

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 159

Artikel: Musikantin des visuellen Scheins: Barbara Stanwyck : zu der Zeit hatten wir Gesichter
Autor: Grob, Norbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866740>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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



THE TWO MRS. CARROLS von Peter Godfrey

Musikantin
des visuellen Scheins:
Barbara Stanwyck

Von Norbert Grob

Zu der Zeit hatten wir Gesichter

«Realismus und Selbstdarstellung, das ist der Stoff, aus dem die grossen Stars in den frühen Jahren Hollywoods gemacht wurden.»

Barbara Stanwyck

«Zu meiner Zeit hatten wir Gesichter»

Gloria Swanson in Billy Wilders SUNSET BOULEVARD

Frühe Liebe

In den sechziger Jahren kannte sie in Deutschland jedes Kind: ihre grauen, fast schon weissen Haare über dem ausdrucksstarken Gesicht; ihre funkelnden Augen, die eine ungeheure Kraft verrieten; ihren schlanken, zerbrechlich wirkenden Körper; ihre sparsame, aber glasklare Gestik; ihren dynamischen Gang, der deutlich machte, dass sie zu jeder Zeit wusste, was sie wollte.

In der Fernsehserie «*The Big Valley*», damals jeden Sonntagnachmittag ausgestrahlt als Ersatz für «*Bonanza*», war sie die liebevolle, aber strenge Mutter, die für Ordnung sorgt. Die ihr Land, ihren Hof, ihre Kinder zusammenhält – freundlich, aber bestimmt, loyal, aber resolut. Für alles hatte sie Verständnis. Nur nicht für Gaunerei und Unrecht. Ihr war immer klar, was gut und was böse ist.

Wie der Traum von einer Mutter war sie: Die verwöhnt, indem sie erzieht.

Waghalsige Geschichten

Im Kino hatte Barbara Stanwyck ihre grosse Zeit zwischen 1935 und 1957. Da erzählte sie mit ihrem schmächtigen Körper die waghalsigsten Geschichten. Wobei sie stets klar blieb, direkt und gradlinig – auch wenn sie die doppelbödigen Pläne wagte. Sie schaute den Männern stets in die Augen, während sie mit ihnen zu spielen begann.

1935: In ANNIE OAKLEY von George Stevens (für RKO) zeigt sie allen, dass sie weiter ist als ihre Konkurrenten: Sie schießt nur, wenn sie auch trifft.

1937: In STELLA DALLAS von King Vidor (für Sam Goldwyn und UA) setzt sie zunächst alles ein, um nach oben zu kommen, und opfert dann alles wieder, um ihrer Tochter die Zukunft zu sichern, zu der ihr keine Chance blieb.

1939: In UNION PACIFIC von Cecil B. DeMille (für Paramount) stellt sie ihre Freundschaft zu einem Spieler über ihre Gesetzestreue – obwohl der Mann, den sie liebt, das Gesetz vertritt.

Noch im selben Jahr, in GOLDEN BOY von Rouben Mamoulian (für Columbia), setzt sie ihren Körper ein, um einen Boxer bei seinem Job zu halten.

1940: In REMEMBER THE NIGHT von Mitchell Leisen (für Paramount) ist sie eine professionelle Ladendiebin, die über ihre Gefühle den Sinn für Ordnung begreift.

1941: In THE LADY EVE von Preston Sturges (für Paramount) bringt sie dem Mann, den sie liebt, erst einmal bei, dass eine Frau mit Vergangenheit die grössten Aufregungen und die tiefsten Gefühle garantiert.

1942: In BALL OF FIRE von Howard Hawks (für RKO) lehrt sie als coole, tough Gangsterbraut einigen hochgelehr-

ten Professoren, die an einer Enzyklopädie des menschlichen Wissens arbeiten, das wirkliche Leben.

1944: In DOUBLE INDEMNITY von Billy Wilder (für Paramount) verführt sie einen Mann zum Mord, indem sie ihn für ihren Körper begeistert.

1946: In THE STRANGE LOVE OF MARTHA IVERS von Lewis Milestone (für Paramount) versucht sie, einen alten Freund zum Mord an ihrem Ehemann zu überreden.

1950: In THELMA JORDAN von Robert Siodmak (für Paramount) verführt sie einen Staatsanwalt dazu, alle Indizien eines Mordes zu beseitigen.

1952: In CLASH BY NIGHT von Fritz Lang (für RKO) findet sie ihr Glück erst, nachdem sie noch einmal den Gelüsten ihrer stürmischen Vergangenheit nachgegeben hat.

1953: In ALL I DESIRE von Douglas Sirk (für Universal) wagt sie den Gang in die Vergangenheit, um ihre Zukunft zu finden.

1957: In CRIME OF PASSION von Gerd Oswald (für UA) begeht sie einen Mord, um die Karriere ihres Mannes in Schwung zu bringen.

Und – noch im selben Jahr – in FORTY GUNS von Samuel Fuller (für 20th Century-Fox) demonstriert sie den *glamour* ihrer Macht, indem sie, schwarz gekleidet, auf einem Schimmel übers Land reitet – mit vierzig Revolvermännern in ihrem Schlepptau, in Zweierreihen geordnet. Alles wagen und nichts in Kauf nehmen, auch wenn das alle Grenzen überschreitet: Das ist die Maxime ihrer wildesten Geschichten. DOUBLE INDEMNITY. THE STRANGE LOVE OF MARTHA IVERS. THELMA JORDAN.

Alles gewinnen, dadurch dass sie alles verliert, das Leben durch die Liebe, die Liebe durch das Leben: Das ist die Maxime ihrer schönsten Geschichten. STELLA DALLAS. GOLDEN BOY. CRIME OF PASSION.

Vieles wagen, um etwas zu erreichen, auch die Niederlage, wenn die letzte Grenze als Grenze steht: Das ist die Maxime ihrer berührendsten Geschichten. UNION PACIFIC. CLASH BY NIGHT. ALL I DESIRE.

Und dann die reine Freude am Schönen, die pure Lust an der Körper-Erzählung, die visuelle *Erkenntnis*, die erzählten Wagnisse bis an die Grenze des Erzählens getrieben: Das ist die Maxime ihrer *erhabenen* Filme. THE LADY EVE. BALL OF FIRE. FORTY GUNS.

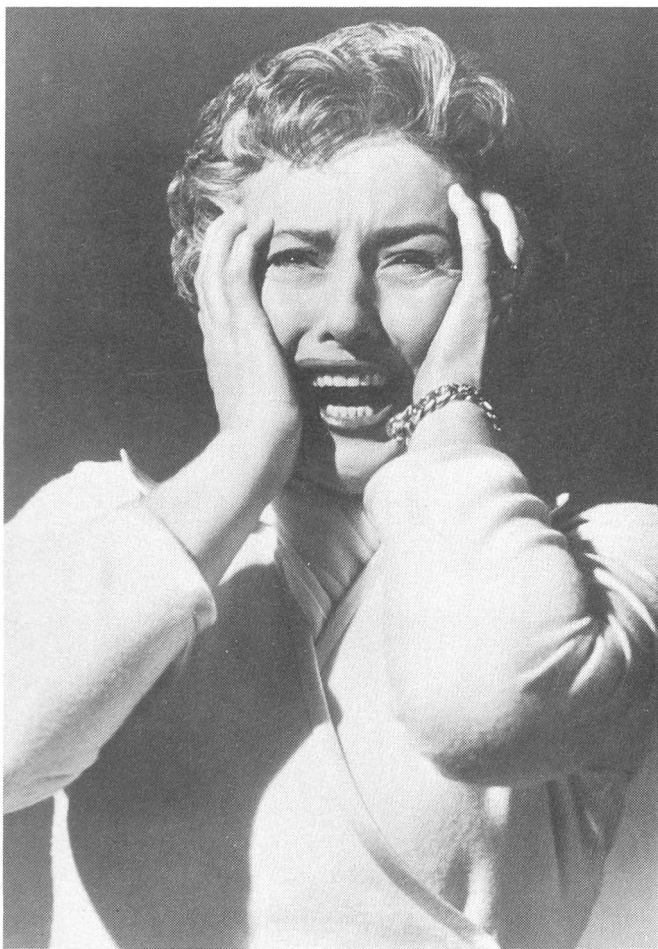
Mitte der vierziger Jahre gelang Barbara Stanwyck mit ihren Geschichten für kurze Zeit, die Liste der bekanntesten, beliebtesten und bestverdienenden Schauspielerinnen in Hollywood anzuführen.

Party Spruch

Auf sie trifft zu, was man seit Mitte der Sechziger auf den Parties sich zuraunt: «Sagt man den falschen Leuten, dass ihre Spielweise genau, konkret und kunstvoll sei, so wird man auf fanatische Ablehnung stossen. Die falschen Leute haben es an sich, jeden Ausdruck von Kunst für eine Abscheulichkeit zu halten.»

Der Stanwyck-Typ

Zu den verrückten Glamourstars, denen ihre Spässe und ihre Affären so wichtig waren wie die Filme, gehörte Barbara Stanwyck nie. Mit dem abenteuerlichen Leben ei-



CRIME OF PASSION von Gerd Oswald



CRIME OF PASSION mit Raymond Burr

ner Rita Hayworth oder Ava Gardner hatte sie wenig im Sinn. Sie löste Phantasien über ihren Typ aus, nicht über Eskapaden.

Fremd blieben ihr auch die entrückten Kino-Götter à la Greta Garbo oder Marlene Dietrich oder Lauren Bacall. Die ihren Ruhm letztlich einer ganz bestimmten Rolle verdankten – und ihrer ständigen Wiederholung und Variation. Barbara Stanwyck setzte jedoch nicht auf bloße Wiedererkennung, sondern auf Persönlichkeit und faszinierende, stetig wandelnde Ausstrahlung.

Dabei schlüpfte sie allerdings nicht, wie etwa Ingrid Bergman oder später Liz Taylor, in die unterschiedlichsten Charaktere. Auf ihrem Körper spielen – wie Pianisten auf einem Klavier, denen jeder Griff, jede Melodie, jeder Akkord gelingen muss: Das konnte sie nicht. Sie hatte ihr Repertoire – und das brachte sie zur Vollen- dung. Sie war eine Musikantin des visuellen Scheins, eine Virtuosin von Gestik, Mimik und Blick: eine Protagonistin, die «alles Unreine, alles Kleinliche, alles Schlechte weg(spült)» – wie eine reinigende Energie, die das menschliche Verhalten grundlegend zu überprüfen und zu reflektieren sich anschickt.

Wie nur wenige Stars entwickelte Barbara Stanwyck eine Figur und versuchte dann immer aufs neue, ihre Grenzen abzustecken, sie zu variieren, zu erweitern, zu untersuchen. Neben ihr versuchten das – auf ihrem Niveau nur noch zwei: Bette Davis und Joan Crawford.

Energisch und selbstbewusst, tough und gewitzt, mit offenem, klarem Blick und festem, sicherem Schritt, so trat Barbara Stanwyck auf in ihren Filmen. So schuf sie ihren Typ.

Manchmal war sie der gute Kamerad, das sympathische Mädchen, auf das sich jeder voll und ganz verlassen kann. Wie in GOLDEN BOY oder UNION PACIFIC oder in Frank Capras MEET JOHN DOE (1941 für Warner Bros.). Manchmal war sie das *bad good girl*, die Frau mit einer zwielichtigen Vergangenheit, die sich nicht dafür schämt, was sie getan und erlebt hat. Die nur inzwischen weiss, dass es noch andere, vielleicht bessere Lebenswege gibt. Wie in THE LADY EVE oder in BALL OF FIRE.

Barbara Stanwyck gehörte zu den harten, entschlossenen Hollywood Ladies, die männlich auftraten, ohne das Geringste ihrer Weiblichkeit aufzugeben. Sie kannte alle Rollenspiele: Manchmal befahl sie, und manchmal bestrafte sie. Manchmal lockte sie, und manchmal verführte sie.

Wenn sie gelegentlich schwach wurde, wie in Anatole Litvaks SORRY, WRONG NUMBER (1948 für Paramount), war immer auch klar, dass diese Schwäche Folge ihrer vergangenen Stärke war: Folge davon, wie skrupellos sie ihre Freunde gedemütigt, wie lustvoll sie ihre Liebhaber erniedrigt hatte. (Allerdings: Burt Lancaster Ende der Vierziger zum dummen Jungen zu machen, vielleicht verdiente das wirklich den Tod.)

DOUBLE INDEMNITY von Billy Wilder

Sicherlich ihr wichtigster, unverschämtester, verrücktester Film: In DOUBLE INDEMNITY trieb Barbara Stanwyck ihre bösen Spiele auf die Spitze.

Nichts leugnet sie. Niemandem macht sie etwas vor. Sie ist, was sie zu sein scheint: die Inkarnation der Verfüh-



DOUBLE INDEMNITY von Billy Wilder, mit Fred MacMurray

rung. Als gelangweilte Frau eines reichen Mannes umschmeichelt sie einen Versicherungsagenten zu Sex und Mord.

Als man sie das erste Mal sieht, steht sie ganz oben, fast unbekleidet. Nicht nur ein Blickfang, eine Erscheinung. Sie schwebt dann herab: lange blonde Haare, helles Kleid, das ihren Körper umschwingt, Kettchen am linken Fuss. «Hoffentlich gefalle ich Ihnen jetzt auch noch so gut.» So treten Göttinnen auf, die ihre Helden zu verzaubern trachten. Und da Fred MacMurray – anders als Odysseus bei Kirke – ohne die Hilfe des Hermes aus-

kommen muss, bleibt er im weiteren ohne das wirksame Gegengift.

Wie sie geht und wie sie schaut, das macht sogar das Unwahrscheinliche wahrscheinlich: das Spiel als Chance, die Verführung als Empfindung, den Terror als Glück. Sichtbar wird, was sie fühlt und will, wovon sie träumt und wohin sie sich wünscht. Ihr Gehen und Schauen, ihr Stehen und Kokettieren kommt einem Geständnis gleich: einer äusseren Enthüllung ihrer innersten Geheimnisse.

Barbara Stanwyck gelang eine Verführerin zu entwerfen, die fasziniert, indem sie verwirrt, und verwirrt, indem sie

fasziniert. Am Ende schießt sie auf den Mann, den sie nur benutzen wollte, und erkennt im selben Moment, wie sehr sie ihn liebt.

Kurz darauf –

Er: «Schiess noch 'mal.»

Sie schweigt.

Er: «Du hast mich nie geliebt.»

Sie: «Ich habe niemals jemanden geliebt. Bis zu diesem Moment.»

Sie umarmen sich.

Er, auf sie schiessend: «Bye, Baby.»

So gesteht sie ihre Liebe: indem sie auf ihn schießt und

Nicht nur ein Blickfang, eine Erscheinung. So treten Göttinnen auf.



dann doch zögert. Der Mann versteht das nicht. Aber wir Zuschauer, die begreifen wollen, *sehen* alles, was es zu begreifen gibt.

Des Dichters Gesang

Von Carl Sternheim schon vor ihrer Zeit gewürdigt und gefeiert:

Über Barbara Stanwyck aussagen, was mich mit ihr durchwühlt, versuchen, ob es nicht gelänge, in die Sprache zu binden, was als plötzliche Bewegung des Herzens, als

Röte des Antlitzes und Strahl der Augen so oft in mir lebendig war ...

Doch wie in vergangenen Tagen, bin auch in diesen Augenblicken nur ich die Frage; die Schauspielerin, die mit Ton, Gang und Geste bisher reizende Vorstellung war, mir zu einem Urteil zu gestalten, das fortan mich stetig mit anderm Freudigem durchs Leben hin begleitet ...

Niemals hat meine mir auch sonst vom Geschick aufgezwungene Beschäftigung mit künstlerischen Dingen mich vermocht, auf die logische Rechtfertigung der dunklen Gewalten, als die die Kunst im Künstler erscheint, zu verzichten. Alles Geahndete nahm ich nur solange als ausser mir hin, bis durch die Summe des Geschauten das Kunstwerk fertig vor mir lag. Von diesem Augenblick an, noch warm im Munde Gottes, besann ich mich der unabänderlichen menschlichen Zwänge, die das aus himmlischen Höh'n Erraffte in Bahnen geführt hatte, an die Menschen das Mass ihres irdischen Seins anlegen durften. Und ein anderer Jubel erhob sich in mir, wenn das befangen Geschaute, offen angeblickt den tiefsten und deutlichsten Sinn offenbarte. Da erlebte ich Wonnen eines geistigen Vorgangs, der pries, was Intuition gewagt hatte, der mit Gründen das Kunstwerk bejahte, und den ich Kritik heisse ...

Es soll, was dem Herzen ein Entzücken war, bis vor die Stufen der Vernunft aufgeführt werden, und aus ihrer Zustimmung soll dem Menschen das letzte und höchste Ereignis werden ...

Eine mit Intensität angeschaute Darstellung wird auf uns immer den herrlichsten Eindruck als von einer Geschlossenheit hervorzubringen vermögen, insofern wir aber in dem Gesamtwerk der Darstellung eine Unterordnung der so gewonnenen höheren Bedeutung geringer Wirklichkeiten in das Gebäude eines ganzen Menschentyps, eines umfassenden Komplexes vermissen, wenn wir sie nicht wie Stanwyck immer strebend bemüht finden, ausholender Geste Gottvaters Arbeit nachzumachen und das einzeln Geschaffene zu einem neuen All vereinen, können wir ihr das Attribut erhabenster Künstlerschaft nicht zuerkennen.

Rührend ist es und erhebend, zu verfolgen, wie der Körper der Künstlerin, wie der Klang ihrer Stimme von Szene zu Szene für diesen Prozess reifer wird, um schliesslich von höchster Warte aus mühelos das Bild einer angeschauten durchschauten Welt in ihrem prominentesten Begriff auf die Leinwand zu geben ...

In den Filmen der spätesten Zeit ist alles zu grandioser Einfachheit gebändigt. Man fühlt, die schüchternen Küsse sind getauscht, die Liebende hat des Geliebten Launen und Mannigfaltigkeiten besiegt ... Es hebt die glorreiche Spanne eines Frauenlebens an, da jede Geste, jede Äusserung von ihr nicht Zufälligkeit mehr, sondern eine Erkenntnis sein muss ..., da umspannt das Wort Schauspielerin nicht mehr.

Biographie

Geboren wurde Barbara Stanwyck am 16.7.1907 im New Yorker Stadtteil Brooklyn: als Ruby Stevens, das letzte von insgesamt fünf Kindern. Ihre Mutter starb, als Ruby gerade zwei Jahre alt war. Woraufhin ihr Vater vor Gram sein Leben änderte. Er zog es vor, die Kinder zu verlassen und zur See zu gehen.



CRIME OF PASSION von Gerd Oswald



CRIME OF PASSION mit Sterling Hayden



SORRY WRONG NUMBER mit Burt Lancaster



BALL OF FIRE von Howard Hawks

Die Folge: Sie musste ihre frühe Jugend in Waisenhäusern oder bei fremden Familien verbringen. Zwischen 1909 und 1920 lebte sie in vierzehn verschiedenen Heimen. Am deutlichsten, so erzählte sie später, erinnere sie sich «an die Menschenmengen, an verbrauchte alte Frauen, die sich über Waschzuber beugten, an schreiende Babies und an Männer, die betrunken nach Hause wankten.» Die Hälfte dieser Zeit habe sie auf einer Matratze auf Küchenböden geschlafen.

1920 schloss sie ihre Ausbildung an den unterschiedlichsten Volksschulen ab und begann zu arbeiten: als Packerin im Kaufhaus, als Telefonistin, als Kopistin von Schnittmustern, als Hilfsangestellte in einem Aktenarchiv.

1922 bekam sie ihren ersten Job im Showbusiness: als Chorsängerin in einem *Times Square Nightclub*.

1923 – 1926 arbeitete sie als Tänzerin in verschiedenen Broadway-Revuen, unter anderem in den *Ziegfeld Follies*.

1926 kam ihre erste grosse Chance – als Tänzerin und als Schauspielerin. Sie übernahm die Hauptrolle in «*The Noose*», einer Broadway-Produktion. Erstmals wurde dabei die New Yorker Kritik auf sie aufmerksam.

1927 drehte sie ihren ersten Film: *BROADWAY NIGHTS* für First National (Regie: Joseph C. Boyle). Sie spielte die kleine Rolle der Freundin eines Theaterproduzenten.

Für sie selbst begann ihre Karriere allerdings erst 1929: mit *THE LOCKED DOOR* für UA (Regie: George Fitzmaurice) und *MEXICALI ROSE* für Columbia (Regie: Erle C. Kenton).

Columbia

1930 nahm sie ein festes Engagement bei Columbia Pictures an, einem der acht grossen Hollywood-Studios, doch einem der *Little Three*, nicht der *Big Five*.

Gegründet wurde Columbia Pictures 1924 von den Cohn Brüdern Jack und Harry (zusammen mit Joseph Brandt), die bis in die fünfziger Jahre die Politik des Studios bestimmten. Vor allem Harry Cohn, der Präsident und Produktionschef in Personalunion war, galt als unberechenbarer, rücksichtsloser Boss, der alles seinen eigenen Intentionen unterordnete. Er heuerte und feuerte – ganz nach Belieben. Seine grösste Entdeckung: Rita Hayworth. Sein wichtigster Regisseur, dem er als einzigem grössere Freiheiten zugestand: Frank Capra. Der revanchierte sich dafür mit Filmen, wie *IT HAPPENED ONE NIGHT*, *MR. DEEDS GOES TO TOWN*, *THE LOST HORIZON*, *MR. SMITH GOES TO WASHINGTON*.

Barbara Stanwyck blieb bis 1933 bei Columbia, drehte dort zum Beispiel mit Capra *LADIES OF LEISURE*, *THE MIRACLE WOMAN*, *FORBIDDEN*, wurde aber auch mehrmals ausgeliehen an Warner, wo sie William A. Wellman traf und unter anderen *NIGHT NURSE*, *SO BIG* und *THE PURCHASE PRICE* drehte.

Warner

1933 wechselte sie für zwei Jahre fest zu Warner Bros. Pictures, arbeitete dort unter anderem mit Archie Mayo (*EVER IN MY HEART*, *GAMBLING LADY*) und William Dieterle (*THE SECRET BRIDE*).

Die Warner Brüder hatten das Ziel, «gute Filme für gute Bürger» zu machen – mit einer perfekten Organisation, der hervorragendsten technischen Ausstattung und einem Boss an der Spitze, der strikt und streng auf Disziplin achtete, andererseits seinen wichtigsten Mitarbeitern freie Hand liess. Howard Hawks etwa erzählte oft, dass Jack Warner ihm nach *TO HAVE AND HAVE NOT* riet, noch einen Film mit Bogart und Bacall zu machen, und er ihn nach diesem Hinweis erst wieder sah, als *THE BIG SLEEP* abgedreht war. Die Situation der Schauspieler unter Jack Warner war etwas anders. Paul Henreid beschrieb sie einmal: «Das war ein strenges Regime bei Warner Bros. Man konnte viel schneller bestraft werden für irgend etwas bei den Warners... Es wurde ein Programm für jeden Schauspieler gemacht. Wenn der Schauspieler dieses Programm nicht gerne hatte und ein Filmsujet ablehnte, so hatte Jack Warner das Recht, ihn auf *suspension* zu setzen, das heisst, ihn nicht zu bezahlen, wenn der Film mit einem anderen gemacht wurde. Falls der Film dann nicht mal gedreht wurde, konnte für eine bestimmte Anzahl von Wochen oder Monaten, die auch im Vertrag festgelegt waren, die Bezahlung ausgesetzt werden. Warner Bros. hatten das Recht, zu gestatten oder nicht zu gestatten, ob man die Stadt verlassen darf; das Recht zu sagen, ob man fliegen darf oder nicht. Besonders haben sie sich diese ganzen Rechte herausgenommen, weil sie sich sichern wollten, dass man einen Film beendet, dass man eben nicht am Wochenende ein Flugzeug besteigt und abstürzt und der Film nicht fertig wird. Vielleicht war gerade das die grosse Stärke der Warners, dass sie eine Menge Schauspieler unter Vertrag hatten und mit ihnen alles machen konnten, was sie nur wollten.»

Barbara Stanwyck gehörte nie zu den aufsässigen Darstellern. Sie machte die Jobs, für die Jack Warner sie einteilte. Auch wenn fast alle Filme, in denen sie spielen musste, ihr nicht sonderlich gefielen.

Ihre Konsequenzen daraus zog sie in aller Ruhe und ohne Vertragsbruch: Sie kündigte und arbeitete von 1935 an nur noch frei.

free lance

In den nächsten zwanzig Jahren akzeptierte sie Rollen von allen grossen Studios. Doch ihre schönsten Filme drehte sie für Adolphe Zukors Paramount, dem «*Studio der Gentlemen*», wie der Schauspieler Ray Milland einmal erklärte. Paramount, so Frank Tashlin, war «wie eine Kleinstadt. Jeder kannte jeden. Die Atmosphäre dort war freundlicher als jemals in einem anderen Studio. Vielleicht, weil das Gelände klein war und wir auf engstem Raum zusammengedrängt waren. Man konnte jederzeit jeden treffen, man konnte jederzeit in jede Garderobe gehen.»

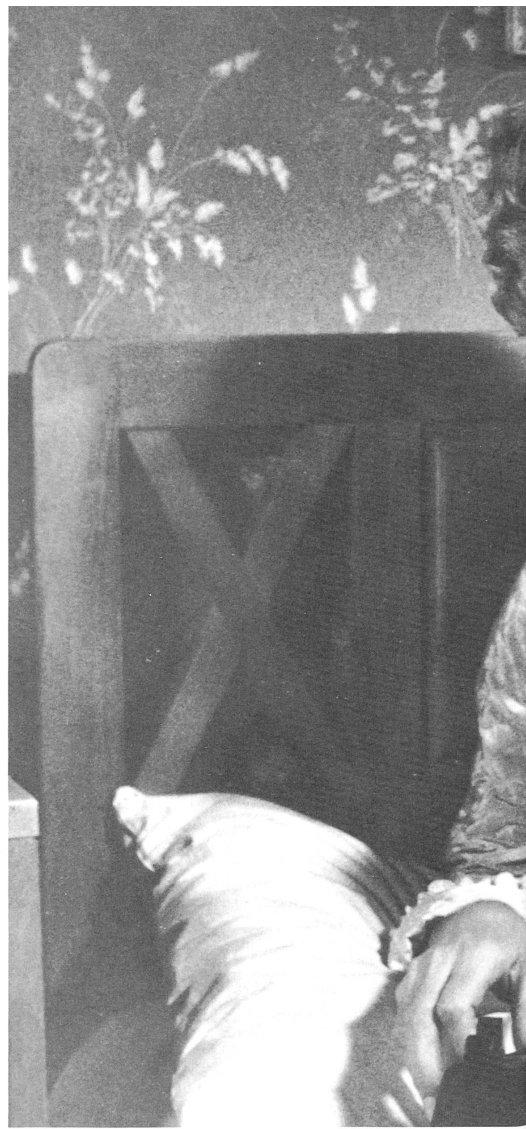
Bei Paramount Pictures ging es stets um Visionen des schönen Scheins, um Triumphe der Illusion, um Kino, das taugt als Spielwiese für geträumtes Leben, für zauberhafte, geheimnisvolle Geschichten. Typisch waren erlesene Schauplätze, exquisite Ausstattung und extravagante Mode, typisch waren melodramatische Schick-

Ihre nervöse Präsenz, ihr klares Selbstverständnis durchbrach den Zauber der schönen Illusion.



sale, vornehme Verhaltensweisen und geistreiche Dialoge. Bei Paramount ging alles immer geschmackvoll zu, sauber und luxuriös.

Barbara Stanwyck sorgte hier für eine andere Klangfarbe. Sie brachte den realistischen, anti-glamourösen, zeitgemässen *touch* der Warner-Filme in die üblichen Glitzershow. Ihre nervöse Präsenz, ihr klares Selbstverständnis durchbrach den Zauber der schönen Illusion. Sie präsentierte statt dessen, immer und immer wieder, was eine Frau ihrer Zeit zu leisten und zu bieten vermochte.



CRIME OF PASSION von Gerd Oswald

Barbara Stanwyck hatte das Glück, sehr früh und sehr oft mit zwei wichtigen Regisseuren der dreissiger und vierziger Jahre zu arbeiten: mit Frank Capra ab 1930 und mit William A. Wellman ab 1931 (insgesamt je fünfmal). Später arbeitete sie dann mit fast allen wichtigen Filmmachern Hollywoods – mit George Stevens und King Vidor, mit John Ford und Howard Hawks, mit Allan Dwan, Rouben Mamoulian und Cecil B. De-Mille, mit Fritz Lang, Douglas Sirk und Billy Wilder



und – in den Fünfzigern – noch mit Anthony Mann und John Sturges, Gerd Oswald und Samuel Fuller.

Nackt vor aller Augen

Von Robert Siodmak bewundert und zugeneigt beschrieben:

1949 wurde ich zu Paramount ausgeliehen, um den Film THELMA JOURDAN zu drehen. Der Produzent war Hal Wal-

lis. Barbara Stanwyck spielte eine Möderin. Da war mal endlich eine Schauspielerin, die nie in den Spiegel blickte. Es war ihr völlig gleichgültig, wie sie aussah. Die Friseurin puderte ihr die Nase, und sie war sofort bereit. Zu dieser Zeit war sie mit Robert Taylor verheiratet. Eines Abends trat sie splitternackt aus dem Badezimmer und rief ihrem Mann zu: «Komm, Robert, lass uns schnell einmal in die Federn gehen!» Applaus brach aus. Sie hatte vergessen, dass es ihr Geburtstag war. Taylor hatte alles für das Fest vorbereitet, und die Gäste hatten sich im ganzen Haus versteckt, ohne dass sie davon wusste. Es gab ein grosses Hallo, und

alle amüsierten sich köstlich darüber, vielleicht auch Mrs. Stanwyck-Taylor!

Wir hatten eine sehr aufregende Szene in dem Film. Barbara wurde aus dem echten Frauengefängnis über die Strasse in das Schwurgericht geführt. Das Publikum folgte ihr über die Treppen in den Saal. Die Menschen trampelten sich beinahe zu Tode. Die Blitzlichter der Photographen flammten auf. Ein richtiges Pandämonium brach aus, bis sie den Eingang erreicht hatte. Da ich in *St. Anna*, dem wirklichen Frauengefängnis drehte, stand der ganze Aufnahmestab mit aufgesperrten Mündern da und beobachtete die Szene. Sie trauten ihren Augen nicht.

Etwa zwei Monate vorher hatte ein ähnlicher Prozess stattgefunden. Ein junges Mädchen war angeklagt worden, ihre Eltern ermordet zu haben, und die Verurteilung hatte im gleichen Saal stattgefunden. Intuitiv hatte ich die Szene genauso inszeniert, wie sie damals stattgefunden hat. Kein Mensch wollte mir das glauben. Alle schüttelten nur den Kopf, als ich sagte, dass ich zuvor nie Bilder von dem Prozess gesehen hatte, sondern alles nur meiner Phantasie entsprungen war.

Es war wirklich eine Freude, mit Barbara Stanwyck zu arbeiten. Sie ist ein *Professional*.

Private Person

Doch so viel ihr im Kino gelang, so wenig gelang ihr privat. Zweimal war sie verheiratet: zwischen 1928 und 1935 mit Frank Fay; zwischen 1939 und 1952 mit Robert Taylor. Danach entschied sie, es für immer zu lassen. Ihre Begründung, 1958 ausgesprochen: Sie heirate nicht, um sich scheiden zu lassen.

In den letzten Jahren ihrer Arbeit fürs Kino litt sie oft darunter, dass man ihr kaum etwas anbot. Ihr bleibe bloss die Arbeit, sagte sie einmal, da sie weder male noch Skulpturen schaffe, keine Hobbies habe und auch nur ungern alleine verreise.

Doch von den angebotenen Rollen entsprach kaum etwas ihren Erwartungen. Dennoch blieb sie dabei, solange es ihr möglich war. «Wenn man eine gute Idee entdeckt oder ein rauhes, zeitgemässes Drehbuch, unterschreibt man vielleicht zu schnell seinen Vertrag», erzählte sie schon in den späten Fünfzigern, «und dann, nach einer Woche Drehzeit, sieht man, dass alles nicht so rosig ist. Da bleibt schliesslich nur, dass man das Beste gibt von dem, was man kann.»

FORTY GUNS

Ihr letzter grosser Film: Sam Fullers *FORTY GUNS* von 1957. Noch einmal ist alles versammelt, was Barbara Stanwyck auszeichnet – als Darsteller wie als Star.

Sie ist die grosse Rancherin, *the high ridin' woman with the whip*, die das weite Land beherrscht, als sei es ihr Privatbesitz. Diese Herrschaft demonstriert sie, indem sie die Gewalt des Faustrechts vorführt. Indem sie im schwarzen Hosenanzug übers Land reitet, auf einem grossen weissen Pferd, mit vierzig Männern im Gefolge. Wie sie ihre Macht demonstriert, stellt sofort klar: Jeder,



CLASH BY NIGHT von Fritz Lang



FORTY GUNS von Samuel Fuller

der an sie heran will, um ihr die Peitsche wegzunehmen und so ihre Herrschaft zu brechen, hat erst einmal vierzig Revolvermänner am Hals.

Als dann ein Mann in ihre Stadt kommt, der nichts von ihr will und nicht vor ihr kuscht, fühlt sie sich irritiert – und neugierig. Sie reagiert spöttisch und erregt zugleich. Sein Job ist, einen ihrer Revolverhelden zu verhaften. So kommt er in ihr Haus, als sie gerade mit ihren vierzig Männern beim Essen ist: sie am Kopf des Tisches, die Männer ihr zur Seite. Er gibt den Haftbefehl dem Mann, der ihm am nächsten sitzt; und dann wandert das Papier von einem zum anderen bis es bei ihr angelangt ist. Jeder liest es und reicht es weiter. Während er ihr zulächelt – über die Köpfe der Männer hinweg. Barbara Stanwyck gefällt dieses Lächeln. Sie sagt, sie habe schon von ihm gehört. Und er antwortet, er habe schon von ihr gehört. Wonach beide noch inniger lächeln. «Die Herren entschuldigen, bitte!» sagt sie dann plötzlich, sehr förmlich, und schon erheben sich die vierzig Männer und verlassen den Raum.

Als sie dann allein sind, trinken sie einen Whiskey zusammen. Er lobt die Qualität des Drinks. Und sie lobt seinen Revolver. Blicke. Gesten. Sie fügen sich zu einer Liebeszene, ohne dass von Gefühlen oder gar von Liebe die Rede wäre. Und doch ist die Atmosphäre zwischen ihnen erotischer, aufregender als in jeder Sexszene.

Zweimal in diesem Film geht Barbara Stanwyck ins Gefängnis. Das erste Mal befiehlt sie, wie sie reitet: hochherrschaftlich. Das zweite Mal bittet sie, wie sie liebt: demütig. Doch für beides ist der Zeitpunkt irgendwie falsch gewählt.

Einmal zeigt sie ihm voller Stolz ihr Land. Er folgt ihr in seinem Wagen. Sie zeigt ihm das Vieh, die Prärie, dann sogar die Hütte ihrer Jugend. Die Natur – ein Sandsturm – zwingt sie letztendlich zur Tat: zur Offenbarung ihrer innersten Empfindung. «Die Zeit des Wilden Westens ist zu Ende», sagt sie ihm, «das ist hier die letzte Station. Es gibt keine Städte und keine Männer mehr zu zähmen. Jetzt werden Sie sich selber zähmen müssen. Man soll den Frieden in einem Land nicht auf Gräbern aufbauen. Es gibt auch noch andere Wege... Es ist Zeit, dass Sie Ihre Waffe wegwerfen.» Barbara Stanwyck gesteht dem Mann ihre Liebe und bietet an, ihr Reich mit ihm zu teilen. Damit bietet sie zugleich an, das Unmögliche möglich zu machen.

Indem er sie ablehnt, ignoriert er seine Gefühle – und seine Zukunft. Indem sie sein Ignorieren ablehnt, später, gebiert sie das tiefste Gefühl: Liebe – ohne Wenn und Aber.

Klasse

James McCourt 1981 in «Film Comment»:

Vieles von dem, was über Barbara Stanwyck geschrieben wurde, betont ganz zu Recht die Tatsache, dass sie «ein klarer Typ» war, selbstverständlich, geradeheraus und dabei «cool», aber es ist nicht immer leicht, diese Qualitäten durch ein Beispiel zu illustrieren. In *THE LADY EVE* erzählt ihr Henry Fonda, wie die Dinge für ihn als schüchternen, reichen Jungen mit einem Hang zur Wissenschaft stehen. «Schlangen sind mein Leben, irgendwie.» «Was für ein Leben», antwortet sie. Jede andere Schauspielerin in den

Vierzigern hätte diesen Gegenschlag vermutlich als eine frostige Neckerei gebracht, und wenn der Dialog zitiert wird, entsteht auch oft dieser Eindruck (vermutlich weil Barbara Stanwyck die grossartigste «Wegwerf-Replik» des Kinos hatte: In *DOUBLE INDEMNITY* antwortet sie Fred MacMurray auf seine Frage «Ich liebe dein Parfum, Baby, was ist es?» – «Keine Ahnung. Ich hab's in Encenada bekommen.»). Tatsächlich aber geschieht auf der Leinwand folgendes: Sie schaut Henry Fonda misstrauisch an, blickt dann zu Boden und sagt auf die wunderschönste, offenste Art, mit einem Anflug von einführender Traurigkeit, den erotischen Übermut für einen magischen Moment aufhebend: «Was für ein Leben», als ob er gerade irgendeine unerträgliche, abscheuliche *Oliver-Twist*-Kindheit beschrieben hätte, und sie wäre eine Sozialarbeiterin oder eine schüchterne Reporterin.

Aufrichtigkeit, Redlichkeit, selbstverständlicher Grossmut und eigene Klasse wären normalerweise nicht als Trümpfe angesehen worden, aus denen heraus man eine Karriere im Filmgeschäft hätte aufbauen können – in jenen Tagen, als Berechnung gleich Finesse war, und quasipolitische Begriffe von Eigenreklame die mikroskopische Entertainment-Welt beherrschten. Aber Miss Barbara Stanwyck spielte besser Karten als alle anderen, und sie hat ihre Gewinne mit uns allen geteilt...

Der Profi

Barbara Stanwyck war und ist ein Profi. Die Filmemacher, die ihre Arbeitsweise rühmten und priesen, sind inzwischen selbst Legende –

Frank Capra etwa, sagte: Sie spiele nicht, sie lebe ihre Szenen. Ihre besten Arbeiten seien nicht Ergebnis ihrer Proben oder ihrer Studien, sondern ihrer reinen, weiblichen Kraft.

Cecil B. DeMille erklärte, er habe niemals mit einer Schauspielerin gearbeitet, die so wenig neurotisch, dafür um so kooperativer und arbeitswütiger gewesen sei als Barbara Stanwyck. Ihr Name falle ihm zuerst ein, wenn er nach jemandem suche, der seine Arbeit mit ganzem Herzen und ganzer Seele verrichtet habe.

Billy Wilder nannte sie eine der besten Darstellerinnen, mit denen er jemals gearbeitet habe. «Wir probten auf die Art, wie ich es gewöhnlich tue. Hart. Es gab keine Retakes.»

Gerd Oswald erzählt gerne von ihrem klaren Selbstbewusstsein während seiner Arbeit mit ihr: «Barbara Stanwyck war damals ein grosser Star. Sie konnte ihre Regisseure auswählen, den Vorschlag der Produzenten also akzeptieren oder ablehnen. Mich kannte sie schon aus meiner Zeit als Regieassistent bei Paramount. Und sie hatte meine ersten beiden Filme gesehen und gemocht. So gab es keine Probleme. Sie bat mich nur darum, es war kurz nach ihrer Scheidung von Robert Taylor, dass ich einen guten *leading man* für sie engagiere. Sie schlug dann Sterling Hayden vor, der ideal war für diese Rolle. Ihr einziger Einwand: Ich solle aber darauf achten, dass er sich auch anständig anziehe. Hayden war damals berüchtigt dafür, dass er furchtbare Kleidung trug. Es machte ihm einfach nichts aus, in Fetzen herumzulaufen. Barbara Stanwyck erklärte mir, sie spiele doch eine mon-

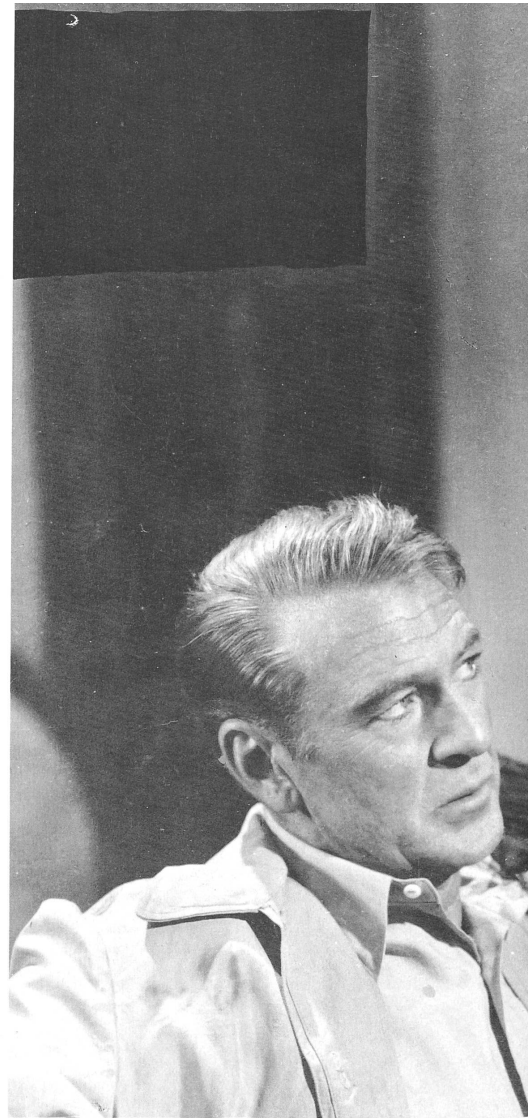


Wenn es eine gerade Linie in ihrer Karriere gibt, dann ist es die der Loyalität.



CLASH BY NIGHT von Fritz Lang, mit Paul Douglas

däne Reporterin aus San Francisco, da könne sie sich doch nicht in einen Mann verlieben, der solche Fetzen trage. Ich sollte ihn also drängen, sich ein paar anständige Anzüge zu kaufen. Das habe ich ihm dann gesagt. Er antwortete: Okay, mach' ich. Und das Resultat war, dass er in ein Kaufhaus gegangen ist und sich einen dieser billigen Anzüge mit zwei Hosen gekauft hat.» Auch Samuel Fuller lobte überschwänglich ihre professionelle Einstellung: «Die Stuntleute weigerten sich, die Szene zu machen, in der Barbara Stanwyck von einem Pferd mitgeschleift wird. Also sagte Barbara, sie würde es selbst machen. Wir drehten es ein erstes Mal, und ich



BLOWING WILD von Hugo Fregonese, mit Garry Cooper

sagte: 'Es hat mir nicht gefallen. Es war zu weit von der Kamera weg. Wir kriegen das nicht rein, was ich gerne möchte.' Also versuchten wir es wieder, und es gefiel mir nicht. Sie beschwerte sich nicht. Wir versuchten es ein drittes Mal, und es war genauso, wie ich es wollte. Sie war ganz schön zerschrammt.» Und selbst der egomanische Kino-Tyrann Fritz Lang empfand es als Vergnügen, mit ihr zu arbeiten. Sie sei unglaublich genau und unglaublich kollegial. Sie habe sogar, als Marilyn Monroe bei CLASH BY NIGHT ihren Text vergessen habe (und das sei ständig passiert), nie ein einziges Wort darüber verloren.



Enthusiasmus

Wenn es eine gerade Linie in ihrer Karriere gibt, dann ist es die der Loyalität.

Dass sie vielleicht die ergreifendsten Figuren des Kinos jenseits der grossen, teuren Superproduktionen Hollywoods verkörperte, dass sie mit den wichtigsten US-amerikanischen Regie-Autoren arbeitete, das alles hinderte sie zum Beispiel nicht daran, ihren Hausregisseur bei *'The Big Valley'* ganz oben anzusiedeln: Sie nannte Virgil Vogel, der sie in 45 serials in Szene setzte, einen

Experten des Western, der von diesem Genre genauso viel verstehe wie «der alte Meister John Ford persönlich».

Vogel revanchierte sich für dieses Lob, indem er 1974 noch einmal ihre wichtigsten Tugenden zusammenfasste: «Keine physische Anstrengung hat Barbara jemals erschreckt. Sie hat Mut... Sie hat auch grosses Vertrauen... Jeden Stunt etwa habe ich sorgfältig überprüft, doch in ihrer extremen Hingabe an ihre Arbeit hat sie immer etwas mehr gegeben, als man von ihr verlangt hat. Wenn ich sie bat, aus einer Höhe von zweieinhalb Metern zu springen, tat sie das aus drei Metern Höhe.» ■