

Der zarte Raufbold : Porträt Wallace Beerys

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **8 (1943)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der zarte Raufbold

Porträt Wallace Beerys

Vitalität! Gäbe es das viel mißbrauchte Schlagwort nicht — für Wallace Beery müßte es erfunden werden. Unversiegliche Kraftströme gehen von diesem Riesenschädel, dieser breiten Brust, diesen plump daherstapfenden kurzen Beinen aus. Alle Gesetze der Schönheit — und der Schauspielkunst werden über den Haufen geworfen, sobald auf diesem Kalibansgesicht mit der Schnabelnase und den Wulstlippen einer Märchenhexe unversehens die zartesten Empfindungen rätselhaft auftauchen. Als ob über öder Wüstenei plötzlich die Sonne aufginge, leuchtet väterliche Liebe aus den sonst so tückischen Aeuglein, die fettig quarrende Baßstimme schlägt mit einem Mal rührende Töne con sordino an, und dieser ganze ungeschlachte Athletenleib verliert alles Abstoßende, erregt nicht mehr Schrecken, nein — Sympathie! Derart präsentiert er sich als «Pistolenbill» in «*The Bad Man Of Brimstone*» («*Arizona*»); die Unwahrscheinlichkeit der Fabel, der bis an die Grenze der Karikatur ausgezerrte Vater-Sohn-Konflikt dieses Wildwesters wurden durch die suggestive Persönlichkeit dieses unverbesserlichen Plebejers — geadelt. Ihn vermag die nach Schema F zurechtgeschusterte Handlung nicht zu behindern.

Wie kaum ein zweiter Star, findet Wallace Beery überall mühelos und bereitwillig Verständnis. Immer wieder beobachtet man, daß die Zuhörer auf die kleinste seiner Bemerkungen «richtig» reagieren, auch wenn sie kein Wort Englisch können (und obwohl die verdeutschten Titel bekanntlich stets nur einen Bruchteil des Dialogs wiedergeben). Allerdings ist Beerys Amerikanisch ein besonderes Idiom. Er hat seine Spezialsprache. Stromgleich wälzen sich die Sätze aus dem umfangreichen Mund, Worte fallen schwer wie Brocken, die Zähne zerkauen die Konsonanten, die Lippen wölben sich trichterartig vor und bringen die Vokale zum Dröhnen oder sie quetschen sie zu einem polyphonen Tonbrei zusammen. Mit geschlossenen Augen würde man Wallace Beery dennoch sofort an seiner Berserker Sprache erkennen. Er aber könnte sehr wohl auf jedes Wort verzichten. 1919—1927, lange vor Erfindung des Tonfilms, war er schon der penetrante, unverwechselbare, absonderliche Kauz, der — ganze Wallace Beery. Er dekliniert mit den Mundwinkeln, sein Stirnrunzeln ist Konjugation, die tief liegenden Augen durchlaufen dazu vom Konjunktiv bis zum Imperativ jede gewünschte Interpretation.

* ·

In der stattlichen Galerie der Beeryschen Gestalten steht der faule, gefräßige, gefährliche, gutmütige Vagabund obenan. Diese Type hört meist auf einen kurzen Spitznamen. Eine Silbe ist ihr ganzes Signalement. Nur ausnahmsweise figuriert er als «Mister» auf der Besetzungsliste, aber auch dann ist er trotz Frack und weißer Wäsche nur ein verkleideter Wegelagerer des

Lebens, wie in «*Menschen im Hotel*». Dem Pistolenbill nahverwandt ist «*Barnacle Bill*». Auch in diesem Fall war die Handlungskonstruktion für den Autor, der sich aufs erprobte Cliché verläßt, nicht schwer, für Wallace Beery das «Vatersein dagegen sehr». Zur Abwechslung ist es diesmal ein Töchterchen, dem die moralische Aufgabe zufällt, in der rauhen Brust Gefühle zu erregen und den struppigen Seebären in den gutbürgerlichen Hafen zu steuern. *Reb* hingegen (die Hauptfigur des Films «*Wyoming*») ist seines Zeichens Eisenbahnräuber. Die alltägliche Beschäftigung dieses Biedermanns ist der Parforceritt auf ungesatteltem Mustang, Ueberfall, Ausplünderung, und vor allem der unfehlbare Pistolenschuß. Man hat das Gefühl, der Kerl trifft sogar im Schlaf sein Ziel. Und doch verfügt dieses asoziale Individuum über menschliche Regungen (das blitzschnell zwischen Drohung und Gemütlichkeit wechselnde Mienspiel läßt sie deutlich durchblicken) und erfaßt den wahren Sinn des Daseins tiefer als die Agenten der Zivilisation, welche auf ihn Jagd machen. Die Sicherheit, die von diesem unproportionierten Recken und seinen immer zweckmäßigen spontanen Aktionen ausgeht, überträgt sich auf den Zuschauer. Er fühlt sich seltsam geborgen. Das unvermeidliche Knäblein ist auch in «*Wyoming*» zur Stelle (Bob Watson), diesmal kein Sohn, aber ein Pflegekind als Ersatz, wodurch der Kontrast zwischen Brutalität und Naivität sichergestellt ist und schon äußerlich in der gewaltigen Formatsdifferenz augenscheinlich wird.

Auch im «*Sklavenhändler*», einem älteren Streifen, der den Gegensatz zwischen Nord- und Südstaaten, zwischen Postkutsche und Eisenbahn dramatisiert, lag die Pikanterie des gigantischen Boxkampfes im Schnee darin, daß er zwischen Vater und Sohn ausgefochten wurde. Der Konflikt bleibt immer derselbe! — Im Gegensatz zur dramaturgischen Monotonie, welcher die Verfasser seiner Filme huldigen, ist und bleibt Wallace Beery unkonventionell. Klebt er sich, zwecks optischer Verkleinerung des mächtigen Nasenerkers, ein Bärtchen auf die Lippe, so ist der südfranzösische bourgeois fertig, zwar auch diesmal kein «Mr.», immerhin aber Monsieur César aus Marseille (*Port of Seven Seas* — die amerikanische Version von Pagnols Marius-Trilogie). Seine furchterregende Statur und seine massiven Schultern kann er nicht verbergen, aber wenn er entschlossen eingreift, als sein Sohn Marius Madame Panisse entführen will, steht in der Oelhaut ein Ehrenmann vom Scheitel bis zur Sohle da und keiner widerspricht seinem Grundsatz: «Wir sind Piraten — aber keine Diebe!» In solchen Augenblicken überzieht respektgebietender Ernst dieses angeblich so häßliche Gesicht, diese zerklüftete Landschaft menschlicher Triebe. Er ist eben nicht nur ein Original, er beherrscht auch sein Metier. Anstelle der klobigen Armbewegungen, der geschwun-

genen Fäuste traten hier minutiöse Gesten und Mienen. Bezeichnend, wenn er den Kopf schiefhält und den Partner mit einem schlaue überlegenen Seitenblick mustert, oder wenn es in Momenten inneren Kampfes diskret um die breiten Lippen zuckt, bis sie sich, fast wollüstig, zum satten Lachen öffnen. — *Sam Wood*, der Psychologe unter den Regisseuren, hat, die Tradition des geborenen Landstreichers *Wallace Beerys* brechend, ihm die diametral entgegengesetzte Rolle des *Entgleisten* zugewiesen. In «*Stable Mates*» («Stallgefährten») ist er ein auf Abwege geratener Tierarzt, den ein gesunder Instinkt (und medizinisches Können) in kritischen Lagen trotzdem auf die richtige Fährte leitet. Aeußerlich verwaht, innen unversehrt, vollzieht dieser meist betrunkenen Kujon die wichtige Operation, welche die Rennkarriere einer Stute und ihres kleinen Besitzers (*Mickey Rooney*) rettet. Die Stallung als improvisierter Operationsaal ist die angemessene Umgebung für diesen herkulischen Gemütsmenschen.

*

Amerika schätzt *Wallace Beery*, dessen Vorfahren bekanntlich aus der Schweiz einwanderten, als großen Charakterspieler, seit er den Helden der mexikanischen Geschichte «*Viva Villa*» verkörperte. Hier bewies dieser unpathetischste aller Schauspieler, daß man auch ohne erhabene Gestik und gesteigerten Tonfall Größe haben kann. Die historische Figur bekam einen Zug ins Monumentale. Zivilcourage, Geriebenheit, List und Leidenschaft, Humor und Haß, Gewalttätigkeit und Sanftmut, Analphabetentum und Instinktsicherheit, eine psychologisch nicht faßbare Harmonie des Widerspruchs, schlossen sich in *Beerys* «*Villa*» zum überzeugenden Gesamt-

bild phrasenloser Vaterlandsliebe und sicherer Witterung für Recht und Unrecht zusammen.

In einer andern Episode aus der amerikanischen Geschichte (*Message to Garcia*) setzte sich seine starke Persönlichkeit mit der Wucht einer Naturgewalt durch, welche heterogenste Elemente vulkanisiert. Deserteur, Schurke, Vielfraß, Possenreißer, Taugenichts, Feigling und Held war dieser karibische Pseudo-Winkelried. Die Sterbeszene des getreuen Boten, dessen Mission das Schicksal dreier Völker entscheidet, gehört zu den bleibenden Eindrücken des USA-Films.

Wie «in eigener Sache» freut sich jeder über die Selbstverständlichkeit, mit der solch ein notorischer Gesetzesübertreter von *Beerys* Gnaden seine natürlichen Mittel anwendet und die Gewalt, welche sich sonst meist die Unberufenen aneignen, lieber selbst ausübt. Fanatische Selbstbehauptung ist der ursprüngliche Impuls aller dieser Affekthandlungen, hinter denen mehr steckt als Exzeß und Film-Sensation. Wofür dieser Haudegen der Leinwand ficht, tatsächlich unter Einsatz aller seiner physischen, animalischen und psychischen Möglichkeiten, sind Grundwerte des Daseins. Das erklärt die aktuelle Popularität *Wallace Beerys*, die rapid ansteigende Publikumsneigung für diesen Pionier der Freiheit, der auf eigene Faust der Gerechtigkeit zum Durchbruch verhilft. Zwar nur im Film. Aber mit einer suggestiven Zuversicht, welche die Illusion lang erhoffter Verwirklichung im Zuschauer weckt, der durch den Staub hindurch, welchen jagende Pferdehufe, Massenkämpfe und Wirtshauschlachten aufwirbeln, die innere Kontur des Heros im Auge behält, sein wahres Wesen: *den zarten Raufbold Wallace Beery*. Lux.

Weshalb die Filmgilde Zürich lahmgelegt werden mußte

Von der Filmgilde Zürich ist in der Presse ein wohlbegründeter Beschluß des ZLV veröffentlicht worden, wonach es seinen Mitgliedern verboten ist, mit der Filmgilde Zürich (in der jetzigen Form) zusammenzuarbeiten, insbesondere diese zu finanzieren, wie sie es verlangt. Die daran geknüpfte Kritik und die deswegen in Szene gesetzte Presse-Kampagne gegen die filmwirtschaftlichen Verbände zwingen den Zürcher Lichtspieltheater-Verband, der Öffentlichkeit einmal klaren Wein einzuschlecken.

Wer und was ist denn diese Filmgilde? Ein kleinerer Verein, an dessen diesjähriger Generalversammlung vom 19. April 1943 in der Waag nur ca. 60 Personen anwesend waren. Uebrigens gibt es in Zürich bereits 8 derartige Besucher-Organisationen. Sie wollen den volksbildenden, kulturellen und dokumentarischen Film fördern. Dagegen

ist nichts einzuwenden; im Gegenteil, der Schweiz. und der Zürcher Lichtspieltheater-Verband begrüßen diese Bestrebungen, denn sie laufen mit ihren Interessen parallel. Das bezeugten auch die schon lange vor der Entstehung der Filmgilde durchgeführten Kulturfilm-Matinéen.

Die Filmgilde Zürich jedoch hat sich seit mehreren Jahren von diesem lobenswerten Zweck abgewendet und ist schließlich von einer ursprünglich ideellen Vereinigung zur Förderung des guten Films zu einer bloß geschäftlich-kaufmännischen Unternehmung geworden, die von einem einzelnen Großkino mit einer beträchtlichen jährlichen Summe (3% der Einnahmen plus Propaganda-Spesen) unterhalten, d. h. also finanziell ausgehalten wird. Trotzdem maßt sich die übrigens dazu viel zu kleine Filmgilde an, die öffentliche Meinung im Bezug auf den Film zu vertreten und zu

representieren. Dabei schöpft sie aber die finanziellen Mittel für ihre Tätigkeit nicht aus der Mitgliedschaft, also nicht aus der Öffentlichkeit, sondern aus einem einzelnen Großkino, dessen Programme sie anderseits unparteiisch zu beurteilen behauptet. Das bedeutet nichts anderes, als daß sie sich von einem einzelnen Großkino kaufen läßt, damit dessen Filme unter dem falschen Schilde der öffentlichen Meinung und Empfehlung als gut und wertvoll angepriesen werden können, zum Nachteil der andern Kinos, die ebenfalls nicht nur schlechte, sondern auch gute, vielleicht sogar noch bessere Filme spielen. Die Tätigkeit der Filmgilde kann sich also bloß auf einzelne Kinos beziehen, die sie bezahlen können, was natürlich bei bescheidener Rendite nicht der Fall ist. Wollte aber wirklich der gute Film gefördert werden, so müßte sich doch die Empfehlung an den guten Film heften, unbekümmert darum, wo er läuft, und nicht an einzelne Kinos. Der gute Film kann somit bei diesem System gar nicht empfohlen und gefördert werden. So konnten z. B. die un-