

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 50 (2008)

**Heft:** 290

**Artikel:** Lucky Jim oder alles eine Frage des Glücks : ganz ungewöhnlich  
gewöhnlich : James Stewart

**Autor:** Horlacher, Pia

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863902>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

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

# Lucky Jim oder alles eine Frage des Glücks

Ganz ungewöhnlich gewöhnlich: James Stewart

Seinen Namen habe ich als Kind zum erstenmal von meiner Mutter gehört. Er stand auf der Präferenzliste ihrer Stars, mit denen sie mich via Fernsehen bekannt machte, ganz vorne, zusammen mit andern Grössen wie Henry Fonda, Gary Cooper, Clark Gable und Humphrey Bogart. Ich mochte ihn dann auch besonders gern, weil er so gross und schlaksig und lustig war, ungefährlich und meistens lieb mit den Frauen und Kindern, anständig bis ins Mark. Später mochte ich ihn immer noch, obwohl Hollywood und seine Stars mehr und mehr in Verruf kamen – nicht in den Kreisen meiner Mutter natürlich: sie hatte gegen die Produkte der Traumfabrik keinerlei ideologische Einwände. Ich mochte ihn einfach trotzdem, aus Loyalität an die Vergangenheit und überhaupt. Und als die Männlichkeits- und Weiblichkeitsmythen unserer Gesellschaft, an denen Hollywood eifrig mitsponn, allerorten mit roten Köpfen diskutiert wurden – selbst zu diesem Zeitpunkt konnte man James Stewart noch fast reinen Herzens gern haben. Denn ein Abbild des Macho von der klassischen Sorte ist er nie gewesen, weder ein im Umgang mit Frauen verlegen unterspielter wie John Wayne, weder ein bösitig-protziger wie James Cagney noch ein frech-ironischer wie Clark Gable.

Seine ein bisschen biedere Liebenswürdigkeit ist wohl das hervorstechendste Merkmal, das in all seinen Rollen, in allen Genres und Sparten, immer durchschimmerte und zu einer Identität massgebend beitrug, die sich stets und sofort als *James Stewart* zu erkennen gab: eine giraffenhafte, hochaufgeschossene Grazie, eine Scheu ohne jede Koketterie, ein langsamer, zögernder Habitus, unter dem sich potentielle Sturheit vermuten liess, eine linkische Jungenhaftigkeit, die sich in trotzige Hartnäckigkeit verwandeln konnte, ein bedächtiger Humor, eine wortkarge, schleppende Sprache.

Er war *most unusually usual*, «ganz ungewöhnlich gewöhnlich», wie einer seiner Regisseure es einmal ausdrückte; überall einsetzbar also, im Western, in der Komödie, im Thriller, im Musik- oder Familienfilm. Ein Charakteristikum, das ihn auch zum bevorzugten Schauspieler für Regisseure wie *Frank Capra* oder *Alfred Hitchcock* machte: Für den populistisch-romantischen Capra verkörperte er den tapferen, amerikanischen Kleinbürger, der – einmal herausgefordert – ungeahnte Kräfte in sich und seinen Werten entdeckt; für Hitchcock ganz ähnlich den braven Bürger, der plötzlich aus den wohlgeordneten Verhältnissen heraus ins Niemandsland zwischen Zivilisation und Dschungel des Bösen



mit Katherine Hepburn in *THE PHILADELPHIA STORY* von George Cukor; mit Lee Remick in *ANATOMY OF A MURDER* von Otto Preminger; mit Wendell Corey und Grace Kelly in *REAR WINDOW* von Alfred Hitchcock; mit Shelley Winters in *WINCHESTER 73* von Anthony Mann





katapultiert wird. Hitchcock vor allem brach denn auch radikal mit der Eindimensionalität des *good guy*, zu den ihn andere so oft verpflichteten, und verschaffte ihm Rollen (etwa in *VERTIGO* oder *REAR WINDOW*), in denen James Stewart Abgründe hinter der Fassade des klassischen Saubermannes ahnen liess – und ein schauspielerisches Spektrum, das er selten genug in seiner ganzen Weite nutzen konnte.

Trotzdem, oder gerade deswegen: ein Star als Durchschnittsmann also, ein säkularisiertes Idol, kein romantischer Mythos vom Typ eines Rodolfo Valentino, der rund zehn Jahre vor Stewarts Anfängen zu Grabe getragen worden war. Auch kein schmallippiger, kompetenter Supermann von der harten Sorte, die – ein halbes Jahrzehnt später – in der *Serie noir* zum Zuge kam.

James Stewarts Gewöhnlichkeit, die ihn zum Vater, Bruder, Ehemann, Freund viel eher prädestinierte als zum feurigen Liebhaber oder zum gefährlichen *tough guy*, durfte, bei Hitchcock eben oder bei Anthony Mann, hie und da ausfransen ins Düstere, Zwiespältige; anderswo auch mal in die Randgebiete des Versponnenen: beispielsweise in *Henry Kosters HARVEY*, der erfolgreichen Filmkomödie nach dem gleichnamigen Bühnenstück, in der Stewart als wunderlicher Alkoholiker sich mit einem 1,88 Meter grossen weissen Hasen befreundet, sehr zum Leidwesen seiner Umwelt, die den unsichtbaren Trinkkumpen gar nicht zu schätzen wusste.

Als den komischen Kaninchenliebhaber Elwood P. Dowd habe ich James Stewart zum erstenmal *live* gesehen, vor ungefähr zehn Jahren auf einer Bühne in London, wo er die Rolle nun als alter, weisshaariger Mann spielte, aber mit dem gleichen hinter sinnigen Charme, der die fast dreissig Jahre ältere Filmversion berühmt gemacht hat.

Das zweite Mal sah ich ihn Jahre später, bei einem Interview, diesmal aus nächster Nähe: Ein grosser, magerer, immer noch schöner alter Mann, das Gesicht ohne *facelifting*, gezeichnet von roten Äderchen, die berühmten blauen Augen vom Alter ein wenig verwässert, hinter dem Ohr ein Hörgerät. Er liess den Ansturm der Journalisten an diesem Morgen gutmütig über sich ergehen, liess sich geduldig von Interview zu Interview schleusen, antwortete langsam und bedächtig auf alle Fragen, kurz: benahm sich weder wie eine lebendige Leiche noch wie ein wandelndes Denkmal seiner selbst. Ein Denkmal möchte er ohnehin nicht sein, sagt er, und wenn man überhaupt einem Schauspieler Bescheidenheit glauben kann, dann diesem liebenswürdigen Mann, der seinen besonderen Status ohne Umstände in die allgemeine Erfahrung des Alterns einbettet: *Ich kann die Leute nicht verstehen, die dauernd der Vergangenheit nachtrauern, sobald sie ein paar Jährchen auf dem Buckel haben. Bei uns zuhause heisst das dann the good old days und «früher war alles besser», aber wenn ich zurückschau, empfinde ich eine gewisse Zufriedenheit und sehe, was für ungläubliches Glück ich in meinem Leben gehabt habe. Wenn man also seine Vergangenheit mag, lässt man sich zufrieden hin und wieder mit ihr ein. Und für die Zukunft ist man in meinem Alter einfach dankbar, jeder Tag ist mehr oder weniger ein Geschenk.*

Arbeiten tut er immer noch gerne, und Rollen werden ihm auch angeboten, aber sie scheinen ihm nicht gerade auf den Leib geschrieben: *Ich mag diese mürrischen Altmänner-Rollen nicht besonders, auch nicht in der Realität. Aus unfeindlichen Gründen jedoch müssen Grossväter offenbar mürrisch sein. Meiner zum Beispiel war nett und witzig, aber wer weiss, vielleicht ist das auch nur meine Einbildung...*

Seine damals letzte Filmarbeit war eine japanische Produktion; ausser den Japanern hätte sie kein Mensch gesehen, und auch die nur, weil sie solche Wildlife-Fans seien. Aber weder das Wildlife noch er selbst hätten darin viel geboten: *Ich spielte eben einen jener übellaunigen alten Männer, habe aber gar nicht begriffen, worauf der eigentlich immer böse war.*

Von den Werken der zeitgenössischen Regisseure, die er halt nicht mehr so gut kenne, mag er jene am besten, die die visuellen Möglichkeiten des Mediums voll auszuschöpfen wüssten. Aus diesem Grund seien seine Lieblingsregisseure Hitchcock, Capra und Ford schwer zu übertreffen, meint er: *Die Sprache des Films ging für sie über die Augen, nicht über die Ohren. Vor dem gesprochenen Wort hatten sie wenig Respekt. Sie wussten, eine Geschichte muss in Bildern erzählt werden, sonst wird sie ihrem eigentlichen Medium untreu. Daran hat sich das Kino nicht immer gehalten. Der Text gehört auf die Bühne, nicht in den Film.*

Hier spricht ein mächtig Wortkarger – man kann es zwischen den Zeilen lesen, braucht die langen Pausen, den phonetischen Reichtum des Zögerns und Tastens auf der Tonspur nicht zu hören, um zu merken, dass James Stewart sich schwer tut mit dem sprachlichen Ausdruck, geschweige denn ein geschliffener Formulierer ist. Ein Paradox für einen Schauspieler, würde man meinen, zugleich aber eine Bestätigung des Eindrucks, den man bei jedem James-Stewart-Film hat: Hier ist ein *natural*, ein zum Schauspieler geborener, aus dem das Wissen um die Vielfalt menschlichen Ausdrucks spricht «wie von selbst», der also sich selbst sein lässt auf der Leinwand, und dem Jahrzehnte des Startums nichts von seiner schauspielerischen Unschuld genommen haben.

Vielfalt ist in unserem Gespräch denn auch eines seiner Lieblingsworte – *I feel strongly about this* –, weil nur ein vielfältiges Filmschaffen einem Schauspieler wirklich ermöglicht, sein ganzes Spektrum auszuschöpfen. Darum möchte er auch nicht unterscheiden haben zwischen Film als Kunst und Film als Unterhaltung, gemäss europäischem Kulturverständnis. Das Kino sollte dem Schauspieler alle Genres bieten, solche Arbeitsmöglichkeiten, wie er sie hatte. Einmal mehr: *Ich habe grosses Glück gehabt.*

Aber nur Glück macht ja noch keinen grossen Schauspieler, oder? Dass die Studios früher Stars bewusst aufgebaut haben, mit System und Routine, wie er ausführt, ist nicht Erklärung genug. Sein ganz persönlicher Beitrag? Sein Selbstverständnis als Schauspieler? Hat er eine Methode, einen eigenen *approach*? Haben ihn beispielsweise die Theorien des actor's studio beeinflusst, damals in den fünfziger Jahren, die die Blütezeit seiner Karriere waren?

Für mich war acting immer ein Handwerk, das man lernen muss, aber nicht in der Schule, sondern indem man es ausübt. Eine Geschichte erzählen, ein Charakter sein, ohne dass man das «Spielen» merkt – dann schleicht sich auch die Glaubwürdigkeit ein. Soweit ich eine Theorie habe, ist es diese: Man muss sich halt Mühe geben...

Alles nur eine Frage des Glücks?

Pia Horlacher  
Reprint aus Filmbullettin 2.1988



mit June Allyson in *THE GLENN MILLER STORY* von Anthony Mann; mit Edward Arnold in *YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU* von Frank Capra; mit Irving Bacon, Kathleen Lockhart und June Allyson in *THE GLENN MILLER STORY*; *ANATOMY OF A MURDER* von Otto Preminger; mit Grace Kelly in *REAR WINDOW* von Alfred Hitchcock; mit Kim Novak in *VERTIGO* von Alfred Hitchcock; *REAR WINDOW*; mit Marlene Dietrich in *DESTINY*; *REAR WINDOW*; mit George Marshall