gewesen wäre, hätte sie nicht die Eingebung besessen, diese gleichsam in ihre Lage zu versetzen. Als die Sicherung draussen und es mit einem Schlag dunkel war, standen die Gauner hilflos da, während Audrey Hepburn den Raum «sah» und «spürte», sodass sie sie schliesslich überwältigen konnte. Ich war so fasziniert, dass ich versuchte, an all ihre Filme zu kommen, sobald ich wieder in der Stadt war. Dies stellte sich als schwierig heraus, weil es damals noch keine Unmengen an Fernsehkanälen oder Plattformen gab, sondern nur einige wenige Filmklubs, die Hollywood-Grossproduktionen skeptisch gegenüberstanden.



Als Mannequin für den von Fred Astaire verkörperten Modefotografen Dick Avery in *Ein süsser Fratz*, 1957.



Audrey Hepburns
Silhouette vor
dem Rauch einer
Lokomotive in einer
Szene aus dem Film
Ein süßer Fratz,
1957.

Abgesehen von *Sabrina* (Billy Wilder) oder *Ein Herz und eine Krone* (William Wyler), die beide leicht zu finden waren und den Grundstein für meine ewige Hepburn-Liebe legten, musste ich lange suchen, bis ich schliesslich fast all ihre Werke aufgetrieben hatte – und ich wurde nie enttäuscht. Die Verbindung zwischen Italien und Audrey Hepburn war von Anfang an sehr intensiv, denn Hepburn war so anders als all die kurvigen Frauen, die nach dem Krieg mit all seinen Entbehrungen und Toten mit ihren üppigen Körpern das Ihre zum Wiederaufbau beitrugen und so bereits ein Indiz und Sinnbild für künftigen Wohlstand waren. Nicht umsonst wirkten die Diven der Nachkriegszeit so verheissungsvoll und «mütterlich», während Europa noch immer zu Rationierungen und Beschränkungen

gezwungen war. Paradox in diesem Zusammenhang war, dass die Sieger, insbesondere das Vereinigte Königreich, den Gürtel genauso enger schnallen mussten wie die besiegten Japaner und Deutschen, während die Italiener – ebenfalls Verlierer, die sich allerdings dank der wenigen im Widerstand engagierten Patrioten als Gewinner fühlten – in den Genuss der Hilfen einer Supermacht wie den USA kamen, um nicht in den Armen der Kommunisten zu landen (Letztere erhielten übrigens ebenfalls beträchtliche Unterstützung durch die UdSSR). In diesem Sinne stellt die fast magersüchtig anmutende Silhouette Audrey Kathleen Rustons – so Hepburns richtiger Name – eine Ausnahme dar und nimmt die Rückkehr zu einem Stil vorweg, der wieder vorherrschen wird, wenn Brücken,

Strassen, Wohnhäuser und Anwesen jeder Art endlich wiederaufgebaut werden und alle davon träumen dürfen, genauso reich, schön, schlank und elegant zu werden wie sie. Meiner Meinung nach gibt es einen Film, der sinnbildlich für all das steht: *Ein süsser Fratz* (Originaltitel *Funny Face*), ein Meisterwerk von Stanley Donen, der auch bei zwei weiteren Hepburn-Filmen Regie führen sollte, nämlich *Charade* (1963) und *Zwei auf gleichem Weg* (1967). In *Ein süsser Fratz* gibt die schüchterne Ballerina – englischstämmig, aber in Belgien und dann in den von der Nazityrannie erschütterten Niederlanden aufgewachsen (ihr Vater musste sich später dem ehrenrührigen Vorwurf der Kollaboration stellen) – eine bebrillte, unschuldige Buchhändlerin, die mithilfe einer Leica zum mondänen Mannequin wird. Hepburn präsentiert darin die gesamte Palette ihres gesanglichen und tänzerischen Könnens an der Seite Fred Astaires, des elegantesten Mannes der Welt, der den Gesetzen der Schwerkraft trotzt.

Rom rollt Audrey Hepburn 1953 den roten Teppich aus, denn es ist Schauplatz von *Ein Herz und eine Krone*. Vor dem Hintergrund der ewigen Stadt geht das Bild einer Rebellin um die Welt, die zu gut erzogen ist, um sich ihr persönliches Glück zu gönnen, von Konventionen eingeengt, aber innerlich frei und trotz ihrer schlanken Silhouette, die nur Askese und Entsagung vermuten liesse, mit wildem Herzen – bereit, auf alle Privilegien zu verzichten. Es ist diese Ambivalenz, die sie unsterblich macht. Diese wundervolle Frau fährt inkognito auf einer Vespa spazieren, die Arme um den Mann gelegt, in den sie sich eigentlich niemals verlieben dürfte, nämlich den gutaussehenden Gregory Peck (der nicht weiss, dass er mit der Prinzessin unterwegs ist, nach der alle suchen). Die Vespa, die Orson Welles wegen des stinkenden 2-Takt-Gemischs und des nervenden Lärms hasste, dieses Transportmittel eines bedauernswerten, wirtschaftlich rückständigen Landes, sollte letztlich zum globalen Erfolgsträger werden und den Durchbruch einer Schauspielerin und neuen Frauenikone besiegeln. Weitere Weihen folgten im Jahr darauf mit Billy Wilders *Sabrina* und dann 1956/57 mit *Krieg und Frieden*, dem Superblockbuster

mit zwei grossen Namen (King Vidor und Mario Soldati), produziert von Dino De Laurentiis, der Audrey Hepburn für diesen Film haben wollte, obwohl sie schwanger war. Sie spielte also weitere von der Gnade erleuchtete und zu unmöglicher Liebe neigende Heldinnen, Frauen, denen das Herz gebrochen wird, auch wenn Humphrey Bogart und Henry Fonda herbeieilen, um es zu trösten.

Hätte ich je das Glück gehabt, Audrey Hepburn zu begegnen, hätte ich gern mit ihr an einem Theaterstück gearbeitet, wahrscheinlich etwas von Čechov, einem Autor, der sie sicherlich geliebt hätte. *Drei Schwestern* (Три сестры) zum Beispiel (für die beiden anderen Schwestern hätte ich Anouk Aimée und Romy Schneider bekniet!). Warum ein Theaterstück und keinen Film? Weil beim Film der Zeitdruck gross und die Beziehung zu den Schauspielern hierarchisch und drastisch ist. Alles muss so rasch abgewickelt werden wie ein Militäreinsatz. Theater hingegen ist von einem grösseren Miteinander geprägt, und sämtliche Möglichkeiten der Schauspieler können ausgelotet werden: während der Leseproben, der grossartigen Experimentierphase der Bühnenproben, im elektrisierenden Trauma einer jeden Aufführung, auf den langen Tourneen, die einem den Zustand des eigenen Landes offenbaren, dem man in Hassliebe verbunden ist, in den Hotels der wunderbaren kleinen Städte, durch das Publikum, das mit einem mitfiebert – es ist letztlich eine ewige Hochzeitsreise, eine grossartige und dauerhafte Intimität. Um einen Film mit Audrey Hepburn zu drehen, wäre ich definitiv bis ans Ende der Welt gereist, aber ich denke einfach sofort, was für eine grossartige Ol'ga sie gewesen wäre, und bedaure, nicht früher geboren zu sein.

***Marco Tullio Giordana**

Regisseur, Autor, Drehbuchautor



Inbegriff von Eleganz und Stil

Stefania Ricci*



Links:

Hepburn in schwarzer Caprihose
und Ballerinas auf einem Werbefoto
für den Film *Sabrina*, 1954.

Auf dieser Seite:
Inbegriff der Unkompliziertheit.
Hollywood, 1956.

Kino ist eine Traumfabrik, eine Flucht aus der Realität, im Zuge derer die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion verschwindet, keine Figurenkohärenz benötigt wird und Zeitsprünge in der Erzählung erlaubt sind. Es wirkt auf die Gefühle der Zuschauer. Ebendiese Wirkung ist einer der wichtigsten Faktoren, der zur Verbreitung und Beliebtheit dieser Kunstform beiträgt. Die Protagonisten der im Kino erzählten Geschichten spielen eine entscheidende Rolle in diesem Prozess, bei dem sich alles auf das Unterbewusstsein der Zuschauer überträgt. Diese Protagonisten sind Projektionsfläche für das, was wir gerne sein möchten. In diesem Spiel der Identifikation



haben die Kostüme natürlich eine wichtige Funktion, weil sich das Wesen einer Figur durch sie offenbart. Somit ist jedes Drehbuch auch eine Geschichte der Mode und Trends: Die vielen verschiedenen Rollen, in die Schauspielerinnen und Schauspieler schlüpfen, fungieren als Katalysator für diese Moden und Trends. Diese zahlreichen Identitäten helfen dabei, Stars zu Ikonen mit enormer Medienwirkung zu machen. Audrey Hepburn ist eine Filmlegende, die jahrzehntelang Frauen jeden Alters beeinflusst und oft ein regelrechtes «Hepburn-Syndrom» ausgelöst hat. Dieses ging nicht einmal an Maria Callas vorbei, die sich Hepburns Frisur, ihre schlanke Figur und ihre Kleidung zum Vorbild nahm. Hepburn hatte jedoch nicht nur auf der Kinoleinwand Kultstatus – sie wurde fernab aller Filmsets Werbebotschafterin

international renommierter Modeschöpfer, zierte das Cover von Zeitschriften wie *Life* und *Harper's Bazaar*, war Topmodel bei Werbekampagnen für Valentino und Givenchy und das Werbegesicht für ein Parfum.

Dennoch kann die Schauspielerin nicht als Kinolegende im üblichen Sinne betrachtet werden. Einer solchen Legende haftet meist auch etwas Negatives an, eine dunkle Seite. James Dean und Marilyn Monroe etwa üben durch ihre mysteriöse Persönlichkeit, ihre gequälte Sinnlichkeit und fragile Psyche eine grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus. In Audrey Hepburns Biografie hingegen wird man Geschichten über Alkohol oder Drogen, Skandale und vor allem über ein allzu frühes, tragisches und brutales Ende vergeblich suchen. Eine eher normale Erfolgsgeschichte – so normal, wie das Leben eines Stars eben sein kann – interessiert kaum jemanden.

Wie ist es dann zu erklären, dass Audrey Hepburn selbst für die jüngeren Generationen ein vertrautes Gesicht ist und ihre Filme nach wie vor berühmt, andere Filme aus derselben Zeit aber heute vergessen sind?

Hepburn hatte seit ihrem Leinwanddebüt 1948 insgesamt 27 Frauenrollen verkörpert.



Oben:
Audrey Hepburn – in einem wunderbaren Kleid von Hubert de Givenchy – tanzt in *Sabrina* mit William Holden, 1954.

Cover der Zeitschrift «Harper's Bazaar», April 1956.



Konkret kristallisierte sich der Hepburn-Stil erstmals 1953 heraus, als *Ein Herz und eine Krone* in die Kinos kam. Die Geschichte der rebellierenden Prinzessin, die für ein paar Tage zu einem ganz normalen Mädchen wird und sich gern mit der Schlichtheit und aufmüpfigen Nachlässigkeit einer Teenagerin kleidet, fasziniert das weibliche Publikum. Nicht das Ballkleid wird kopiert, sondern die weisse Bluse aus dem Männerkleiderschrank, der schräg geschnittene Rock mit dem hohen Gürtel, die flachen Sandalen, das Tuch um den Hals und vor allem der Kurzhaarschnitt – all das lässt Protagonistin Ann erfrischend frech wirken. In diesem berühmten Film präsentiert die Schauspielerinnen eine Version der Haute Couture, die nicht ganz so raffiniert, sondern sportlicher und lässiger ist und in der bereits die Markenzeichen ihres Stils erkennbar sind: Schlichtheit, Komfort, Eleganz.

Mit *Sabrina*, dem Film, in dem Audrey Hepburn erstmals Kleidung von Givenchy trägt, beginnt eine lebenslange Freundschaft zwischen dem Modeschöpfer und der Schauspielerin, die der französische Kritiker Roland Barthes beschreibt als einen Austausch von Prestige und von einer mythischen Aura zwischen der Person, die das Kleidungsstück trägt, und derjenigen, die es kreiert.

Die Leinwand wirkt als Katalysator für Design, Sitten und Kleidung, sie präsentiert diese als Ideen im Zeichen der Eleganz. Audrey Hepburn wird jedoch nie von der Mode erdrückt, sondern gestaltet sie entsprechend ihrem natürlichen Stilempfinden und betont sie durch einige Details und wiederkehrende Merkmale: die Sonnenbrille, die Hüte, die flachen Ballerinas,

die den Minimalismus vorwegnehmenden kurzen strengen Mäntel, den Trenchcoat im maskulinen Stil, die knöchellange Hose und das T-Shirt im typischen Capri-Look, den schwarzen Jumpsuit, der an Sportkleidung erinnert, und das legendäre Kleine Schwarze aus *Frühstück bei Tiffany*, das von Designern bei jeder Modenschau in unendlich vielen Varianten aufgegriffen wird.

In sämtlichen Filmproduktionen, in denen Hepburn in einer Hauptrolle besetzt ist – selbst bei Filmen, die in lange vergangenen Zeiten spielen, Western eingeschlossen –, werden die Kostümbildner von ihren Vorlieben beeinflusst. Sie verändern die Linien, vereinfachen sie, praktizieren die für



Hepburns Geschmack so typische Reduktion auf das Wesentliche, die auch die Alltagskleidung der Schauspielerin auszeichnet: ganz schlicht, ohne Exzesse. Auch auf ihren UNICEF-Einsätzen in Vorderasien oder Afrika, als Kleidung für sie nicht mehr wichtig und ausschliesslich deren Funktionalität entscheidend war, sieht sie in ihren schlichten Stoffhosen, den T-Shirts und den Sportschuhen stets hinreissend aus.

Audrey Hepburns Stil wurde nicht auf dem Reissbrett entworfen, sondern ist das spontane Ergebnis mehrerer (auch körperlicher) Elemente, deren Wurzeln ausserhalb des künstlerischen Kontexts liegen.

Mit ihrem schlanken Körper, der sie wie eine ewige Teenagerin aussehen lässt, dem schmalen, strahlend weissen Hals und dem auffälligen, spitzbübischen Gesicht mit den Rehaugen und dem unwiderstehlichen

Oben:
In der berühmten Szene aus *Ein Herz und eine Krone*: Prinzessin Anns gehöriger Respekt vor der Bocca della Verità, dem «Mund der Wahrheit». Rom, 1953.

Mit Cary Grant, James Coburn (stehend) und Jacques Marin (von hinten) in *Charade*, 1963.

Hepburn,
fotografiert von
Anthony Beauchamp,
in einem Pullover von
Emilio Pucci, 1955.

Lächeln stellt sie einen Frauentyp dar, der ein kompletter Gegenpol zu den kurvigen Busenwundern der 1950er Jahre, aber auch zu den netten Mädchen von nebenan à la Doris Day ist. Hepburns unschuldige Verschmitztheit kommt bei den Männern gut an, wird aber auch von den Frauen toleriert und akzeptiert.

Bislang war hier von den äusseren Aspekten des Hepburn-Stils die Rede, also der Kleidung, den Accessoires, ihren körperlichen Eigenschaften. Es sind aber andere Qualitäten, die diese Schauspielerin so einzigartig machen: ihre Menschlichkeit, ihre Fähigkeit, völlig unaffektiert über

Philosophie und Kultur zu sprechen, ihre Ernsthaftigkeit bei der Arbeit, die auch in Interviews durchscheint. Alle, die sie kennengelernt und eingekleidet haben, allen voran Givenchy, der mit ihr befreundet war, und Ferragamo, der ihre Schuhe entwarf, bemerkten von Anfang an ihre besondere Aura. Diese Aura ging über ihr Äusseres hinaus und ergab sich vielmehr aus der Art des Umgangs mit ihren Mitmenschen: Hepburn war lebenswürdig, aufmerksam, feinfühlig und hatte stets ein offenes Ohr.

In seiner 1957 auf Englisch erschienenen Autobiografie wird sie von Salvatore Ferragamo sehr schön beschrieben:



Leisten von
Ferragamo
für Hepburns
Massschuhe.

«Audrey Hepburns langer und schlanker Fuss steht im perfekten Verhältnis zu ihrer Grösse. Sie ist eine wahre Künstlerin und wahre Aristokratin ... Audrey ist immer natürlich und völlig unaffektiert, egal, ob sie gerade eine Rolle spielt oder sich Schuhe oder eine Handtasche kauft. Sie ist in der Lage, intelligent und tiefgründig über Philosophie, Kunst, Astronomie und Theater zu sprechen.»

Der berühmte italienische Schuhdesigner entwirft einige zeitlose Klassiker für sie, etwa die ebenso eleganten wie bequemen Wildlederballerinas mit Riemchen und spezieller Schalensohle oder Pumps, die so weich sind wie Handschuhe.

Anders als man vermuten könnte, hatte Audrey Hepburn kein leichtes Leben. Ihre Eltern liessen sich scheiden, als sie noch klein war, sie musste während des Kriegs in den Niederlanden, in die sie mit ihrer Mutter zurückgekehrt war, Hunger leiden und verlor dort im Holocaust viele Freunde und Schulkameraden. Audrey arbeitete mit dem Widerstand zusammen und riskierte ihr Leben, wenn sie Nachrichten überbrachte, die in den Absätzen ihrer Schuhe versteckt waren. Sie hat immer hart gearbeitet: Zunächst nahm sie unzählige verschiedene Jobs an, um ihr Ballettstudium weiter finanzieren zu können, dann folgte ihre Arbeit als Filmschauspielerin, bei der sie stets alles gab, aber auch bemüht war, Raum für ihr Privatleben und ihre Söhne zu lassen. Als erwachsene Frau hatte sie nicht immer eine perfekte Familie: Sie musste zwei Scheidungen und einige Enttäuschungen verkraften. Ihr Tod kam leider viel zu früh. Sie erlag mit nur 63 Jahren einer heimtückischen und unheilbaren Krankheit. Bis auf das Wichtigste und Unvermeidliche ist jedoch nicht viel über Audrey Hepburns Privatleben an die Öffentlichkeit gedrungen. Obwohl sie eine der am häufigsten in Zeitschriften erwähnten Schauspielerinnen aller Zeiten war, gab es keinerlei Klatsch und Tratsch. Zu verdanken war das ihrem zurückhaltenden, reservierten Charakter, durch den sie ihre Privatsphäre, ihre Vergangenheit und ihre Söhne schützen konnte, sowie der



Tatsache, dass Trubel und Exzesse, die Diven normalerweise lieben, ihr immer ein Gräuel waren. Daher zog sie nach einer langen Zeit im paparazzegeplagten Rom auch nach Tolochenaz, einem bezaubernden kleinen Dorf in der Schweiz, wo sie lieber lebte.

1988 wurde sie UNICEF-Botschafterin und hatte diese Funktion bis zu ihrem Tod am 20. Januar 1993 inne. Auch in dieser letzten Rolle bewies sie aufrichtiges humanitäres Engagement, das keinen Platz für Eitelkeiten liess.

Im Gegensatz zu all jenen, die immer im Rampenlicht stehen wollen und überall dabei sein müssen, gehörte Audrey Hepburn einer raren Spezies an, die es heute kaum noch gibt, die allerdings immer dringender gebraucht wird – als Vorbild, an dem man sich orientieren kann. Das erklärt die Besonderheit ihres Stils, der nie aus der Mode kommt, der sich nicht an einem bestimmten Kleid oder einer bestimmten Marke aufhängt, der nicht das Ergebnis ihrer Berühmtheit ist, sondern schlicht in ihrer Person und ihrer grossen Menschlichkeit begründet liegt.

***Stefania Ricci**

Direktorin Museo Salvatore Ferragamo,
Florenz

THAT GLAMOROUS PLAYMATE
OF "BREAKFAST AT TIFFANY'S"
IN A "HEPBURN" HOLIDAY OF
FUN AND ROMANCE!

HUMPHREY
BOGART

"The African Queen" Academy Award winner

AUDREY
HEPBURN

"Roman Holiday" Academy Award winner

WILLIAM
HOLDEN

"Stalag 17" Academy Award winner



Sabrina
is drama and laughter...

Sabrina
is excitement and love!

Sabrina



Produced and Directed by
Academy Award winner
BILLY WILDER



with WALTER HAMPDEN · JOHN WILLIAMS · MARTHA HYER · JOAN VOHS

Written for the Screen by BILLY WILDER, SAMUEL TAYLOR and ERNEST LEHMAN

From the play by SAMUEL TAYLOR · A PARAMOUNT RE-RELEASE



Cary Grant, Humphrey Bogart, Fred Astaire: Kollegen und Stilgefährten

Gianni Canova*



Links:
Filmplakat zu *Sabrina*, 1954.

Auf dieser Seite:
Mit Cary Grant in der
romantischen Komödie
Charade, 1963.

Mit Cary Grant in
Charade, 1963.



«Wissen Sie, was ich bei Ihnen vermisse?» In ihrem einzigen gemeinsamen Film (*Charade*, 1963) sieht Audrey Hepburn Cary Grant rehäßig und verzückt an, bevor sie mehr sich selbst als ihm antwortet: «Gar nichts!» Womit sie sagen will, dass die von Cary Grant in diesem Film gespielte Figur – ein Mann mit hundert Masken und mehreren Identitäten – voll und ganz ihrem Männlichkeitsideal entspricht: kultiviert, nüchtern, charmant, untadelig, entschlossen. Und vor allem unvergleichlich in der Art, wie er seinen obligaten grauen Anzug über einem weissen Hemd mit dezenter Krawatte trägt: Understatement pur. In fast all seinen späten Filmen ist der graue Anzug für Cary Grant quasi eine Uniform, ein unersetzliches Kostüm, das sich für ihn wie eine zweite Haut anfühlt. Er legt ihn niemals ab, macht ihn nicht einmal in den schwierigsten und turbulentesten Situationen schmutzig. Denken wir auch an die berühmte Sequenz aus *Der unsichtbare Dritte* (1959, Regie Alfred Hitchcock). In diesem Film wird die von Grant verkörperte Figur – ein Werbefachmann, der ebenfalls eine andere Identität annehmen muss – von einem Flugzeug verfolgt und flieht in ein Maisfeld. Der Mann rennt, dass es staubt, fällt zwischen den Maiskolben zu Boden, steht auf, stolpert, schwitzt, wirft sich wieder nieder, wälzt sich auf der Erde und steht wieder auf, makellos, der Anzug wie aus einer preisgekrönten Büglerei, das Hemd schneeweiss. Willig

geben wir uns dieser Illusion hin, ganz im Sinne der Theorie von der «Aussetzung der Ungläubigkeit»: Jemandem wie Cary Grant muss man einfach glauben. Er ist schlichtweg Inbegriff einer zeitlosen, allgegenwärtigen, beständigen und unverwüstlichen Eleganz. Diese Eleganz wird in *Charade* noch betont durch die offensichtliche Schludrigkeit der anderen männlichen Charaktere, die fast durchweg unmöglich gekleidet sind: zu grosse Trenchcoats, entsetzliche Farbkombinationen und ostentativ zur Schau gestellte Nachlässigkeit. So versucht beispielsweise der von Walter Matthau gespielte Gangster während einer Unterhaltung mit Audrey vergeblich, seine Krawatte zu säubern: «Als ich letztes Mal 'ne Krawatte hingab ...» – in die Reinigung nämlich –, erklärt er, «bekam ich nur 'nen Fleck wieder». Sie – hinreissend in ihrem roten Mantel und der Mütze mit Leopardenmuster – schaut ihn ungläubig an und kann ihr Befremden kaum verbergen. Cary Grant lässt einfach jeden Kontrahenten blass aussehen. Selbst die Strapazen, denen der Titelheld seinen Anzug aussetzt, nimmt er gelassen hin: Die von Hepburn verkörperte junge Witwe darf an seiner Schulter weinen («Er ist imprägniert!») und sogar Schoko-Sahne-Eis auf den Kragen seiner Jacke schmieren, und ein Gegner hinterlässt einen deutlich sichtbaren Riss im Rückenbereich. In der krönenden Szene des Films feiert er schliesslich, lächelnd und vergnügt in Kleidern duschend,

Mit Fred Astaire
während der
Dreharbeiten zu
Ein süsser Fratz,
1957.



die Qualitäten seines wasserfesten Anzugs, der selbst dem Duschstrahl trotzt. Besser kann die unabdingbare Macht eines Kleidungsstücks bei der Charakterisierung einer Figur nicht zum Ausdruck gebracht werden. Das gilt für Cary Grant, aber noch mehr für Audrey Hepburn, die sich als Titelheldin in einer Reihe atemberaubender Givenchy-Kleider präsentiert, beginnend mit einem bezaubernden elfenbeinfarbenen Mantel mit Schal und Handschuhen, Ton in Ton. Sie bringt es selbst auf den Punkt: «Eleganz ist die einzige Schönheit, die niemals verblasst.» Doch um diese zu betonen, zur Geltung zu bringen, dafür zu sorgen, dass sie sofort ins Auge sticht, benötigt Audrey Hepburn geeignete Partner, wie Hollywoods Starsystem weiss. Cary Grant (25 Jahre älter als Hepburn) ist da vielleicht der emblematischste, aber man denke nur daran, wie Hepburns Wirkung verstärkt wird, wenn man ihr bereits etablierte und reifere Stars wie Humphrey Bogart (30 Jahre älter als Hepburn) und Fred Astaire (ebenfalls 30 Jahre älter) zur Seite stellt. Während Cary Grant die personifizierte Eleganz ist, steht Humphrey Bogart für Klasse und Fred Astaire für Rhythmus und Schwerelosigkeit. Mit Letzteren drehte Audrey jeweils nur einen Film: *Sabrina* mit Bogart, *Ein süsser Fratz* mit Astaire. In beiden Fällen tun Hepburns Partner um ihretwillen unglaubliche Dinge: An der Seite von Bogart, der einen zynischen Manager spielt, für den sich alles

nur um den Kick der Finanzen und des Profits dreht («Er brennt, schmilzt und versengt nicht»), beschreibt ihn sein von William Holden gespielter Bruder), gelingt es ihr nicht nur, die Patina des kalten, gefühllosen Zynismus zu durchbrechen, mit dem er der Welt für gewöhnlich begegnet, sondern sie bringt ihn auch dazu, seinen Stil zu ändern. «Niemand eine Aktenmappe und niemals einen Schirm in Paris», empfiehlt sie. Warum? «Weil Sie unmöglich wie ein Standesbeamter auf Urlaub die Champs Élysées hinuntergehen können.» Sie ist süß, naiv, romantisch und ein wenig schelmisch, und er lässt schliesslich seine Deckung fallen, gibt sein Geschäft auf und verzichtet sogar auf sein gewohntes Outfit mit Aktenkoffer, Regenschirm, Hut, Weste, Fliege und Pochette, um mit ihr nach Paris zu fliehen. Den Hut lässt er sich von ihr neu formen, und den Schirm hängt er einem nichts ahnenden Passanten an den Gürtel. Auch wenn es in den Berichten von damals heisst, es habe Unstimmigkeiten und Meinungsverschiedenheiten am Set gegeben und «Bogey» sei Audrey Hepburn gegenüber nicht gerade wohlwollend eingestellt gewesen (anscheinend hätte er lieber seine Frau Lauren Bacall als *Sabrina* an seiner Seite gehabt), stimmt die Chemie zwischen den beiden auf der Leinwand einfach, und die Mischung aus seiner Ernsthaftigkeit und ihrer Anmut sorgt für ein absolut hervorragendes Ergebnis in Bild und Geste.



Mit Humphrey
Bogart in einer
Szene aus dem Film
Sabrina, 1954.

Nicht viel anders ist es mit Fred Astaire: In der Rolle einer amerikanischen Buchhändlerin, die gegen ihren Willen von einer Zeitschrift für eine Modenschau und ein Fotoshooting in Paris engagiert wird, strahlt Audreys *funny face* (so der treffende Originaltitel des Films) eine hypnotisierende Schönheit aus und «füllt die Luft mit Lächeln», wie es in einem der Songs des Musicals heisst. Astaire hingegen ist der Fotograf, der sie gebührend in Szene setzen will und ihr sämtliche literarischen Vorbilder von Anna Karenina bis Isolde nennt, von denen sie sich inspirieren lassen soll, um die Emotionen, die er auf seinen Fotos sehen will, aus ihr herauszuholen. Obwohl er der zynischen Welt der Mode angehört («Wir sind völlig kühl, alles Fassade, wir sind nicht sentimental», sagt die Herausgeberin der Zeitschrift, die das Modeshooting machen soll), schafft sie es, ihn zu allen möglichen Dingen zu bewegen: In einer Szene verwendet er seinen rotgefütterten weissen Trenchcoat als Stierkampftuch und seinen Regenschirm als Schwert, um für sie den Torero im Stierkampf zu geben. Ein wenig später klebt er sich sogar einen falschen Schnurr- und Vollbart an (Dolce Vita in existenzialistischem Schwarz!), um sich gegenüber dem Mädchen, in das er sich Hals über Kopf verliebt hat, als Intellektueller auszugeben, als dieses sich in einer Pariser *cave* – einer Kellerbar – versteckt, wo es einen selbsternannten modernen Philosophen treffen will. Interessant ist, dass in allen drei Filmen der jeweilige Partner, den Drehbuch und Regie an Audreys Seite sehen wollen, zunächst unempfänglich für ihre Reize zu sein scheint. In *Charade* etwa tut Regisseur Stanley Donen zwar alles, um Cary Grant und Audrey Hepburn in etwas intimere Situationen zu bringen – beide allein in einem Aufzug, einer Telefonzelle, einem Schlafzimmer –, doch der von Grant verkörperte Titelheld wehrt sich gegen ihre Küsse und scheint mehr am Ausgang seiner Mission als Spion interessiert zu sein als an seiner Beziehung zu ihr. Auch in *Sabrina* tritt Humphrey Bogart zunächst nur an sie heran, um das Familienunternehmen zu retten, und Fred Astaire in *Ein süsser Fratz* tut es nur, um sie für sein heissersehntes Fotoshooting zu gewinnen. Diese reifen Männer sind durch ihr Geschäft, den Erfolg oder

wirtschaftliche Interessen fast blind für alles andere. Sie halten sich für gewieft und lebensklug, benehmen sich in Gefühlsdingen jedoch ungeschickt und tollpatschig. Auf beruflicher Ebene sind sie elegant, effizient und leistungsfähig, aber in emotionalen Angelegenheiten und Liebesbeziehungen erweisen sie sich als Anfänger. Die grosse Kunst einer Schauspielerin wie Audrey Hepburn – liebenswert, romantisch, aber auch unkonventionell und gesellschaftlichen Zwängen abgeneigt – liegt in ihrer einzigartigen Fähigkeit, nicht nur ihren Partnern, sondern auch ihrem Publikum näherzubringen, wie wunderbar und unverzichtbar die Gründe des Herzens sind.

***Gianni Canova**

Rektor und Professor für Filmgeschichte und Filmwissenschaft, Universität IULM Mailand



Wie die Vespa zur Legende wurde: Audrey Hepburn und ihr Roller

Costantino Frontalini*



Links:

Vespa Granturismo (GT) von Piaggio.

Auf dieser Seite:

Eine Szene, die sich ins kollektive Gedächtnis eingebrannt hat: Audrey Hepburn und Gregory Peck auf der legendären Vespa in *Ein Herz und eine Krone*, 1953.



1946 veröffentlichte Piaggio ein Plakat mit einer Frau auf einer Vespa, die mit erhobener Hand symbolisch die Vergangenheit hinter sich lässt und in die Zukunft aufbricht.

Das Unternehmen hatte erkannt, dass Veränderung in der Luft lag, und konzentrierte sich in den folgenden Jahren immer mehr auf die weibliche Zielgruppe. Am 25. September 1949 organisierte der Vespa Club d'Italia sogar in Stresa am Lago Maggiore das erste Vespa-Treffen nur für Frauen.

Etwa 200 «Vespiste» aus ganz Italien fanden sich dort zu einem noch nie dagewesenen Ereignis ein. Auf der Veranstaltung wurden zehn Kandidatinnen ausgewählt, die im Jahr darauf an der Wahl zur Miss Vespa 1950 teilnehmen sollten. Die Gewinnerin war Graziella Buontempo, die später eine berühmte Kunstsammlerin wurde.

Diese Veranstaltungen trugen zur Popularität der Vespa beim weiblichen Publikum bei, doch der wirkliche Durchbruch erfolgte 1953, als der berühmte Film *Ein Herz und eine Krone* in die Kinos kam. Audrey Hepburn stand damals noch ganz am Beginn ihrer Karriere. Die Produzenten hatten für die Titelrolle eigentlich Liz Taylor gewollt, doch Regisseur William Wyler sah Hepburns Probeaufnahme und gab ihr die Rolle, die ihr nicht nur einen Oscar einbrachte, sondern sie auch zu einem Weltstar der Filmbranche machte. Hepburns grossartige Leistung wurde auch vom männlichen Hauptdarsteller des Films, Gregory Peck, gewürdigt. Er sorgte dafür, dass der Name seiner Kollegin in genauso grossen Lettern auf dem Filmplakat prangte wie sein eigener, obwohl das Studio dagegen war.

Die Szene mit der Vespa kehrte das klassische Bild mit dem Mann am Lenker und der Frau hinter ihm einfach um: In *Ein Herz und eine Krone* fährt das «Aschenputtel» mit seiner Vespa mutig und sorglos durch das Verkehrschaos der ewigen Stadt. Eigentlich ist Prinzessin Ann ab genau diesem Zeitpunkt kein wirkliches Aschenputtel mehr, sondern lässt ihre Naivität und Zartheit hinter sich und beweist zum ersten Mal Charakter und Entschlossenheit. Sie rebelliert in gewissem Sinne auch gegen die Zwänge der Welt, in der sie bislang gefangen war und vor der sie geflohen ist. Als sie Gas gibt, lässt sie diese Welt endgültig hinter sich – eine Befreiungsgeste mit Symbolcharakter.



Oben:
Poster von Piaggio,
1946.

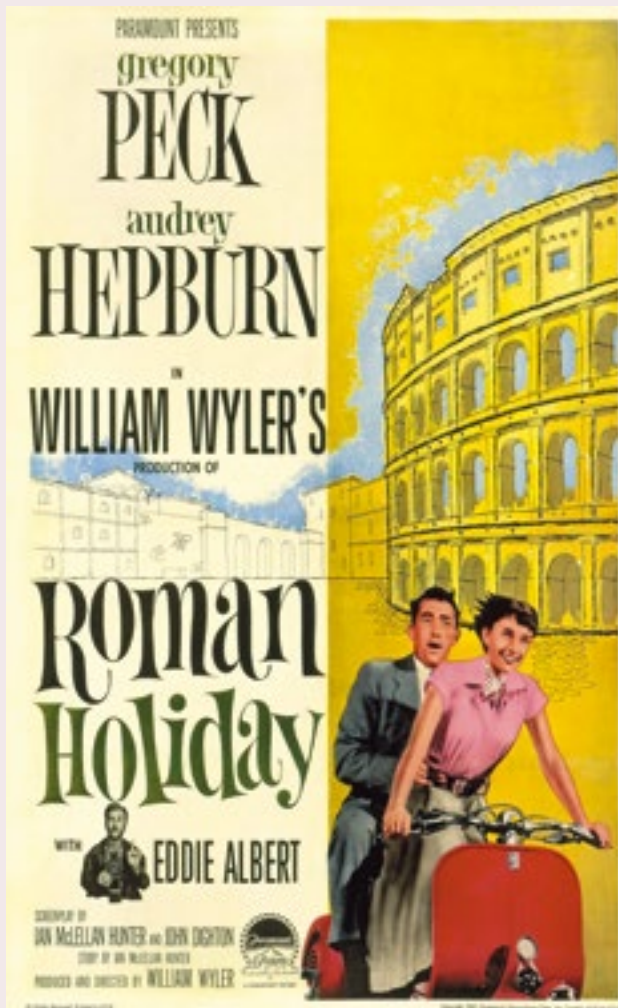
Vom Vespa Club
d'Italia organisiertes
Frauentreffen am
Lago Maggiore.
Stresa, 1949.

Filmplakat zu *Ein Herz und eine Krone* (Roman Holiday), 1953.

Bei Audreys verblüfftem, amüsiertem und erstauntem Gesichtsausdruck, als ihr klar wird, dass die kleine, energische Maschine mit ihr durchstartet, sind sich Publikum und Kritiker einig: Dies ist eine der schönsten Szenen der Filmgeschichte!

William Wyler war von Enrico Piaggio überzeugt worden, eine Vespa zu verwenden. Ursprünglich hätten die beiden Protagonisten auf einer Ape Calessino fahren sollen, doch Piaggio hatte wieder einmal Recht. Die Vespa hatte in der Gesellschaft mehr Einfluss als jedes andere Fahrzeug, und Wyler verstand, dass die Entscheidung richtig war. Von da an wurde die Vespa ein globales Phänomen. Es fehlte jedoch noch etwas, das dafür sorgte, dass man sie in einem neuen Licht sah, nicht nur als Nutzfahrzeug, sondern als eine Lebensart: frei sein, unter freiem Himmel, ohne dass man dafür ein Mann oder Mechaniker sein musste, ohne dass man dafür Reisekleidung tragen musste. Das neue Fahrzeug sollte für etwas stehen, das die Sehnsüchte

vieler Menschen und einer bestimmten Zeit vereinte und so zum Symbol eines privilegierten Lebensstils werden konnte, der über den rein praktischen Aspekt hinausging. Dieses «Etwas» kam aus Hollywood. Schliesslich muss ein Produkt, um Legendenstatus zu erlangen, erst einmal in den Bereich des Legendären vordringen, wo Rationalität der Emotion und den Träumen weicht und das Produkt dadurch interessanter und begehrenswerter erscheint. Und eine solche Verwandlung wurde nun durch Audrey Hepburns Vespa in *Ein Herz und eine Krone* eingeläutet. Diese Veränderung liess nicht nur die Emanzipation erkennen, sondern auch die Reifung der Titelheldin, die sich endlich ihrer eigenen Möglichkeiten sowie eines unveräusserlichen Rechts bewusst wird: der Freiheit, selbst über ihre Zukunft zu bestimmen. Die Vespa wiederum verwandelt sich von einem mechanischen Fahrzeug zu einem Gefährt, das normalen Menschen Flügel verleiht.



Das war wahrscheinlich weder die Intention des Regisseurs William Wyler noch jene der Drehbuchautoren gewesen. Für sie war eine Vespa lediglich ein dynamisches Mittel, das Publikum zum Lachen zu bringen, mit einer jungen Frau am Steuer, die etwas ungeschickt versucht, damit durch den römischen Stadtverkehr zu fahren. Und natürlich lachte das Kinopublikum auch, ohne zu ahnen, dass diese Szene alles verändern sollte.

Doch gehen wir ein paar Jahre zurück. Die Vespa-Revolution begann 1944 in Biella (Piemont), wo Enrico Piaggio aufgrund der Bombardements in Pontedera ein provisorisches Werk errichtet hatte. Piaggio wollte ein einfaches, kostengünstiges und verbrauchsarmes Fahrzeug entwickeln lassen, das von Männern und Frauen gefahren werden konnte. So entstand in Biella der erste Prototyp mit einem Hubraum von 98 cm³, der MP5, der den Spitznamen «Paperino» («Donald Duck») erhielt.

Piaggio war mit dem Ergebnis nicht zufrieden und liess das Fahrzeug von Corradino d'Ascanio überarbeiten. Im September 1945 wurde der neue MP6-Roller gebaut, ein innovatives Fahrzeug mit selbsttragender Karosserie, Schalthebel am Lenker,

Hinterradantrieb (Letzterer bildete eine kompakte Einheit mit dem Rad selbst) und viel Platz zwischen Sitz und Lenker.

Für den neuen Prototyp konzipierte d'Asciano, ausgehend von einem auf einem Stuhl sitzenden stilisierten Fahrer, eine zweirädrige Karosserie, bei der dieser in der für ihn bequemsten Position bleiben konnte. Als Enrico Piaggio die Karosserie mit ihren grosszügigen und schlanken Formen musterte und das Brummen des Motors hörte, rief er: «Das sieht aus wie eine Wespe!» («Sembra una vespa!»)



Das Modell wurde von 1946 bis 1948 produziert, wobei laufend kleinere Aktualisierungen vorgenommen wurden. 1949 kam schliesslich die Vespa 125 mit der neuen Hinterradaufhängung für mehr Fahrkomfort auf den Markt. Jährlich war ein exponentielles Wachstum zu verzeichnen, und die Vespa wurde zum «Fahrzeug der Stunde» – ein wahres Schmuckstück, das es auszuführen galt.

1951 bekommt die Vespa 125 einen hydraulischen Stossdämpfer an beiden Rädern, ausserdem werden weitere Änderungen vorgenommen, die sie noch komfortabler und eleganter machen. Nun ist sie bereit für ihr triumphales Kinodebüt!

Das Modell '51 gilt als Endpunkt der stilistischen Entwicklung der Details. Piaggio wählte es als Werbefahrzeug, und d'Asciano konstruierte ein riesiges Exemplar (im Massstab 2:1), das in Italien, Frankreich und der Schweiz für grosses Aufsehen sorgte und dazu beitrug, dass die Vespa zum Statussymbol wurde. Audrey Hepburn und *Ein Herz und eine Krone* taten ein Übriges.

Es war einmal ... Bertha Benz

1888 unternahm Bertha, die Frau von Carl Benz, dem Erfinder des Automobils, eine 180 Kilometer lange Fahrt zwischen Mannheim und Pforzheim in Deutschland. Eigentlich wollte sie damit die Verlässlichkeit des neuen Fahrzeugs beweisen, wurde dadurch jedoch, ohne es zu wissen, die erste Frau, die jemals am Steuer eines Autos sass.

In den 1950er Jahren gab, neben dem Motorroller, gerade das Auto Frauen die Möglichkeit, aus ihrer Hausfrauenrolle auszubrechen und ihren eigenen Weg zu gehen. Tatsächlich hatte es schon seit den 1910er Jahren einige Frauen gegeben, die diese Rolle, die ihnen eine konservative Gesellschaft auferlegt hatte, ablehnten. Sie waren Pionierinnen in Bereichen, die als typisch männlich galten: Man denke nur an die ersten Pilotinnen oder die ersten Rennfahrerinnen, an Wissenschaftlerinnen und Mechanikerinnen, von denen nur wenige in die Geschichte eingegangen sind. Alle anderen hingegen gerieten in Vergessenheit aufgrund einer Generation, die ihren Mut und Unternehmungsgeist nicht wirklich würdigen wollte.

Nachbildung der Vespa 125 Modell '51, ausgestellt in der Abteilung «Cinema» des Museo del Sidecar (Beiwagenmuseum) in Cingoli (Provinz Macerata, Italien).

Unterwegs im
Fiat 600 Multipla,
Rom 1956.

Daher kann man sagen, dass zunächst die Vespa und dann das Auto Werkzeuge der Emanzipation waren. Allmählich wurde die weibliche Zielgruppe nicht mehr ausschliesslich durch Werbung für Haushaltsgeräte (leistungsstarke Waschmaschinen oder Kühlschränke), sondern auch durch Autowerbung bedient.

In Italien wurde der Fiat Seicento unverzichtbar für viele Frauen, die eine Arbeitsstelle suchten, denn eine von vielen Anforderungen dafür war, über ein Auto zu verfügen.

Nach Jahrhunderten des Missbrauchs und der Fremdbestimmung, die Frauen an den Herd verbannten, kam es innerhalb von nur einem Jahrzehnt zur Revolution, nicht zuletzt auch durch das Kino, das die Gesellschaft entscheidend beeinflusste. Darum lässt sich sagen, dass Audrey Hepburn und die Vespa eine wichtige Rolle für die Stärkung der Emanzipation spielten. Millionen von Frauen hatten nach diesem Film endlich etwas, worauf sie sich berufen konnten, und sahen sich in ihrem Recht, gegen ein unabänderliches Schicksal aufzubegehren, bestätigt. Die gewaltige Wirkung des Films und die wunderbare Titelheldin am Steuer der Vespa stellten wirklich einen

Wendepunkt dar, an dem man sich von der Vergangenheit verabschiedete und in die Zukunft aufbrach.

Bald schon hatte keine Frau mehr Hemmungen, sich ans Steuer zu setzen. Wer mit dem Auto fuhr, sprengte gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Barrieren, beschritt neue Wege und war im wahrsten Sinne des Wortes in der Lage, sein Leben selbst zu lenken.

***Costantino Frontalini**

Direktor Museo del Sidecar, Cingoli (MC)





Hüter der Geheimnisse des *Dolce Vita*

Interview mit Rino Barillari*



Links:

Mit Paparazzo Rino Barillari.
Rom, 1959.

Auf dieser Seite:

Auf der Piazza di Spagna
bei der Spanischen Treppe.
Rom, 1960er Jahre.

Welchen Eindruck hat Audrey Hepburn auf Sie gemacht, als Sie sie zum ersten Mal gesehen haben?

Mir war sofort klar, dass sie etwas Besonderes war, denn noch vor *La dolce vita* war *Ein Herz und eine Krone* herausgekommen, der Film, der sie zum «Stern» von Rom machte. Das war ein magischer Moment für sie und das italienische Kino. Ich habe sie erstmals in den 1960er Jahren fotografiert, als sie bereits sehr bekannt war.

Was war Ihrer Meinung nach das Besondere an ihr?

Ihre feine und elegante Art. Sie ist die geborene Diva, man brauchte sie nicht um ein Lächeln zu bitten, weil sie einen automatisch anlächelte. Sie war sehr entgegenkommend, kannte damals alle Fotografen und sorgte dafür, dass jeder ein anderes Foto bekam. Sie war ihre eigene Managerin, was wir nicht sofort verstanden haben. Dafür haben wir weitere 40 Jahre gebraucht.

Haben Sie sie nur fotografiert, oder hatten Sie auch Gelegenheit, sie persönlich kennenzulernen?

Nein, aber es ist mir gelungen, ihr Vertrauen zu gewinnen, indem ich sie auf eine Art fotografiert habe, die sie sehr schätzte: Ich habe sie praktisch nie um Fotos gebeten, ich habe sie nie bedrängt, und so hat sie mir einige unvergessliche geschenkt.

Ich weiss noch, dass sie oft in ein Spielwarengeschäft in der Via Frontino ging, aus dem sie immer vollbepackt herauskam, mit Geschenken für ihren Sohn Luca, den sie sehr liebte. Das war genau die Sorte Fotos, die ich vermeiden wollte. Ich habe lieber die gemacht, um die sie mich selbst gebeten hatte, die waren auch besser. Ich wollte ihr auch auf keinen Fall mit fragwürdigen Aufnahmen das Leben schwermachen, Respekt ist das A und O. Wenn sie zu ihrem Friseur Sergio Valente in der Via Condotti ging, wartete ich daher auch immer, bis sie herauskam, denn dann war sie schon frisiert.

Wo haben Sie sie überall fotografiert?

Auf den Strassen Roms, eher im Zentrum ... Ihr Gang wirkte immer so, als ob sie einen roten Teppich entlangschreiten würde, denn ihre Klasse und ihre Schönheit waren einzigartig. Sie bewegte sich so anmutig

wie eine Ballerina. Ich weiss noch, dass Nello, der Strassenkehrer, immer innehielt, um sie zu bewundern, wenn er sie sah. Auch die Verkäuferinnen kamen aus den Geschäften gelaufen, nicht einfach, um sie zu sehen, wie sie vorbeiging, sondern auch, um zu schauen, was sie anhatte, um den Duft ihres Parfums zu riechen – Patchouli, wie sie mir verriet. Sie war das klassische Beispiel einer anständigen Frau, die keine Skandale verursacht und keine Nachtclubs besucht. Ich habe eine Fotosequenz mit acht Bildern aus der Via Condotti, wo eine Bettlerin mit einem Kind im Arm auf dem Bürgersteig sass. Sie, die sie Klasse hatte, blieb stehen, öffnete ihre Handtasche und half der Frau.

Sind Stars aus der Unterhaltungsindustrie überhaupt noch Stars, von denen man ein Foto ergattern kann, oder ist «ergattern» heute eigentlich schon das falsche Wort, weil man gar nicht mehr viel dafür tun muss?

Wenn Stars (oder Sternchen) in den sozialen Medien sehr präsent sind, sind sie quasi nur in ihrer eigenen kleinen Welt bekannt. Wenn sie dagegen intelligenter sind (und etablierter), haben sie Pressebeauftragte, die die Fotografen kontaktieren, und Letztere bannen sie dann mit Teleobjektiv aufs Bild und kreieren eine Story, die national wie international verbreitet werden kann. Wer da «Do it yourself» praktiziert und das



Ein Schnappschuss von Audrey Hepburn in der Via Condotti: Sie gibt einer Bettlerin mit einem Kind im Arm Geld. Rom, 1970.

Eine Gruppe
Paparazzi in einer
Szene aus dem Film
La dolce vita von
Federico Fellini.
Rom, 1960.



eigene Bild – und nur das – auf dem Foto in den Mittelpunkt stellt, ist einfach nur publicitysüchtig und wird es nicht weit bringen.

Worin liegt kurz gesagt der Unterschied zwischen den Aufnahmen eines Modefotografen und denen eines Paparazzos? Was bannt der eine konkret aufs Bild und was der andere?

Der Modefotograf ist ein Poet des Bildes, weil er die jeweilige Person mit seiner Linse am besten erfassen kann. Er ist darauf spezialisiert, Farben miteinander in Einklang zu bringen, einen Blick einzufangen, die Schönheit aus den Menschen herauszuholen und auf Fotopapier festzuhalten. Der Paparazzo hingegen macht entweder heimlich oder ganz offiziell «natürliche, ungeschminkte» Fotos mit dem Teleobjektiv, die in die Geschichte eingehen. Der Paparazzo ist ein Reporter, den Fellini erfunden hat, also quasi ein italienisches Produkt, das jedoch in die ganze Welt exportiert worden ist. Darum bin ich stolz, Paparazzo zu sein.

Da es heute Handys und Tablets gibt, glauben alle, ein aufsehenerregendes Foto schießen zu können – wo liegt der Mehrwert der Profis?

Zunächst einmal denke ich, dass «improvisierte» Fotografen, die nicht einmal die Privatsphäre respektieren, nicht lange in diesem Beruf tätig sein werden. Ein echter Reporter hingegen übernimmt Verantwortung für seine Bilder und verfügt über ein Berufsethos. Ich habe etwa gewisse Fotos

nie veröffentlicht, weil es keinen Sinn hat, einen Prominenten zu vernichten, am Ende noch mit Fake News. Wenn die Informationen aber stimmen und ich einen Scoop – egal, ob positiv oder negativ – landen könnte, versuche ich, sie zu veröffentlichen und so meine Arbeit zu machen. Ich hoffe, dass sich die Dinge in zwei oder drei Jahren ändern werden. Eine Idee könnte sein, dass diese Last-Minute-Fotografen für die von ihnen geposteten Bilder zahlen müssen – das würde sicherlich alles ändern.

Was bedeutet Berufsethos konkret für einen Paparazzo?

Respekt in der Masse, in der es möglich ist, weil man Ergebnisse braucht – letztlich entscheidet die Zeitung, für die man arbeitet, was veröffentlicht wird und was nicht. Wer Fotos macht, muss seinen Kopf einsetzen. Man muss verstehen, wen man vor sich hat, einen bestimmten Ausdruck einfangen, auf Details achten. Der Fotograf ist das Herzstück der Nachrichten-, Mode- und Filmwelt.

***Rino Barillari**
Paparazzo

Aufgezeichnet von Alessandra Dolci
in Zusammenarbeit mit Andrea Romano



Erinnerungen fürs Leben

Gian Paolo Barbieri*



Auf diesen Seiten:
Audrey Hepburn in einer von
Valentino's wunderbaren Stolen.
Rom, 1969.

Es freut mich, in einem für mich neuen Umfeld (nämlich dem Bankensektor) von einer der schönsten Begegnungen meines Lebens erzählen zu dürfen.

Es war 1969, und ich war in Rom, einer historisch und kulturell faszinierenden Stadt, in der jede Strassenecke eine Geschichte zu erzählen hat. Ich war aufgeregt und konnte diesen ganz besonderen Moment kaum erwarten: Audrey Hepburn, die Schauspielerinnen, deren Schönheit und Talent die ganze Welt in ihren Bann zog, würde mir einen Tag lang Modell stehen. Wir sollten gemeinsam an der neuen Cape-Kollektion des berühmten Modeschöpfers Valentino arbeiten, und ich wartete in seinem Atelier, um Audreys Persönlichkeit mit meiner Linse einzufangen. Als sie hereinkam, sagte sie mir zunächst einmal gleich, dass sie Pantoffeln mitgebracht hatte, um nichts schmutzig zu machen – eine sehr nette Geste, durch die mir sofort klar wurde, was für ein freundlicher Mensch sie war. Sie hatte erst vor kurzem Dr. Andrea Doti geheiratet und strahlte über das ganze Gesicht, ihr Lächeln sprach Bände. Sie bewegte sich mit natürlicher Anmut und fast tanzend im Raum, während sie auf meine Anweisungen wartete. Sie war einfach elegant. Die Schals von Valentino waren nun mein Werkzeug, das ihre natürliche Anmut entsprechend zur Geltung bringen konnte. Ich drapierte diese Schals behutsam um Audreys Kopf, als wäre sie eine kostbare Blume. Das war auch mein erster Gedanke, als sie das Atelier betrat: zart wie eine frisch erblühte Blume. Es gelang mir, den grafisch anmutenden Charakter und die Harmonie ihres Gesichts einzufangen, so dass jede Aufnahme zu einem Kunstwerk wurde. Die Ergebnisse dieses Arbeitstages waren überwältigend, was grösstenteils Audreys Verdienst war. Durch ihre Energie, ihre Lebendigkeit und die Tatsache, dass sie gut mit mir harmonierte, wurde alles auf ganz natürliche Art schön. Ein magisches Zusammenspiel zwischen Modell und Fotograf, eine Begegnung zwischen zwei kreativen Menschen, im Zuge derer Bilder entstanden, die den Betrachtenden nicht mehr aus dem Sinn gehen.

Die Wirkung der Aufnahmen war offensichtlich. Fotografie spielte nämlich eine zentrale Rolle in Audreys Karriere. Sie ist

nicht nur durch zahlreiche erfolgreiche Filme unsterblich geworden, auch wurden ihre Interpretationen in Fotos verewigt, die ihre unvergängliche Schönheit und Anmut zelebrierten. Die Fotografien von Audrey trugen dazu bei, dass sie sich von den anderen Gesichtern des «Golden Age» Hollywoods abhob. Durch die Linse des Fotografen gelang es Audrey, tiefe und authentische Gefühle zu vermitteln. Ihr bezaubernder Blick, ihr ansteckendes Lächeln und ihre einzigartige Ausdruckskraft wurden auf Bildern verewigt, die die Herzen der Menschen berührten. Auch heute noch transportieren diese Bilder einen Charme und eine Schönheit, die über Moden und Trends erhaben sind.

Durch die Fotografie ist das Gesicht der Schauspielerinnen zum Symbol für Raffinesse und guten Geschmack geworden – ein inspirierender Stern für alle Generationen, auch die heutige.

Die Beziehung zwischen der fotografierten Person und dem Fotografen ist entscheidend, wenn es darum geht, Bilder von bleibender Wirkung zu schaffen. Für mich war schon nach den ersten Aufnahmen klar, dass ich mit Audrey auf einer Wellenlänge war. Ich wollte ihre facettenreiche Persönlichkeit in Bildern festhalten. Es gelang mir, mit meinem Objektiv ihre Sinnlichkeit, aber auch ihre Sanftheit und Verletzlichkeit einzufangen. Durch ihr Vertrauen zu mir entstanden aussergewöhnliche und authentische Fotos, die die wahre Audrey Hepburn hinter dem Hollywood-Star zum Vorschein brachten.

Doch die Welt der Fotografie hat sich im Laufe der Jahre grundlegend verändert. Die Schaffensfreiheit, die Fotografen früher hatten, war eine völlig andere als heute. Einst war der Fotograf der kreative Kopf, quasi der Kapitän des Schiffes, der künstlerisch den Kurs vorgab. Der Austausch mit anderen Fachleuten wie etwa den Modeschöpfern war direkter und persönlicher. Er konnte seine Phantasie in jeder Phase der fotografischen Arbeit frei entfalten. An jenem Tag, an dem ich Audreys Kopf in Valentino-Schals hüllen durfte, musste ich mir keine Gedanken über komplizierte Verfahren oder kreative Beschränkungen machen. Es war ein Moment, in dem sich meine Kreativität brillant

Mit einem
Valentino-Schal
auf dem Kopf.
Rom, 1969.

und völlig frei entfalten konnte. Doch über die Jahre kam es zu signifikanten Veränderungen auf dem Gebiet der Fotografie: Es wurden immer mehr Fachabteilungen geschaffen, und der Bedarf an Fachpersonal ist gestiegen, wodurch der Fotograf am Set allerdings auch immer weniger Ideengeber ist. Während ich früher jeden Aspekt verfolgen konnte, von der Maske über Szenenbild und Beleuchtung bis hin zu den Requisiten, sind die Zuständigkeiten jetzt auf verschiedene Berufe aufgeteilt. Diese Veränderung hat zwar Vorteile im Hinblick auf die Effizienz mit sich gebracht, andererseits aber auch die Ausdrucksfreiheit, die ich früher genossen habe, eingeschränkt. Über mehrere Generationen hinweg war Audrey Hepburn der Inbegriff von Schönheit und Stil. Ihre Art, sich zu kleiden, ihre natürliche Anmut und ihr ansteckendes Lächeln waren Inspiration für viele, und ihr Einfluss auf Mode und Kultur ist auch heute noch offensichtlich. Doch Audrey Hepburn war viel mehr als nur eine Mode-Ikone. Sie war ein Beispiel für Selbstlosigkeit und soziales Engagement. Das Elend in der Welt beschäftigte sie sehr, und sie setzte sich aus voller Überzeugung für UNICEF ein. Audrey wurde eine besonders prägnante, aktive und grossherzige

UNICEF-Botschafterin. All das bewerkstelligte sie ohne Grosstun und ohne Aufmerksamkeit oder Anerkennung zu suchen. Ihr Einsatz für die Schwächsten hat die Welt zu einem besseren Ort gemacht und viele andere dazu inspiriert, sich ebenfalls zu engagieren.

Audrey Hepburn war in vielerlei Hinsicht eine Prinzessin ganz ohne Märchen, eine einzigartige Persönlichkeit, die unsere Kultur und die Menschheit insgesamt nachhaltig geprägt hat. Ihr Vermächtnis geht über das Kino und die Welt der Mode hinaus und ist ein Beispiel für Liebenswürdigkeit, Empathie und ewige Schönheit. Audrey Hepburn ist definitiv eine der beliebtesten und legendärsten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, ein strahlender Stern für heutige und zukünftige Generationen.

Ihr Lächeln werde ich für immer in meinem Herzen tragen.

***Gian Paolo Barbieri**
Fotograf





Wahl-Waadtländerin

Eileen Hofer*



Links:
Hochzeit mit Andrea Dotti.
Morges, 18. Januar 1969.

Auf dieser Seite:
Audrey Hepburns Büste im
Bezirk Morges in Tolochenaz.

In Tolochenaz und Morges am Ufer des Genfersees im Kanton Waadt hat Audrey Hepburn durch ihre Eleganz, Natürlichkeit, Bescheidenheit und vor allem Liebenswürdigkeit einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

«Unglaublich! Für die Japaner ist Audrey Hepburn eine Heilige!», so beschreibt es Josiane Jacot. In Sandro Santoros Dokumentarfilm *Some Girl* (2012), einer Koproduktion mit der Bolle-Stiftung, kann Josiane nicht fassen, wie viele Touristenbusse noch heute vor der Villa «La Paisible» halten, wo die Oscarpreisträgerin einen Grossteil ihres Lebens verbracht hat, oder auch vor dem Eingang des Friedhofs, auf dem sie seit nunmehr 30 Jahren begraben ist. Nachdem *Ein Herz und eine Krone* in die Kinos gekommen war, wollten alle Japanerinnen eine Frisur wie die von ihr verkörperte Prinzessin Ann im Film, deren Friseurbesuch in der italienischen Hauptstadt für die Nachwelt in Schwarz-Weiss festgehalten wurde. Nachfolgende Generationen verehren sie weiterhin, und es kommt nur äusserst selten vor, dass japanische Touristen auf ihrer Schweiz-Reise nicht nach Tolochenaz pilgern. Für Josiane Jacot war die Schauspielerin jedoch vor allem eine freundliche und aufmerksame Nachbarin, keine Spur von unnahbarer Diva!

Die Eröffnung der Ausstellung «Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée» («Audrey Hepburn, ein Leben in Comics») am 1. Juli 2023 im Bolle-Museum in Morges hat viele Erinnerungen geweckt. Ein ehemaliger Klassenkamerad von Luca Dotti, Audreys zweitem Sohn, pflegt bis heute ihr Grab. «Die Besucher hinterlassen viele Briefe und kleine Geschenke. Die schicke ich an Luca, nach Rom.»

Audrey Hepburn war als weltberühmter Kinostar vor der zermürbenden Maschinerie Hollywoods geflohen, um in der französischsprachigen Schweiz wie ein normaler Mensch zu leben. Sie hatte sich 1963 im Kanton Waadt niedergelassen, genauer gesagt in der Villa «La Paisible», einem charmanten Landhaus mit Obst- und Gemüsegarten. Hier widmete sich Hepburn zwischen Filmdrehs der Gartenarbeit. Die für *Frühstück bei Tiffany* (1961) berühmte

Schauspielerin züchtete vor allem Rosen und Tulpen, ihre Lieblingsblumen. Luca erinnert sich an die Ankunft seiner Mutter im Dörfchen Tolochenaz:

«Die Nachbarn wussten, dass ein berühmter amerikanischer Star in das Haus einzieht. Sie dachten, dass sie auf dem Rücksitz einer Limousine eintreffen würde. Stattdessen sass sie bei den Möbelpackern im Lastwagen.»

Nur ein Beispiel für ihre Bodenständigkeit.

1969 heiratete Audrey Hepburn im Rathaus von Morges den um neun Jahre jüngeren italienischen Psychiater Andrea Dotti. Unzählige Paparazzi warteten beim Ausgang, um ein Bild der beiden zu ergattern. Ganz in der Nähe, in der Fussgängerzone auf der Grand-Rue, findet noch immer jeden Mittwoch und Samstag der Markt statt, auf dem Erzeuger und Händler in ruhiger und entspannter Atmosphäre ihre Ware anbieten. Das war einst die ideale Gelegenheit für die Schauspielerin, sich in Jeans oder einem karierten Kleid unter die Leute zu



Plakat zur Ausstellung «Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée» («Audrey Hepburn, ein Leben in Comics») im Bolle-Museum, Morges, Juli 2023.



mischen, ihre Nachbarn mit ihrem strahlenden Lächeln zu begrüßen, durch die Marktstände zu schlendern und dann mit einem Bund Spargel, einem Stück Gruyère und einer guten Flasche Chasselas, ihrem Lieblingsweisswein, den Heimweg anzutreten. Wenn ihre Korb tasche voll war, ging sie mit ihren Jack-Russell-Terriern und ihrem letzten Lebensgefährten Robert Wolders nach Hause. Er war in ihren letzten Lebensjahren an ihrer Seite und begleitete sie auch auf den Auslandsreisen, die sie als UNICEF-Botschafterin absolvierte.

Das Fremdenverkehrsamt Morges bietet einen sieben Kilometer langen Spaziergang auf den Spuren der Schauspielerin an, der rund drei Stunden dauert. Eines steht fest: Privatsphäre ist hier heilig, sie wird von allen und gegenüber allen respektiert. Nach den ersten Stationen beim Hôtel-de-Ville (Rathaus) und auf dem Markt geht es zum einstigen Lebensmittelgeschäft Dumas, dessen Besitzer Audrey durch die Hintertür hinausliessen, damit sie den Mailänder Paparazzi entkommen konnte, die sie verfolgten. Die nächste Station ist auch schon das Bolle-Museum, das jeden Sommer eine Ausstellung über die Schauspielerin und ihre Karriere zeigt. Dann geht es weiter in Richtung Tolochenaz zum 2018 fertiggestellten Wandgemälde, wo sich der Pavillon befand, in dem Hepburns Oscar aus dem Jahr 1954 ausgestellt war. Schliesslich passiert man noch die Kirche, in der die Begräbnisfeierlichkeiten stattfanden, und die Villa «La Paisible», die 2000 zurückgekauft wurde. Die Büste auf dem Hauptplatz, der ihren Namen trägt, ist ein Geschenk von Hepburns Kindern an die Einwohner.

Mit ihrem letzten Lebensgefährten Robert Wolders und ihren geliebten Jack-Russell-Terriern auf dem Grundstück der Villa «La Paisible». Tolochenaz, 1990.

Pierluigi Orunesu, dessen Eltern in der Villa arbeiteten, ist das Patenkind von Sean Ferrer, Hepburns älterem Sohn. In *Some Girl* erinnert er sich an die Geschenkkörbe, die die Schauspielerin für sie zusammenzustellen pflegte: «Wir haben jedes Jahr einen bekommen. Es war ihre Art, uns zu zeigen, dass sie uns gern hatte.» Christa Roth vom Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen (UNICEF) arbeitete in den letzten fünf Jahren vor Audrey Hepburns Tod an der Seite der UNICEF-Sonderbotschafterin. Bei der Ausstellungseröffnung im vergangenen Juli teilte sie lächelnd eine Erinnerung mit uns:

«Als Jugendliche hatte ich Poster von ihr in meinem Zimmer hängen. Ich hätte nie gedacht, dass ich einmal mit ihr befreundet sein, geschweige denn bei ihr übernachten würde. Audrey bestand darauf, dass ich zu meinem 50. Geburtstag meine Freunde zu ihr nach Hause zum Essen einlade.»

Ein Beweis für ihre Grosszügigkeit und Freundschaft.

Zu ihrer Beerdigung am 24. Januar 1993 fanden sich neben Audrey Hepburns Familie auch Mel Ferrer, Hubert de Givenchy, Roger Moore und Alain Delon ein. Abseits der Kameras warteten mehr als 700 Einwohner von Tolochenaz und anonyme Fans draussen in der Kälte, mit Blumen in der Hand und Tränen in den Augen. Der Engel, der unter ihnen gelebt hatte, hatte sie für immer verlassen.

***Eileen Hofer**

Journalistin, Schriftstellerin und Regisseurin

MORGES
20 mai - 17 sept. 2017

Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy

Une élégante amitié



Une exposition
Trois lieux d'exception

EXPO
FONDATION
BOLLE

musée
alexis
ford
morges



Partenaires
MORGES
MUSEE
ALEXIS
FORD

www.fondationbolle.ch/elegante-amitie

Horaires: Mardi au Dimanche, 10h à 17h

Sommerlicher Pflichttermin im Bolle-Museum



Wie kommt es, dass ein italienischer Fussballfan das Bolle-Museum leitet – das einzige Museum auf der Welt, das Audrey Hepburn jeden Sommer eine Ausstellung widmet?

Salvatore Gervasi, der derzeitige Kurator/Konservator des Bolle-Museums, hat Karriere in einem Vermessungsbüro gemacht. Audrey Hepburn, die weltberühmte Hollywood-Schauspieler, wurde eine einfache Bürgerin von Morges. Was haben diese beiden aussergewöhnlichen Menschen gemeinsam?

Alles begann 2008, als ich im Rotary Club Morges vor Herrn Bolle und Herrn Rattaz, zwei Vertretern der Bolle-Stiftung, einen Vortrag hielt. Sie hatten gerade Räumlichkeiten renoviert und meinten, dass sie mir diese für meine Ausstellung historischer Postkarten von der Waadtländer Riviera gern kostenlos zur Verfügung stellen wollten. Damals empfingen meine Frau Nicole und ich an zwei Nachmittagen pro Woche und an Samstagen unsere Freunde in zwei Sälen zum Aperitif.» In den darauffolgenden Jahren organisierten Salvatore und Nicole Ausstellungen, die jährlich bis zu 500 Besucher zählten. So weit, so gut. «2010, als ich einen Motorradtrip durch Südamerika vorbereitete, auf dem mich meine Frau begleiten sollte, wurden mir 40 XXL-Fotos

von Audrey Hepburn übergeben: analoge Originalaufnahmen. Die Schauspieler hatte die letzten 30 Jahre ihres Lebens in Tolochenaz bei Morges gelebt. Der dortige Audrey-Hepburn-Pavillon war dauerhaft geschlossen worden, und man wollte die Fotos loswerden. Ich nahm sie und deponierte sie in meiner Garage, bevor ich meine Reise antrat.» Damals kannte Salvatore Gervasi die Oscarpreisträgerin nur aus dem Film *Ein Herz und eine Krone* von William Wyler. Nach seiner Rückkehr zeigt er mit dem Einverständnis von Sean Ferrer und Luca Dotti, den beiden Söhnen Audrey Hepburns, einige dieser Fotos. Der Erfolg stellt sich sofort ein.

Der zunächst ehrenamtlich tätige Gervasi wird von der Bolle-Stiftung angeworben. Von nun an widmet das Bolle-Museum, das inzwischen über einen dritten Saal verfügt, Audrey Hepburn jeden Sommer eine Ausstellung – ein Termin, der jedes Jahr von Fans auf der ganzen Welt sehnsüchtig erwartet wird. Gervasi sieht sich die Filme der Diva und Wahl-Waadtländerin an und trifft sich mit ihren Freunden. Im Laufe der Jahre kuratiert er mehrere thematische Ausstellungen, etwa «Audrey Hepburn, à la une» («Audrey Hepburn auf der Titelseite», 2014), eine Ausstellung mit

Plakat zur Ausstellung «Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié» («Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Eine stilvolle Freundschaft»). Bolle-Museum, Alexis-Forel-Museum und Burg Morges, 2017.

Auf dieser Seite: Ein kleiner Einblick in die Ausstellung «Audrey Hepburn» im Bolle-Museum. Morges, 2019.



Original-Zeitungsausschnitten, die mithilfe von Auktionsseiten gesammelt wurden. Zwei Jahre später folgt «Audrey Hepburn et la mode» («Audrey Hepburn und die Mode») und danach «Audrey Hepburn et le cinéma» («Audrey Hepburn und das Kino»), mit Originalplakaten und -programmen. «Audrey en Suisse» («Audrey in der Schweiz») beleuchtet hingegen die Jahre, die die Schauspielerin zwischen Bürgenstock, Gstaad und dem Kanton Waadt verbrachte. Zu guter Letzt folgt 2023 schliesslich noch «Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée» («Audrey Hepburn, ein Leben in Comics») mit Arbeiten des französischen Illustrators Christopher.

Robert Wolders, Audrey Hepburns letzter Lebensgefährte, zählte zu den treuesten Besuchern: Er kam ganze vier Mal, bevor er 2018 in Kalifornien starb. «Ich schickte ihm die Einladung nach Los Angeles, wohin er nach Audreys Tod 1993 zurückgekehrt war. Er verbrachte drei Tage in unserer Region und flog dann wieder nach Hause. Wir gingen zusammen ins Restaurant und assen Barschfilet. Er ist mir als sehr liebenswerter Mann in Erinnerung. Er hat mir seine persönlichen Fotos von den UNICEF-Einsatzreisen hinterlassen: etwa 500 Aufnahmen, an denen ich die Rechte besitze.» Insgesamt hat Salvatore Gervasi bisher neun Ausstellungen kuratiert, aber eine davon hat sein Leben für immer geprägt.

2016 läutet das Telefon. «Guten Tag, hier spricht Hubert de Givenchy.» Salvatore denkt zunächst an einen Scherz, dann

erinnert er sich jedoch an seinen Wunsch, eine Ausstellung über die Freundschaft zwischen Hubert und Audrey zu organisieren. Auf Aufforderung des 90-jährigen Modeschöpfers steigt Salvatore in den ersten TGV. Bei de Givenchy angekommen, fragt ihn das *Enfant terrible* der Haute Couture, ob er sich für Mode interessiert: «Nein, ich bin Italiener und interessiere mich für Fussball, aber die Freundschaft zwischen Ihnen hat mich berührt.» Salvatore bekommt grünes Licht. «Ich wollte eigentlich nur ein paar Kleider und Entwürfe ausstellen.» Aber er hat die Rechnung ohne den Wirt gemacht – oder besser gesagt ohne den Modeschöpfer, der 55 Kleidungsstücke ausgestellt sehen will, die über ganz Europa verstreut sind, darunter das legendäre Kleine Schwarze aus *Frühstück bei Tiffany*. Gervasi seufzt: «Ich wollte es nicht! Aber de Givenchy hat einen spanischen Minister bedrängt, der mich dann angerufen hat. Also sagte ich zu, zähneknirschend und völlig verzweifelt. Der Transport des Kleides aus Madrid kostete mich 150'000 Franken. Und ich hatte vorher noch nie Fundraising gemacht. Letztlich hatten wir insgesamt 600 Quadratmeter Ausstellungsfläche – in der Burg Morges, unserem Museum und dem Alexis-Forel-Museum.» Die Ausstellung kostete 1,3 Millionen Franken, viermal mehr als erwartet. «Hubert reiste eine Woche vor der Eröffnung an, weinte vor Rührung und meinte, dass Audrey stolz gewesen wäre. Und er fragte mich, ob ich sein Freund sein wollte. Was für eine Ehre!» Innerhalb von drei Monaten lockte «Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié» («Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Eine stilvolle Freundschaft»), eine Rückschau auf 40 Jahre enger Zusammenarbeit zwischen de Givenchy und Hepburn, 25'000 Besucherinnen und Besucher an. Als die Ausstellung zu Ende war, wollte Salvatore Gervasi dem Designer seine 85 Entwürfe zurückgeben, muss aber verblüfft feststellen: «Er hat sie mir geschenkt!» Abschliessend meinte er noch: «2024, bevor ich in Pension gehe, möchte ich sie ausstellen.»

Text geschrieben und ausgearbeitet von Eileen Hofer in Zusammenarbeit mit Salvatore Gervasi, Direktor Musée Bolle, Morges.

Links:
Einige im Bolle-Museum ausgestellte Entwürfe Hubert de Givenchys für Audrey Hepburn. Morges, 2023.

Ausstellung «Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié». Bolle-Museum, Alexis-Forel-Museum und Burg Morges, 2017.



AUDREY HEPBURN · FRED ASTAIRE

PRESENTED IN A REAL NEW DIMENSION
IN MOTION PICTURE ENTERTAINMENT.



starring **KAY THOMPSON** with **MICHEL AUCLAIR** **ROBERT FLEMING** **MUSIC BY** GEORGE AND IRVING GERSHWIN **PRODUCTION** BY BOB ROSS **PRODUCED BY** ROGER EDENS **DIRECTED BY** STANLEY DONEN **WRITTEN BY** LEONARD GEORGE **VISTA VISION**

TECHNICOLOR[®]  A PARAMOUNT PICTURE

Copyright 1957 Paramount Pictures Corporation. All Rights Reserved.

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS A VISTA VISION PICTURE

Filmografie

Kino

- *Nederlands in zeven lessen*, Regie: Charles Huguenot van der Linden, Heinz Josephson (1948)
- *One Wild Oat*, Regie: Charles Saunders (1951)
- *Mit Küchenbenutzung (Young Wives' Tale)*, Regie: Henry Cass (1951)
- *Wer zuletzt lacht (Laughter in Paradise)*, Regie: Mario Zampi (1951)
- *Das Glück kam über Nacht (The Lavender Hill Mob)*, Regie: Charles Crichton (1951)
- *Die Verblendeten (The Secret People)*, Regie: Thorold Dickinson (1951)
- *Musik in Monte Carlo (Monte Carlo Baby)*, Regie: Jean Boyer, Lester Fuller (1951)
- *Nous irons à Monte Carlo*, Remake, Regie: Jean Boyer, Lester Fuller (1952)
- *Ein Herz und eine Krone (Roman Holiday)*, Regie: William Wyler (1953)
- *Sabrina*, Regie: Billy Wilder (1954)
- *Krieg und Frieden (War and Peace)*, Regie: King Vidor (1956)
- *Ein süßer Fratz (Funny Face)*, Regie: Stanley Donen (1957)
- *Ariane – Liebe am Nachmittag (Love in the Afternoon)*, Regie: Billy Wilder (1957)
- *Tropenglut (Green Mansions)*, Regie: Mel Ferrer (1958)
- *Geschichte einer Nonne (The Nun's Story)*, Regie: Fred Zinnemann (1959)
- *Denen man nicht vergibt (The Unforgiven)*, Regie: John Huston (1960)
- *Frühstück bei Tiffany (Breakfast at Tiffany's)*, Regie: Blake Edwards (1961)
- *Infam (The Children's Hour)*, Regie: William Wyler (1961)
- *Charade*, Regie: Stanley Donen (1963)
- *Zusammen in Paris (Paris When It Sizzles)*, Regie: Richard Quine (1964)
- *My Fair Lady*, Regie: George Cukor (1964)
- *Wie klaut man eine Million (How to Steal a Million)*, Regie: William Wyler (1966)
- *Zwei auf gleichem Weg (Two for the Road)*, Regie: Stanley Donen (1967)
- *Warte, bis es dunkel ist (Wait Until Dark)*, Regie: Terence Young (1967)
- *Robin und Marian*, Regie: Richard Lester (1976)
- *Blutspur (Bloodline)*, Regie: Terence Young (1979)
- *Sie haben alle gelacht (They All Laughed)*, Regie: Peter Bogdanovich (1981)
- *Always – Der Feuerengel von Montana (Always)*, Regie: Steven Spielberg (1989)

TV

- *CBS Television Workshop* – TV-Serie, 1 Folge (1952)
- *Mayerling*, Regie: Anatole Litvak – TV-Film (1957)
- *Flashpoint Mexiko (Love Among Thieves)*, Regie: Roger Young – TV-Film (1987)
- *Gardens of the World with Audrey Hepburn* – Doku-Serie (1993)

Theater

- *High Button Shoes*, Musical (1949)
- *Sauce Tartare*, Musical (1949)
- *Sauce Piquante*, Musical (1950)
- *Gigi*, Theaterstück (1951)
- *Ondine*, Theaterstück (1954)

Audrey Hepburn



Zitatquellen Zahlenteil und hintere

Umschlagseite

Die Recherche und die Auswahl der Zitate im Zahlenteil und auf dem Umschlag wurden von Alessandra Dolci besorgt.

Fotonachweis Zahlenteil und hintere

Umschlagseite

- © Cecil Beaton / Condé Nast / Shutterstock: S. 8.
- © Henri Bureau / Getty Images: hintere Umschlagseite.
- © Peter Charlesworth: S. 4-5, S. 13, S. 38.
- © Henry Clarke: S. 30.
- © Derek Hudson / Getty Images: S. 14, S. 20.
- © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Gerber, Hans: S. 13, S. 20.
- © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Comet Photo AG (Zürich): S. 38.
- © Iconic Images: S. 14.
- © UNICEF/UNI40131/Isaac: S. 8.
- © UNICEF/UNI52696/Charlesworth: S. 30.

Fotonachweis Kulturteil zu Audrey Hepburn

Audrey Hepburn Family Archive © Copyrighted Material: S. VI, S. X-XV, S. XVII.

- © AFE Piero Servo, Rom: S. XLI.
- © Album / Alamy Stock Photo: S. LIII.
- © Alexandre Fuchs / Getty Images: S. VII.
- © ANSA / Archivi Alinari: S. L.
- © Archiv Museum «Vite da Vespa», Pollenza (Provinz Macerata): S. LII.
- © Archivio Storico Piaggio, Pontedera (Provinz Pisa): S. LII.
- © Audrey Hepburn Estate / Tolochenaz: S. XLII.
- © Avalon / Getty Images: S. XLVI.
- © Gian Paolo Barbieri: S. LX, S. LXI, S. LXIII.
- © Rino Barillari: S. LVI-LVIII.
- © Marc Devaud / Shutterstock: S. LXV.
- © edwardquinn.com / Wikimedia: S. V.
- © Bud Fraker / Wikimedia: S. XXXIX.
- © Granata Press Service Mailand: S. XL.
- © Hearst Magazine Media: S. XL.
- © Historic Collection / Alamy Stock Photo: S. LI.
- © Keystone / Everett Collection: S. XXVI, S. XXVII, S. XXIX, S. XXXI, S. XLVIII.
- © Keystone / Magnum Photos / Philippe Halsman: S. II.
- © Keystone / Mondadori Portfolio: S. XXX.
- © Keystone/Photoshot/Cinema: S. XXXIII.
- © Keystone / Picture Alliance: S. VIII.
- © Keystone / Roger-Viollet: S. XLVII.
- © Keystone / United Archives / IFTN: S. XXIX.
- © Keystone / United Archives: S. IX, S. XXX, S. XLI.
- © Douglas Kirkland / Iconic Images: S. XXXIV.

© Masheter Movie Archive / Alamy Stock Photo: S. XXXII.

- © Camilla McGrath: S. XVI.
- © MediaPunch Inc / Alamy Stock Photo: S. XLV.
- © Musée Bolle: S. LXVI, S. LXVIII-LXXI.
- © Museo Salvatore Ferragamo: S. XLIII.
- © Museo del Sidecar: S. LIV.
- © Paramount Pictures / Alamy Stock Photo: S. XLIV, S. LXXII.
- © Photo 12 / Alamy Stock Photo: S. XXXVIII.
- © Pictorial Parade / Getty Images: S. IV.
- © Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Photo: S. XVI.
- © PictureLux / The Hollywood Archive / Alamy Stock Photo: S. XXVIII, S. XXXVI, S. LXXXIV.
- © Robert Wolders Collection: S. LXVII.
- © Rolls Press / Popperfoto / Getty Images: S. LXIV.
- © Ronald Grant Archive / Mary Evans / Archivi Alinari: S. VII.
- © RSI-Archiv: S. XXIII.
- © ScreenProd/Photononstop / Alamy Stock Photo: S. XXXV.
- © Touring Club Italiano / Archivi Alinari: S. LV.
- © Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo: S. I.
- © UNICEF/UNI40132/Isaac: S. XXII.
- © UNICEF/UNI16301/UNICEF Photographer: S. XXI.
- © UNICEF/UNI29037/Press: S. XIX.
- © UNICEF/UNI29049/Press: S. XVII.
- © UNICEF/UNI40108/Isaac: S. XXIV.
- © UNICEF/UNI40127/Isaac: S. XX.
- © United Archives GmbH / Alamy Stock Photo: S. LIX.

Danksagungen

Wir danken Herrn Luca Dotti, Audrey Hepburns jüngerem Sohn, der uns für diese Kulturbeilage einige Bilder zur Verfügung gestellt hat.

Anmerkungen

Die Texte geben die Meinung der jeweiligen Autoren wieder; BPS (SUISSE) übernimmt diesbezüglich keine Haftung.

BPS (SUISSE) erklärt gegenüber den Inhabern von Rechten an Bildern, deren Eigentümer nicht identifiziert oder ausfindig gemacht werden konnten, ihre Bereitschaft, den gesetzlichen Pflichten nachzukommen.

© 2024 Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) SA. Alle Rechte vorbehalten. Alle Bilder und Texte unterliegen dem Copyright der jeweiligen Eigentümer.

GESAMTVERANTWORTUNG

Andrea Romano

EDITING

Alessandra Dolci

GESTALTUNG

Petra Häfliger

Lucasdesign, Giubiasco

ÜBERSETZUNG

cb service, Zürich