

## Jerry Lewis

---

### Ein Wink zurück

Sein jungster Streich, die Kriegssatire "Which Way to the Front?" von 1970, markiert eine Wende: Nur noch ironisch behandelt Jerry Lewis darin seine einstigen Probleme und wendet sich wie Chaplin 1940 in "The Great Dictator" dem grossen Thema Krieg und Faschismus zu. Er tritt nicht länger als Tolpatsch vom Dienst, als netter Depp aus dem Haus um die Ecke auf, sondern als Multimillionär und Konzernboss, der 1943 mit eigener Crew nach Europa und Asien fährt, um den Krieg der grössenwahnsinnigen Militärs zu beenden. Brendan Byers heisst dieser absonderliche, reiche Kerl, der bei der Musterung durchgefallen war und deshalb auf eigene Faust auszog, die Front zu suchen. In Italien wechselt er sogleich die Uniform und tritt als deutscher Feldmarschall für den gekidnappten Kesselring in Erscheinung, als der er schliesslich den Rückzug befiehlt. Zuvor freilich dekoriert Byers, um glaubhaft zu machen, dass er wirklich Kesselring sei, einen Soldaten der deutschen Wehrmacht für eine besonders abscheuliche Tat. Der Typ heisst Levitch; Joseph Levitch nämlich hiess Jerry Lewis, bevor er Jerry Lewis wurde. Doch in dem Film spielt er nicht den Schweinehund, der einige zuviel umgebracht hat, sondern den feinen Herrn, der ihn dafür auszeichnet, den Millionär als Feldmarschall. Der Wink, nach zwanzig Jahren Filmkarriere quer über das Schlachtfeld hin erteilt, verweist auf seine eigene Biographie. Soweit hat er es also gebracht, der arme Joseph Levitch, geboren am 16. März 1926 in Newark im Staat New Jersey. Da ist

Fritz Hirzel

etwas abgeschlossen worden, was ihn jahrelang nicht losgelassen hat: seine Leinwandexistenz als verachtete Promenadenmischung.

Der Clown, ein Nervenbündel

Wenn man sich mit Jerry Lewis einlässt, wird eines klar: Hier erscheint der Clown, der durch die Psychoanalyse hindurch ist. Er ist nicht der sentimentale, tragische Clown, der sich der Kulturkritik zu besinnlicher Betrachtung anbietet, um endlich doch den ernstesten höheren Werten der Kunst zugeordnet zu werden; er ist oft nur ein Nervenbündel, das gleich auseinanderfällt. In ihm glänzt kein fest umrissener individueller Typ mehr, keine in sich geschlossene Persönlichkeit, was immer man darunter versteht. Ihm widerfährt die Demontage des Individuums, die Auflösung, die völlige Zerlegung in die Bestandteile, die sich ständig noch zuwiderhandeln. Er besteht manche Zerreißprobe, doch er geht daraus nicht unbeschadet hervor wie seine Vorgänger Charlie Chaplin und Buster Keaton. Jerry Lewis ist einer, der zu Boden geht, der körperlich zusammenbricht unter den Ansprüchen, die das Leben an ihn stellt. Er wird verzerrt, deformiert und auseinandergerissen wie eine Cartoonfigur. Um all das durchzustehen, was die Gesellschaft ihm abverlangt, muss er elastisch sein wie ein Kaugummi. In "The Big Mouth" von 1967 bekommt er meterlange Füße, weil er ein abtreibendes Segelboot nicht loslässt. In "The Nutty Professor" von 1963 hat er plötzlich affenlange Schlenkerarme, als ihm ein Stemmgewicht zu Boden saust. Und als er in "It's Only Money" von 1962 ein gusseisernes Tor übersteigt, das elektrisch geladen ist, springt er nachher zuckend wie ein Blitz davon. So ist es nicht verwunderlich, wenn sich die Militärärzte in "Sailor Beware" von 1952 bei der Musterung dieses Knaben schon gefragt haben, aus was er eigentlich bestehe. Kein Puls, kein Blutdruck ist festzustellen, und bei der Blutprobe kommt nur Wasser aus ihm heraus. Das sei doch nur ein Hampelmann, beschwichtigt sein Partner Dean Martin in "Scared Stiff" von 1953 das misstrauische Publikum, als Jerry aus seinem Versteck im Koffer herausfällt.

Hinter dem Hang zur Selbstverflüchtigung stehen bei Jerry Lewis präzise Erfahrungen der Entfremdung. Denn das Grossmaul, das seit 27 Jahren mit der Ex-Schlagersängerin Patti Palmer verheiratet ist, sechs Söhne hat und die 3teilige Luxusresidenz des Hollywoodmagnaten Louis B. Mayer bewohnt, war ursprünglich ein schüchterner Knabe mit einem Mutterkomplex. Böse Kindheits-erinnerungen werden in seinen Filmen immer wieder angesprochen. In "It's Only Money" hat er seine ganze Jugend im Waisenhaus verlebt. In "The Ladies' Man" von 1961 taucht das Gesicht seiner Mutter, die von ihm selber dargestellt wird, im Augenblick höchster Bedrängnis als ein Schreckbild auf. In "Who's Minding the Store?" von 1963 hat er es nur bis zur fünften Klasse der Grundschule gebracht und war als Balljunge, Pudelausführer und Hundesitter tätig, bevor er als Mädchen für alles ins Warenhaus eintritt. Noch in "The Nutty Professor" buchstabiert

## STRASSE DER KOMIKER

er, Höhepunkt der Beziehungslosigkeit, seinem unter der Knute der Mutter stehenden Vater am Telefon den eigenen Namen: J-u-l-i-u-s, dein Sohn! Und jedesmal, wenn Jerry glaubt, einer Situation nicht mehr gewachsen zu sein, ertönt auch prompt sein Ruf in letzter Not: Mama! Regression also, Flucht vor der tüchtigen Welt, dem Leistungszwang, den emanzipierten Frauen, die ihm soviel Angst einjagen. Als er in "Sailor Beware" in eine Lippenstift-Reklamesendung hineingerät, laufen die Mädchen ihm scharenweise nach, um ihn zuerst zu küssen und den Siegespreis der Firma zu gewinnen. Seltsam sind oft die Wechselfälle seines Lebens, denn je mehr er vor den Frauen flieht, desto eher holen sie ihn wieder ein. In "The Ladies' Man" beschliesst Jerry nach seiner ersten Enttäuschung, sich für alle Zeiten vom weiblichen Geschlecht abzuwenden, und tritt ahnungslos eine Stelle als Hausbursche in einem Mädchenpensionat an.

### Signale auf Kindheitserlebnisse

Bei einem Komiker wie Jerry Lewis, bei dem alles, was er tut, private Motive hat, verweisen solche Signale auf eigene Kindheitserlebnisse. Aufgewachsen ist er nämlich, als sein Vater noch in Nachtclubs sang und seine Mutter im Radio Klavier spielte, in kärglichen Verhältnissen als Schlüsselkind bei seiner Grossmutter Sarah. In der Schule foppten ihn die Kinder, weil er Jude war. Ausgeschlossen zu sein und vernachlässigt zu werden, aufzuwachsen in einem Milieu von Armut, Einsamkeit und Misserfolgen, das war die bedrückende Erfahrung seiner Kindheit, die er später zu kompensieren versuchte mit seinen unermüdlichen Anstrengungen, sich auf immer Beliebtheit, Reichtum und Erfolg zu sichern. Doch das allein vermag seine Popularität nicht zu erklären. Im Bemühen, sich um jeden Preis anzupassen und zu reüssieren, traf seine Komik den neuralgischen Punkt in Amerikas Leben der Fünfziger- und der beginnenden Sechzigerjahre. Er wurde zum Exponenten jener Gesellschaft, die der amerikanische Soziologe David Riesman als überangepasste, als overadjusted, kritisiert hat. Jene Nachkriegsjahre liegen noch gar nicht so weit zurück, da gut sein vor allen Dingen hiess: zu sein wie der andere. Und Jerry wollte oft nichts sehnlicher tun, als was er meinte, dass die anderen es von ihm erwarteten. In "Rock-a-bye-Baby" von 1958 besucht er sogar einen Kurs für angehende Mütter, um seine Tüchtigkeit in der Babypflege unter Beweis zu stellen. In "Don't Raise the River, Lower the Bridge" von 1968 ruiniert er seine Ehe, indem er alles tut, seiner Frau zu gefallen, nur eben stets das Falsche. Und in "The Nutty Professor" verwandelt er sich, um endlich geliebt und akzeptiert zu werden, vom näselnden Chemieprofessor zum smarten Sportstyp und Schnulzensänger.

Die Identität ist hin; der überforderte Jerry fühlt sich nur noch mit den Tieren eins, zu denen es ihn hinzieht. Der Unterschied ist für ihn nicht so gross, seine Babies in "Rock-a-bye-Baby" behandelt er ohnehin wie kleine Hunde. Als die Angst vor ansteckenden Bazillen ihn wieder befällt, weiss

Fritz Hirzel

er genau, dass man die Kinderchen gegen Staupe impfen muss. In "Money from Home" von 1954 arbeitet er zu Beginn in einem Tierheim und verabschiedet sich nur ungern von den lieben, kleinen Freunden. Seine Lieblinge, die Ameisen, nimmt er mit auf eine Party, wo sie ihm entkommen und die Abendtoiletten der geladenen Gäste heimsuchen. Dennoch ist seine Beziehung zu den Tieren zu sehr regressiver Natur und hat zu offensichtlich mit dem Affen im Menschen selber zu tun, als dass man ihn für einen Tierfreund halten könnte.

Nicht weniger ambivalent ist das Verhältnis Jerrys zur modernen Technik, zur Welt der Apparate und Apparaturen, die in seinem Œuvre einschliesslich Mondrakete in reichlichem Ausmass erscheinen. Das technische Gerät verselbständigt sich nicht selten und gewinnt eine zerstörerische Gewalt über die Umwelt. In "It's Only Money" verfolgen klappernde Rasenmäher Jerry über Treppen und Fluren wie losgelassene Ungeheuer. In "Who's Minding the Store?" frisst ein Staubsauger, den er gerade repariert hat, alles in sich hinein, was nicht niet- und nagelfest ist. Und in "Rock-a-bye-Baby" fegt ein wild gewordener Feuerwehrschauch mit Wasserkraft vor den gepflegten Einfamilienhäusern ganze Topfpflanzenkulturen weg.

Der Hang zur Apparatewelt

Eindeutig ist die Feindschaft freilich nicht, denn trotz der Unfälle weiss der spätere Jerry die motorbetriebenen Vehikel zu schätzen. In "Don't Raise the River, Lower the Bridge" möchte er auf den schnellen, roten Sportwagen auf keinen Fall verzichten, wie er auch privat – er kaufte sich 14 Autos mit Telefonanschluss – nie verzichtet hat. In "Hook, Line and Sink" von 1969 kennt er kein grösseres Vergnügen, als von seiner Motorsegelyacht aus nach Schwertfischen zu angeln. Überhaupt lebt Jerry in einer Welt, aus der die Motoren und Apparate, die Automaten und Medien nicht wegzudenken sind. Film und Fernsehen haben die Sehgewohnheiten der Leute schon derart verändert, dass sie es gar nicht bemerken. In "Rock-a-bye-Baby" geht Jerry in der Hollywood-Traumwelt des kleinen Filmfans förmlich auf. Er wird nur noch überboten von der alten Dame, seiner Vermieterin, die den ganzen Tag vor dem TV-Apparat sitzt und getreulich ausführt, was die Reklame in den Werhespots ihr einredet. In "It's Only Money" möchte Jerry, der einen TV-Reparaturservice betreibt, ein grosser Detektiv werden, wie er es in den Serienfilmen am Fernsehen gesehen hat. Auch in "The Ladies' Man" ist die Faszination gänzlich ungebrochen. Jerry möchte mit dabei sein, er schleicht sich immer wieder ins Bild, als das Fernsehen ins Mädchenpensionat kommt. Es ist, trotz aller Warnung, die künstliche Welt, die ihn gefangennimmt. Obwohl das Mädchen in "The Nutty Professor" Jerry gesteht, es möge ihn auch als schüchternen Intellektuellen, hat es sich zwei von den Mixturen besorgt, mit deren Hilfe er sich in den kraftstrotzenden Buddy Love zu verwandeln

## STRASSE DER KOMIKER

pflegte. Selten ist ein Film mit einem so hinterlistigen Augenzwinkern zu Ende gegangen.

### **Der Laufbursche am Dirigentenpult**

Jerry Lewis als Hotelpage. Einer der besten Filme, der erste, in dem er Regie führt: "The Bellboy" von 1960. Die Hierarchie, vor allem die Befehlshierarchie, die das Personal von oben nach unten, ohne Widerrede, zu erdulden hat, wird aufgebrochen. Stattdessen entsteht Sympathie und Solidarität mit dem Typ des Verachteten, des ewig Herumdirigierten. Ein besonderer Einfall: Jerry Lewis, der Filmstar, steigt im selben Hotel ab, in dem Jerry Lewis als Hotelpage arbeitet. Die Berühmtheit, der gleiche Mann, nur eben statt in Uniform mit Sonnenbrille und Allüren, wird fast erdrückt von der Begleitercrew, die mit ihm zusammen in die Hotelhalle stürzt. Den höchsten und den niedrigsten verkörpert Jerry Lewis, denn in der Kompanie der Pagen ist Stanley, so sein Name, noch einmal der Letzte. Er erhält den unmöglichen Auftrag, die Kinobestuhlung im grossen Saal ganz alleine herzurichten. Eine unglaublich schöne Szene. Man lernt zu sehen, was ein grosser, leerer Saal ist, den ein Einzelner durchqueren muss. Stanley tut es, mit mehreren Anläufen im erlahmendem Gehen, sich wieder Mut machend. Später, als er dringend die Hose eines Gastes zum Bügeln bringen soll, durchquert er den Saal noch einmal. Auf der Bühne sieht er ein paar Instrumente stehen, steigt hinauf zum Pultchen und dirigiert mit dem Taktstock, ganz allein, im leeren Raum: der Hotelpage, das Mädchen für alles als eingebildeter, als vorgestellter Orchesterdirigent. Das ist vollkommene Befreiung, Pantomime, Emazipation, Spiegelung und Durchbrechung des Rollenzwangs in Imagination.

Immer wieder sieht sich der arme Hund in der Träumerei als King. Viel guten Willen hat er zwar, das Resultat ist dennoch schlimm. Ein Netzchen legt er als Kopfbedeckung einem schlafenden Badegast auf, der sich später mit getüpfelter Visage an der Reception beschwert. Typisch, sehr schön und im Entsetzen still die Bügelszene. Eine Hose wie ein Brett hält Stanley schliesslich in der Hand. Da der Bügler zum Mittagessen gegangen ist, hat er es selbst versucht. Auch dies stets wiederkehrend, dieses es selber probieren. Der Film hat keine Geschichte, bietet nur das Abbild einer Existenz, eines Berufs und seines Milieus. Am Ende, als es zu einer Protestversammlung der Hotelpagen kommt und Stanley eben aufsteht, kommt der Direktor herein, verdächtigt ihn der Rädelsführerschaft. "Sie können ja reden", sagt der Direktor. "Ich kann so gut reden wie jeder andere auch", antwortet Stanley. "Warum haben sie denn nie etwas gesagt?", fragt der Direktor. "Weil mich nie jemand etwas gefragt hat", antwortet Stanley. Es

Fritz Hirzel

sind die ersten Worte, die er sagt in diesem Film. Bisher war er nur Befehlsempfänger, stumm, ohne Widerrede eben, alles pantomimisch aufnehmend und spiegelnd, was mit ihm geschah. Jetzt, am Ende, findet er zur Sprache, wird er anerkannt als Sprechender, sich Äussernder, und auf einmal zeigt sich, dass er nicht so dumm ist wie die Vorgesetzten immer angenommen haben. Er, der nie zu Wort kommt, dauernd herumkommandiert, angefahren, überfahren wird.

Vor allem zeigt der Film, wie sich die äusseren Beschädigungen im Innern, auf dem Gesicht von Stanley abbilden und umgekehrt die inneren im Äusseren. Sein Gang hat etwas Mechanisches, Roboterhaftes, und tatsächlich wird in diesem grossen Luxushotel Stanley nur Roboterhaftes abverlangt. Zur Eile angetrieben, bringt er die Zimmerschlüssel in den Fächern durcheinander, worauf die Gäste in den Gängen stehen, mit falschen Schlüsseln an den Türen herumprobieren. Einmal wird er gesucht. Der Chefportier fragt telephonisch herum. "Welcher Stanley?", brummt er in den Apparat. "Es gibt nur einen Stanley, der so doof ist." Da steht, lebhaftig, Stan Laurel hinter ihm oder doch sein Geist zumindest. Es gibt halt eben mehr als einen Stanley, und die Gestalt des Ahnen spukt noch ein paar Mal durch den Film. Als surreale Erfüllung, als Beweis dafür, dass alles möglich ist. Ein Zitat aus der Filmgeschichte, als Ehrerbietung an die Abgetretenen, tagtraumartig souverän lanciert. Beim Essen in der Küche schaut Stanley durch das Aquariumsfenster, sieht die Badegäste, zuletzt Stan Laurel, der wie ein Wunder mit einem Sonnenschirm mitten unter dem Wasser durchgeht. Chaplin hat der Film so gut gefallen, dass er sich eine Kopie davon erbat – im Austausch gegen eine Kopie von "Modern Times".