Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 235

Artikel: Raoul Walsh oder das Abenteuer, Filme zu machen
Autor: Niederer, Rolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865441

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

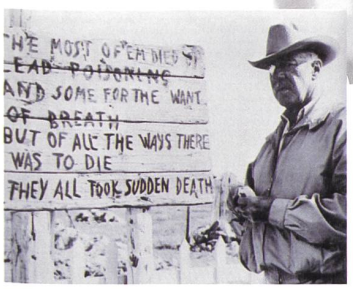
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 06.07.2025

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

Ann Blyth und Gregory Peck in THE WORLD IN HIS ARMS *(1952)*

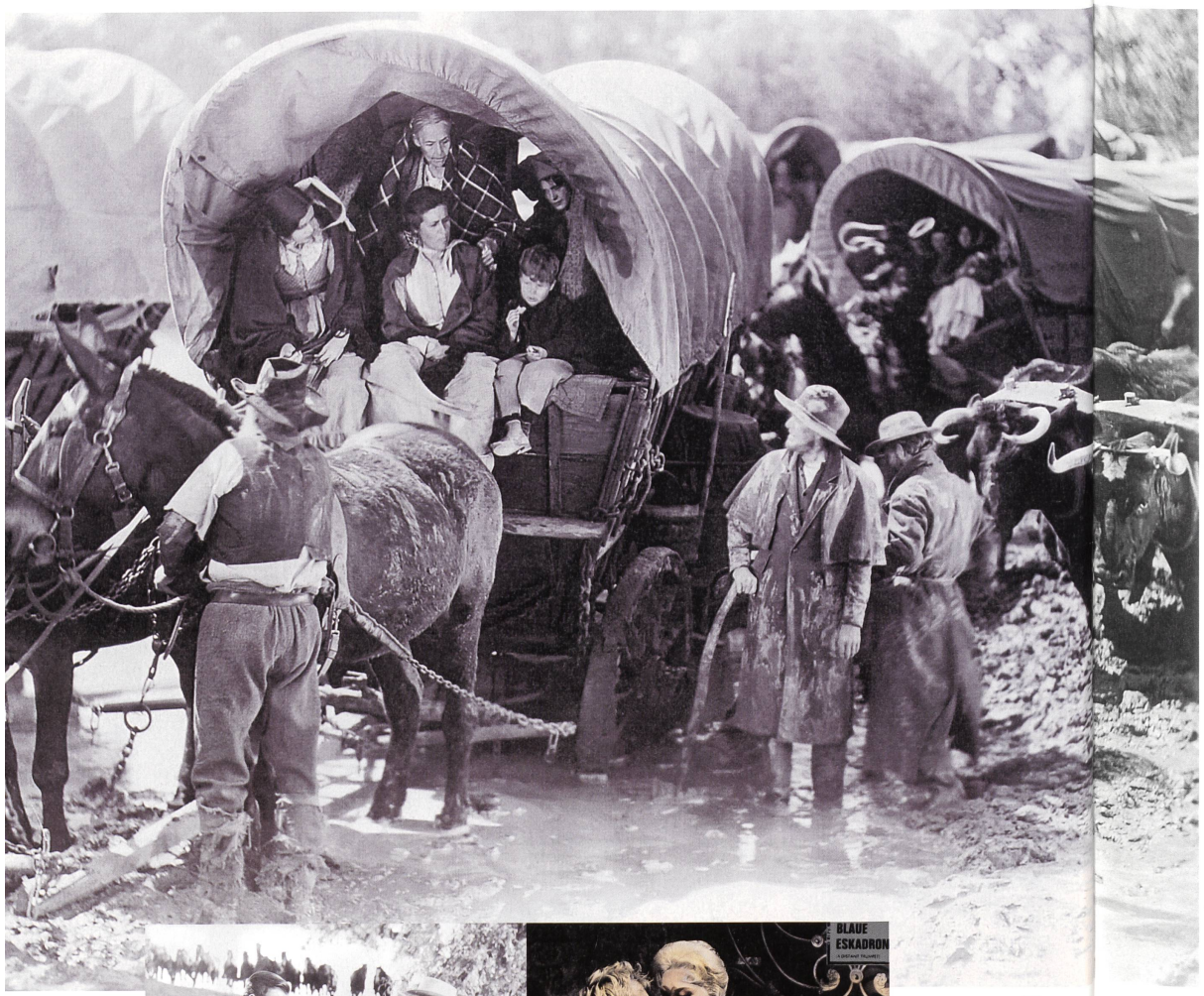
Raoul Walsh oder das Abenteuer, Filme zu machen



Die Filme waren für Raoul Walsh die Orte, die Landschaften, die Städte, in denen er seine Abenteuer erlebte.

Das Kino war noch jung, als der fünfzehnjährige College-Student Raoul Walsh der Schule den Rücken kehrte, um nach Westen aufzubrechen. Die alte Maxime des neunzehnten Jahrhunderts lockte aufs Neue: *Go west, young man, and grow up with the country!* Während seiner Wanderjahre arbeitete er als Cowboy, beteiligte sich an Rodeo-Shows, fuhr zwischendurch zur See und ritt später mit Pancho Villa für die mexikanische Revolution. THE LIFE OF VILLA hiess denn auch sein erster Film, den er 1912 unter Oberaufsicht von *David Wark Griffith* drehte, des grossen Pioniers der siebenten Kunst. Die Abenteuer, die er an der Seite des Revolutionärs erlebt hatte, kehrten auf der Leinwand wieder: Er war der Abenteurer seines eigenes Werkes, und es ist – wohl nicht zu Unrecht – mehrfach interpretiert worden, dass Raoul Walsh eigene Erinnerungen mit den Abenteuern seiner bevorzugten Helden in den Filmen vermengt habe. Denn einem Abenteuer ist er sein Leben lang treu geblieben – dem Abenteuer, Filme zu machen, und dem Abenteuer als Thema dieser Filme. Die Filme waren für Raoul Walsh die Orte, die Landschaften, die Städte, in denen er seine Abenteuer erlebte.

Hoffnung bewog diese Männer, Frauen und mit ihnen die Kinder, allen Mühsalen zu trotzen und die schroffen Gebirge zu bezwingen, die den Zugang zum gelobten Land versperrten.



1

2

3

4

5

6

1 THE BIG TRAIL *(1930)*

2 *Clark Gable und Cameron Mitchell in* THE TALL MEN *(1955)*

3 A DISTANT TRUMPET *(1964)*

4 THEY DIED WITH THEIR BOOTS ON *(1941)*

5 *B. Mc Lane, Tom d'Andrea und Errol Flynn in* SILVER RIVER *(1948)*

6 *Douglas Fairbanks in* THE THIEF OF BAGDAD *(1924)*

Ein Mann von grosser Schaffenskraft

Raoul Walsh ist am 11. März 1892 in New York geboren worden. Sein Vater stammte aus Irland, in der Familie seiner Mutter floss spanisches Blut. Zum Film kam er 1910, seinen Neigungen gemäss als Cowboy-Darsteller der Firma Biograph, wo er rasch zum Assistenten von David Wark Griffith aufstieg. Eine bedeutsame Rolle gab ihm sein Förderer 1915 in BIRTH OF A NATION, wo er John Wilkes Booth, den Mörder Abraham Lincolns, zu verkörpern hatte. Griffith war es auch, der ihn schliesslich bewegte, selber Regie zu führen. Dabei erwies sich Walsh als ein Mann von grossem Tatendrang, von Schaffenskraft und Beharrlichkeit – Tugenden, die er nicht selten auch in seinen Filmen pries: als Ausdruck von Charakterfestigkeit, Standhaftigkeit und Integrität. Es verging zwischen 1912 und 1964 kaum ein Jahr, in dem er nicht mindestens einen Film inszeniert hätte, manchmal auch deren zwei, drei oder mehr, und oft war er auch am Schreiben des Drehbuchs beteiligt. Nachdem er weit über hundert Filme – Western, Kriegsfilme, Gangsterfilme, historische Filme – gedreht hatte, zog er sich in den Ruhestand zurück. Ende 1980 ist er im Alter von fast 89 Jahren in Los Angeles gestorben. Ein Mythos des amerikanischen Kinos war er schon lange.

Vom Abenteuer als einem Weg zu sich selbst

Zu Raoul Walshs besten, bleibenden Werken zählen gradlinige Abenteuerfilme, Western vorab und Kriminalfilme, nicht zuletzt auch einige gelungene Komödien, die er in vollkommen unartifizieller Weise gestaltete. Nur selten finden sich bei ihm expressive Perspektiven und Beleuchtungen, oft dagegen distanzierende Total-Einstellungen, welche die handelnden Personen in ihre Umwelt einbetten. Berühmt wurde sein Talent, auf Anhieb die jeweils funktionalsten, einfachsten und zweckmässigsten Einstellungen zu sehen.

Immer aber entsprachen handlungsreiche Filme seinem künstlerischen Temperament, das ihn die Kinoleinwand stets zur Unterhaltung mit Pionieren und Piraten, mit Liebhabern und Geliebten, mit Schatz- und Freiheitssuchern, mit Gescheiterten auch und Gangstern bevölkern liess. Mit Menschen zumeist, die aufbrachen zum Abenteuer als einer Reise auf dem Wege zu sich selbst. Denn Filmemachen bedeutete für ihn Leben, und jeder einzelne Film, den er drehte, war ein Schritt mehr, den Sinn dieses Lebens zu erkennen. Im Abenteuer, so exemplifiziert Raoul Walsh in jedem seiner Filme, so unterschiedlich diese qualitativ auch ausgefallen sind, liegt der unerschöpfliche Schatz des Lebens verborgen, bei dessen Entdeckung der Mensch seine Grösse und seine Energie, sein Glück und sein Leiden sich erarbeiten kann: vom 1924 gedrehten Stummfilm THE THIEF OF BAGDAD, einem phantasievoll-naiven Märchen von der Suche nach den Symbolen des Glücks und der Freiheit, bis hin zu THE TALL MEN, einem lebendig und attraktiv inszenierten Western aus dem Jahre 1955, in dem der Held zum Schluss seine Ruhe, seine Geborgenheit findet.

Der Zug nach Westen

Zu den kraftvollen, epischen, immer wieder behandelten Themen der Filmgeschichte zählt das Vordringen der Pioniere auf den legendenumwobenen Pisten des Far West, dem Santa Fé Trail und dem Oregon Trail vor allem. Hoffnung bewog diese Männer, Frauen und mit ihnen die Kinder, allen Mühsalen zu trotzen und die schroffen Gebirge zu bezwingen, die den Zugang zum gelobten Land versperrten: Hoffnung auf fruchtbare Äcker und satte Weiden, Hoffnung aber auch auf schnellen Reichtum, nachdem die Kunde von den kalifornischen Goldfunden die Siedlungen im Osten erreicht hatten.

Dieser Zug nach Westen hat über den historischen Bereich hinaus den Charakter einer Legende angenommen: Er ist in literarischer, folkloristischer und filmischer Form zum Mythos von der Erschliessung Amerikas und der Geburt eines politischen und gesellschaftlichen Bewusstseins stilisiert worden. Dieser Mythisierung verdankt man nicht zuletzt einige der schönsten, grosszügigsten und grossartigsten Western, von denen die besten ungeachtet aller Idealisierung in fast dokumentarischer Weise die Strapazen sichtbar werden lassen, denen diese Auswanderer und Siedler ausgesetzt waren, und das Pathos dieser Landnahme in künstlerisch gebändigter Form zum Symbol der Gründung eines demokratischen Staatswesens überhöhen. Der Abenteurer Raoul Walsh war geschaffen, sich dieses amerikanischen Traums anzunehmen und auf der Leinwand in epische Bildweiten umzusetzen. Ebenso wie ihn einst die Ferne gelockt hatte, folgen seine Helden auf der Leinwand demselben Lockruf. Zu den grössten und eindrücklichsten Pionierepen zählt zweifellos THE BIG TRAIL, den Walsh 1930, kurz nach der Einführung des Tonfilms in einer 35-mm- und 70-mm-Fassung inszenierte.

THE BIG TRAIL gehört zum Inventar der Filmgeschichte. Das Werk sprengt selbst für heutige Verhältnisse noch die Norm des Üblichen. Was vor allem haften bleibt, sind die gewaltigen Kameragemälde vom Zug der Planwagen unter einem unendlichen Himmel, in dem die Fata Morgana aufschimmert vom friedlich blühenden Tal im fernen Oregon, auf das der ausgestreckte Arm des Scout und Spähers visionär hinweist, wenn Durst und Hunger, Sturm oder Kälte die Kleinmütigen verzagen lassen.

1 2 3

«Das Kollektiv ist in diesem grossen Film, der an der Schwelle zum Tonfilm steht, der Held, und Raoul Walsh ist dieser Stil eines nationalen und sozialen Poems gelungen, weil er – jenseits jeglicher kollektivistischer Ideologie – inspiriert war vom (erinnerten) Erlebnis der Geburt einer Nation, von der Gründung einer neuen, einer republikanischen Gemeinschaft, deren Ausstrahlung mystischer Natur war und den Abenteuern ihren tiefen Sinn vermittelte.» (Martin Schlappner)

Ethos und Moral

Kleinmut und Verzagen haben keinen Platz im Herzen von Walshs Helden, die er mit der Generosität und Diskretion eines Gentlemans entwarf: als elegant, grosszügig, grossartig wie *Gregory Peck*, der als wagemutiger Kapitän im Seefahrerfilm mit dem fast schon programmatischen Titel THE WORLD IN HIS ARMS (1952) nicht nur in symbolisch-weitausholender Geste die Weltmeere umfasst, sondern auch eine schöne Gräfin in den Armen hält, deren Liebe er schliesslich gewonnen hat; wie *Errol Flynn* in GENTLEMAN JIM (1942), der Lebensgeschichte des Schwergewichtsboxers Jim Corbett, der in Walshs Interpretation zur Inkarnation des sportlichen Ethos wird, indem er, auf der Höhe des Ruhmes, gerade in seinem Sieg den Keim der künftigen Niederlage erkennt.

Denn Raoul Walsh, und das hebt ihn über reine Routiniers und Konfektionäre hinaus, blieb stets auch der Moralist, nicht in puritanischem Sinne freilich, sondern wiederum in einer weitherzigen, generösen Art: Die Beharrlichkeit seiner Helden macht sie keineswegs unempfindlich für Menschen und Hoffnungen ausserhalb jener Normen, in denen sie sich selbst bewegen. Sie erweitern vielmehr ihren Horizont, ihr menschliches Verständnis, aber sie weichen ihrer Verantwortung nicht aus, zu der sie sich einmal bekannt haben. Das bringt in die Filme von Raoul Walsh bisweilen einen Zug von Pessimismus, der in der Einsicht von notwendiger Bescheidung in die eigenen Möglichkeiten – in der bittersüssen Komödie THE STRAWBERRY BLONDE (1941) etwa – auf eine klarsichtige Art sogar wohlgemut werden kann. Denn dieser Pessimismus ist auch ein Ursprung, dass seine Helden lachen können: ihr Lachen ist ebenso vital wie ihr Mut, und beides zusammen macht sie, in den besten Fällen, menschlich reich, autonom und in ihren Qualitäten verschwenderisch.

Und wenn es geschieht, dass seine Menschen scheitern, dass in ihnen ein Psychogramm selbstzerstörerischer Kräfte sichtbar wird, wie etwa in THE ROARING TWENTIES (1939), HIGH SIERRA (1941) oder WHITE HEAT (1949), Dramen um die Hoffnungslosigkeit eines Lebens in Gewalttat und Verbrechen, gehen diese Filme über die psychologische oder soziale Studie im Amerika der Depressionszeit hinaus in die Bereiche schicksalshafter Herausforderung und des daraus sich ergebenden Trauerspiels. THE ROARING TWENTIES zeigt einen Helden (*James Cagney*) jenseits der kriminellen Tat als Mann von Ehre, der sich am Ende opfert, um seine Integrität zu wahren. HIGH SIERRA romantisiert den kühlen Gangster (*Humphrey Bogart*), der scheitert, als er beginnt, Gefühle zu entwickeln. In WHITE HEAT verfällt ein gewalttätiger Neurotiker (wiederum gespielt von James Cagney) dem Wahnsinn.

Ausformung der klassischen Bogart-Figur

HIGH SIERRA, eine der besten Arbeiten von Raoul Walsh überhaupt, wurde zum Wendepunkt in der Karriere Bogarts, dem mit diesem Film an der Seite von *Ida Lupino* der Durchbruch zum Charakterdarsteller gelang. Erzählt wird vom alternden, eben aus dem Gefängnis entlassenen Gangster Roy Earle, der sich in den Bergen zur Vorbereitung eines Hotelüberfalls mit Nachwuchsgaunern und – unerwartet – der Tänzerin Marie trifft, einer Begegnung, aus der sich schliesslich eine verzweifelte Liebesgeschichte entwickelt. In diesem Film wurde die klassische Bogart-Figur gleichsam ausformuliert: ein wortkarger, einsamer Professional, in dessen zerfurchtem Gesicht sich Bitterkeit und Zärtlichkeit undurchdringlich mischen, ein Mann, der mit abgeklärter Umsicht operiert und der für die unerfahrenen, amateurhaften Gernegrosse und Grossmäuler – «smalltimers for small jobs» – nur besorgte Verachtung übrig hat, da sie ohnehin nur alles falsch zu machen drohen.

«Der gradlinige, schnörkellose Stil der Inszenierung von Raoul Walsh und Bogarts völlig unpathetisches Porträt des Gangsters bewahren HIGH SIERRA vor einer möglichen Larmoyanz. Die romantischen Aspekte der Figur sind so geschickt in den harten drive der Aktionen eingelassen, dass die im Drehbuch zweifellos vorhandenen Implikationen einer treuherzigen Pfadfindermoral gänzlich eliminiert werden.» (Hans C. Blumenberg)

In souveräner Ignorierung der Genregrenzen hat Walsh den Stoff von HIGH SIERRA acht Jahre später wieder aufgenommen und unter dem Titel COLORADO TERRITORY mit *Joel McCrea* und *Virginia Mayo* als Liebesfilm im Westernstil inszeniert. «Ein Film der Versteinerung», hat Fritz Göttler geschrieben: «Er führt uns aus den weiten Ebenen von Kansas in die unzugänglichen Felsmassive einer Stadt über dem Mond. Ein Ort, an dem die Einsamkeit herrscht, die Leere und die Kälte, und wo die Liebe ihren letzten Zufluchtsort findet.»

1 Ida Lupino und Robert Alda in THE MAN I LOVE *(1947)*

2 Errol Flynn in GENTLEMAN JIM *(1942)*

3 Humphrey Bogart, James Cagney und Jeffrey Lynn in THE ROARING TWENTIES *(1939)*

4 Ida Lupino und Humphrey Bogart in HIGH SIERRA *(1941)*

5 Gregory Peck in CAPTAIN HORATIO HORNBLOWER *(1950)*

6 Edmond O'Brien, James Cagney und Virginia Mayo in WHITE HEAT *(1949)*

In diesem Film wurde die klassische Bogart-Figur gleichsam ausformuliert: ein wortkarger, einsamer Professional, in dessen zerfurchtem Gesicht sich Bitterkeit und Zärtlichkeit undurchdringlich mischen.

4

5 6

1 2 3 4

Schöpferische Sympathie für die Helden

Für seine Helden hat Walsh stets eine schöpferische Sympathie aufgebracht. Die innere Bewegtheit der Menschen wird in seinen Filmen in der Bewegung nach aussen sichtbar gemacht: Von Sehnsucht getrieben, brechen sie auf, Kühnheit zeichnet sie aus, und Lebenslust erfüllt sie in den Armen schöner Frauen. Walsh wusste seine Schauspieler ob dieser Dynamik zu schätzen, Akteure, die zu den wichtigsten männlichen Stars des Hollywood-Kinos gehörten und von denen einige mit ihm alt geworden sind: Douglas Fairbanks, Errol Flynn, Gary Cooper und Clark Gable, John Wayne, James Cagney und Humphrey Bogart, Kirk Douglas und Gregory Peck, Rock Hudson, Robert Ryan und Joel McCrea – Schauspieler, von denen er einmal sagte, dass sie virile Männer waren, die eine Handlung so zu bestehen in der Lage waren, dass sich diese nie verlangsamte. Und die Schauspieler erwiderten seine Wertschätzung. Errol Flynn beispielsweise, einer seiner Lieblingsdarsteller, berichtete, dass Raoul Walsh ein wundervoller Kamerad gewesen sei.

«Er hat mit diesen inkarnierten Helden viele Kriegsfilme gedreht, aber er war kein Kriegspropagandist. Raoul Walsh hatte anderes im Auge: OBJECTIVE, BURMA! (1945), vom langen Marsch einer Truppe amerikanischer Soldaten durch den Dschungel handelnd, ein Film, der ausschliesslich unter Männern spielt, die in dieser Welt unter einem bleiernen Himmel, der rätselhaften Geräusche, der stummen und grausamen Spuren des Feindes ihre Initiation in den Krieg erfahren, ein Film, der sich, immer den Menschen als Mass vor Augen, fast ausschliesslich auf den Körpern dieser Männer, dieser von Angst und Müdigkeit, Erschöpfung und Schmerzen, Schmutz und Krankheit gemarterten Körper zuträgt. Oder BATTLE CRY (1955), der Film, den Raoul Walsh unter seinen Arbeiten am meisten liebte, der in bestimmter Art denn auch sein intimster und geheimnisvollster ist, ein Film über junge Männer, die sich bei den Marines einschreiben, zu Soldaten ausgebildet werden, ein Film nicht über den Krieg, vielmehr über das Erlernen von Krieg, in welchem erneut wiederkehrt das Erlebnis der Kollektivität – ohne dass dabei der Krieg gefeiert würde.» (Martin Schlappner)

Visuelle Überzeugungskraft

Dass die Filme von Raoul Walsh im Verlauf der letzten Jahre zahlreiche europäische Cineasten ansprachen, die im Rückblick auf sein Werk den Regisseur teilweise kultisch verehrten, erklärt sich zum einen aus dem stets wieder angeschlagenen Thema der wiederholten und sich immer wiederholenden Bewährung, die Menschen wie beispielsweise in ALONG THE GREAT DIVIDE (1951) – dort im Sinne einer grundsätzlichen Auseinandersetzung zwischen Lynchjustiz und dem Glauben an Gerechtigkeit – zum Ausharren zwingt. Zum anderen aber aus dem Talent, jeweils auf Anhieb die funktionalste und einfachste Einstellung zu sehen, was dem Werk aussergewöhnliche Klarheit verleiht. Die Fähigkeit, elliptisch zu erzählen, das heisst Spannung durch Verkürzung, durch Weglassung zu erzeugen, gestattete Walsh einen knappen, zugriffigen Regiestil voller Kraft, Luzidität und Präzision zu entwickeln, der souverän mit dem Widerspiel von Vertrauen und Misstrauen, von Liebe und Hass in den Beziehungen zwischen den Hauptfiguren waltet.

Wenders Definition

In «Filmkritik» 10/69 definiert Wim Wenders, auf THE TALL MEN von Raoul Walsh bezogen, sein – «inzwischen legendäres» (Norbert Grob) – Verständnis von «Langsamkeit im Kino»:

«Langsamkeit heisst in diesem Film: alle Vorgänge, die gezeigt werden sollen, mit der grösstmöglichen Ausführlichkeit zu zeigen. Wenn eine Viehherde durch einen Fluss getrieben wird, sieht man nicht nur das erste Tier ins Wasser gehen, sondern auch das letzte heraussteigen, vor allem sieht man die Mühe, die es macht, eine Viehherde durch einen Fluss zu treiben. Auch der Film gibt sich Mühe! Nachdem Clark Gable mit der ohnmächtigen Jane Russell auf dem Rücken sein Zimmer verlassen hat, kommt der Schnitt erst dann, als auch Cameron Mitchell nach einer Weile, lachend, das Zimmer durch die zweite Tür verlassen hat. Wenn Jane Russell sich anzuziehen beginnt und Clark Gable unterdessen draussen das Pferd versorgt und dann verträumt ihrem Lied zuhört, glaubt man gerne, als sie ihn schliesslich hereinruft und bei seinem Eintreten gerade den letzten Knopf ihres Kleides schliesst, dass ihr der Film genügend Zeit zum Anziehen gelassen hat.

Langsamkeit in diesem Western von Walsh heisst: durch Schnitte und den Wechsel von Bildgrössen nicht nur den Fortgang der Geschichte zu bewirken, sondern auch deren Dauer spürbar zu machen. Clark Gable und Jane Russell müssen wegen eines Schneesturmes in einer verlassenen Blockhütte Rast machen. Der Schneesturm bräuchte nur einen Tag zu dauern, um den Konflikt zwischen den beiden aufbrechen zu lassen, der dann den Fortlauf der Geschichte bestimmt. Er dauert aber zwei Tage lang, und der neue Tag wird jedesmal durch eine Totale sichtbar gemacht. Wie zeitraubend es ist, mit Planwagen ein wegloses Gebirge zu überqueren, wird erst dadurch deutlich, dass neben den Grosseinstellungen und Halbtotalen, in denen man genau sieht, wie die Wagen an

1 *Gary Cooper in* DISTANT DRUMS *(1951)*

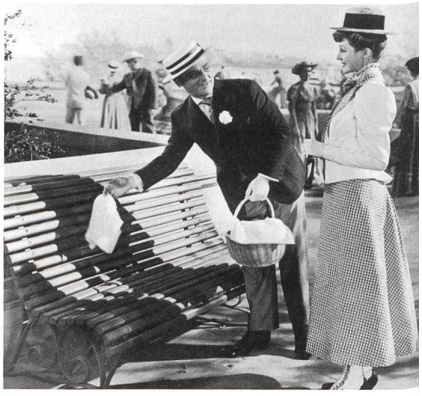
2 *Errol Flynn in* OBJECTIVE, BURMA! *(1945)*

3 *Anthony Quinn, Ann Blyth und Gregory Peck in* THE WORLD IN HIS ARMS *(1952)*

4 *Jackie Cooper und Wallace Beery in* THE BOWERY *(1933)*

5 *James Cagney und Olivia De Havilland in* THE STRAWBERRY BLONDE *(1941)*

6 *Alan Hale, Arthur Kennedy, Ronald Reagan, Ronald Sinclair und Raymond Massey in* DESPERATE JOURNEY *(1942)*



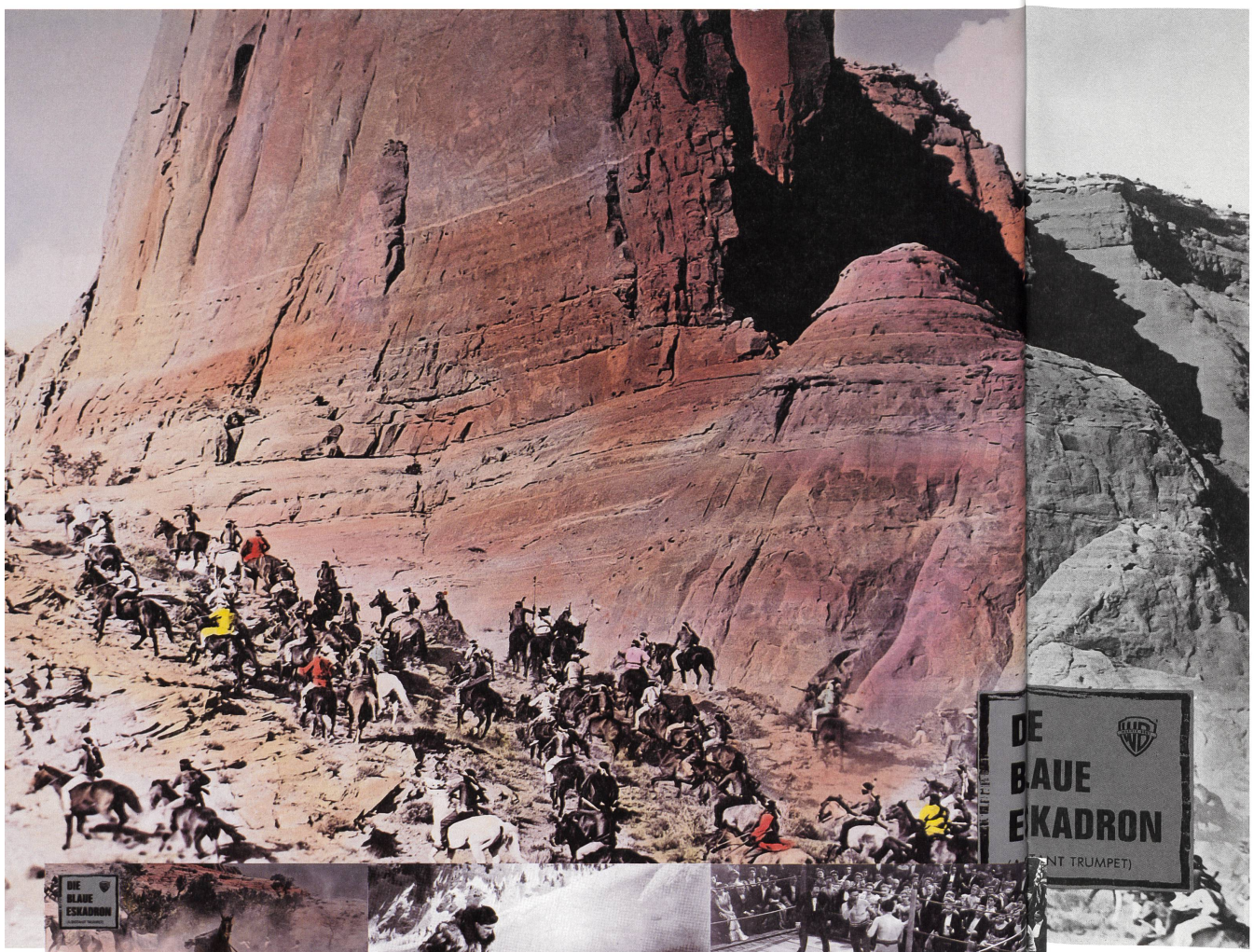
5

Die innere Bewegtheit der Menschen wird in seinen Filmen in der Bewegung nach aussen sichtbar gemacht: Von Sehnsucht getrieben, brechen sie auf, Kühnheit zeichnet sie aus, und Lebenslust erfüllt sie in den Armen schöner Frauen.

2

6

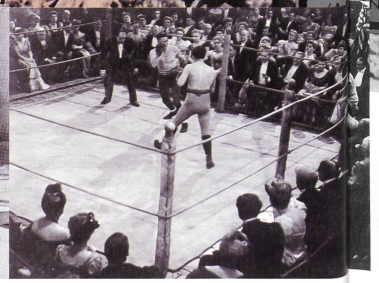
Ein Mann von seinem künstlerischen Temperament liebte es nicht, dass im Studio die Technik den Blick auf die Natur verstellte: Es sollte tatsächlich vorhanden sein, was sichtbar wurde.



1

1

2



3

4

5

1 A DISTANT TRUMPET (1964)

2 *Errol Flynn, Helmut Dantine und John Ridgely in* NORTHERN PURSUIT (1943)

3 GENTLEMAN JIM (1942)

4 *Alan Hale, Roland Sinclair, Errol Flynn und Arthur Kennedy in* DESPERATE JOURNEY (1942)

5 *Alan Hale und Errol Flynn in* GENTLEMAN JIM (1942)

Stricken mühsam eine Felswand heruntergelassen werden, auch eine unglaublich weite Totale vorkommt, in der man die Vorgänge, die man eben als mühsame erkannt hat, plötzlich und erschreckt auch als Zeitvorgänge begreift: Einzelheiten können zwar nicht mehr unterschieden werden, aber dadurch werden sie überhaupt erst physisch erfahrbar.

Langsamkeit in diesem Film von Walsh heisst: auch die Leute, deren Geschichte der Film zeigt, lassen sich Zeit. Sie lassen sich Zeit mit ihren Entscheidungen. Wenn sie sich entscheiden, versteht man ihre Gründe. Wenn sie etwas überstürzen, überstürzt sich auch der Film. Aber im allgemeinen lassen sie sich Zeit, vor allem mit ihren Gefühlen. Jane Russell weiss erst am Schluss, dass sie bei Clark Gable bleiben will, weil sie ihn liebt. Auf die Frage Robert Ryans: «Wollen Sie mir eine Frage beantworten?» antwortet Cameron Mitchell, aber erst nachdem er seinen schon lange gezückten Revolver gespannt hat: «Kommt darauf an.»

Langsamkeit in diesem Western von Walsh heisst: kein Vorgang ist so wenig wert, dass man ihn beschleunigen, abkürzen oder gar auslassen könnte, nur um einen anderen spannender oder wichtiger erscheinen zu lassen. Und weil alle Bilder gleichwertig sind, gibt es keine *Spannungen*, die Höhepunkte und Ruhepausen bewirken, sondern nur eine gleichmässige *Anspannung*: alle physischen und psychischen Vorgänge möglichst deutlich und möglichst verständlich und in der richtigen Reihenfolge erfahrbar zu machen.

Langsamkeit in diesem Film heisst auch, dass die Geschichte erst dann anfängt, wenn ihre Vorgeschichte nicht mehr interessiert. Clark Gable und Cameron Mitchell kommen aus den Bergen geritten und sehen an einem Baum die Leiche eines Gehenkten hängen. Daran, sagen sie, merken sie, dass sie wieder in zivilisierte Gegenden kommen. Sie reiten in eine Stadt. Sie verhökern einige Gegenstände, die sie aus dem Krieg übrig haben. Von nun an ist ihre Vergangenheit nicht mehr wichtig, und die Geschichte kommt langsam ins Rollen. In zwei Stunden nähert sie sich allmählich einem Punkt, an dem ihr Ende selbstverständlich ist, wo auch die Nachgeschichte nicht mehr interessiert. Während des ganzen Films weiss man, wie weit man noch von diesem Punkt entfernt ist, denn das Ende des Films ist die Beendigung der Aufgabe, die Clark Gable mit dem Viehtransport auf sich genommen hat. Langsam, aber sicher führt er diese Aufgabe zu Ende. So wie Raoul Walsh darüber einen Film macht, einen langsamen Western.

"Reinste Form physischen Denkens, die amerikanische Kunst par excellence, der amerikanische Film." Diese Form ist in THE TALL MEN vor allem eine bedächtige und ruhige und gewissenhafte.»

Menschen und Landschaften

Die in seinen Filmen häufig zu bestehenden Kämpfe gegen Unbill und Naturgewalt, gegen Regen, Sand, Schnee und Hitze, die Traversierungen von Schluchten und Gebirgen hat Raoul Walsh, wie von Wenders en détail dargelegt, vielfach nicht einfach nur in Stilisierungen und Montagen vorgetäuscht: Ein Mann von seinem künstlerischen Temperament liebte es nicht, dass im Studio die Technik den Blick auf die Natur verstellte: Es sollte tatsächlich vorhanden sein, was sichtbar wurde. Er zog es deshalb vor, wie in THE BIG TRAIL oder THE TALL MEN die Ereignisse an Ort und Stelle vor der Kamera stattfinden zu lassen. Die Schauspieler mussten die Anstrengungen, die sie darzustellen hatten, zum Teil denn auch in Wirklichkeit auf sich nehmen. Das verleiht seinen Filmen den Charakter des Dokumentarischen, macht ihre Vitalität aus, ihre visuelle Kraft, die überdauernde Authentizität.

Im Weg, den sie zurückzulegen haben, entdecken die Menschen sich selbst. Verbunden und untrennbar ineinander verschmolzen ist mit dieser Entdeckung seiner selbst die Entdeckung der Natur, der Landschaft: das Meer nicht allein in CAPTAIN HORATIO HORNBLOWER (1952), der Dschungel nicht nur in OBJECTIVE, BURMA!, die Steppen in ungezählten Western, die Sierras und die Strassenschluchten in den Gangsterfilmen, die Stürme und Gewitter, die Sonne und die Trockenheit, der Wind, der den Staub in ALONG THE GREAT DIVIDE (1951) aufwirbeln lässt, die Sümpfe Floridas und ihre Bestien in DISTANT DRUMS (1951), eine Natur, die mit Hindernissen, Widerstand und Herausforderung nicht geizt. Und gerade in dieser Natur, deren Wildheit den Gleichmut zur Antwort heischt, finden sich in den Filmen von Raoul Walsh in existenzieller Übereinstimmung denn auch die Paare, finden sich Mann und Frau.

«Was die Schärfe des Umrisses seiner Figuren, was die Unbewegbarkeit des Autors gegenüber seinen Geschöpfen, gegenüber seinem Werk bestimmt:» so Martin Schlappner, «hierin war Walsh ein Klassiker. Ein Klassiker war er auch in dem Mass, in welchem zu dieser Impassibilität des Werkes die Spiegelungen von Schönheit und Eleganz, von Rasse und Adel des Herzens, von physischer ebenso wie moralischer Klasse gehören. Seinen letzten Film, THE DISTANT TRUMPET, 1964 herausgekommen, legte Raoul Walsh an als ein Gemälde des Indianerkriegs: pessimistischer geworden, wandte er seine Sympathie nicht so sehr dem (offensichtlich verkümmerten) republikanischen Gemeinsinn zu als vielmehr den Indianern, denen die Tugenden seiner früheren Helden gehören.»

Rolf Niederer