

Ginger and Fred forever : zu den Tanzfilmen von Ginger Rogers und Fred Astaire

Autor(en): **Oplustil, Karlheinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 146

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866808>

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.



Von Karlheinz Oplustil

Ginger and Fred forever

Zu den Tanzfilmen von Ginger Rogers und Fred Astaire



Das Ende von Woody Allens THE PURPLE ROSE OF CAIRO: Mia Farrow, von allen Unglücken der amerikanischen Depressionszeit heimgesucht und vom angehimelten Filmschönling verlassen, geht tieftraurig ins Kino. Sie ist so geknickt, dass sie sich erst gar nicht für den Film interessieren kann, obwohl sie ihn noch nicht kennt. Schliesslich blickt sie auf, schaut auf die Leinwand, und ganz langsam erscheint auf ihrem Gesicht eine Andeutung von Fröhlichkeit, fast ein Lächeln. Das bringt Fred Astaire fertig, der für Ginger Rogers singt: «Heaven, I'm in heaven ...» Ein wunderbarer Schluss für Woody Allens Film, einerseits. Andererseits ist Mia Farrow zwar exemplarisch für die realen Zuschauer, die die Astaire-Rogers-Filme in den dreissiger Jahren sahen, zur schlimmsten Zeit von Arbeitslosigkeit und Massenelend, aber man versteht auch: die Antithese wirtschaftliche Misere, Depression (Realität) und Luxus, Eleganz, Lebensfreude (Traumwelt) als Grundmuster des Eskapismus würde zu kurz greifen, um das Phänomen Ginger und Fred zu erklären.

Ginger and Fred. Fred and Ginger. Neun Filme für RKO zwischen 1933 und 1939. FLYING DOWN TO RIO. THE GAY DIVORCEE. ROBERTA. TOP HAT. FOLLOW THE FLEET. SWING TIME. SHALL WE DANCE. CAR-FREE. THE STORY OF VERON AND IRENE CASTLE.

Nach SHALL WE DANCE eine Pause von eineinhalb Jahren. Fred dreht ohne Ginger A DAMSEL IN DISTRESS. Seine Partnerin ist Joan Fontaine, sie tanzt nicht.

Nach THE STORY OF VERNON AND IRENE CASTLE zehn Jahre Pause. Fred tanzt mit Eleanore Powell, Rita Hayworth, Lucille Bremer, Judy Garland. Ginger gewinnt einen Oscar für KITTY FOYLE.

1949 für MGM: THE BARKLEYS OF BROADWAY.

Und: GINGER E FRED. 1985. Ein Film von Federico Fellini. Mit Marcello Mastroianni und Giulietta Masina.

Fred and Ginger. Ginger and Fred. Ihren ersten Film kann man nicht richtig mitzählen, sie hatten nur bescheidene Nebenrollen. Wenn man wie Fellini zählt, also: 9 1/2.

Song and dance - man

Fred Astaire. Seinen ersten Film macht er, als er immerhin 34 Jahre alt ist. Geboren wurde er am 10. Mai 1899 in Omaha im Staat Nebraska. Sein Vater war einige Jahre vorher aus Österreich eingewandert, spielte Klavier und arbeitete für eine Brauerei. Der Junge bekommt denselben Namen wie er: Frederick Austerlitz.

Die zwei Jahre ältere Schwester Adele gilt immer als das zum Tanzen begabtere Kind, die Eltern halten sie für so talentiert, dass die Mutter 1904 mit ihr nach New York aufbricht, um sie im Showbusiness unterzubringen. Der Einfachheit halber wird der kleine Fred mitgenommen und geht auch mit zum Tanzunterricht.

Die Geschwister bilden dann ein Team, das ab 1906 herum reist und auf Vaudeville-Bühnen auftritt. 1917 schaffen sie es zum Broadway und werden dann, immer noch als ein Team, bei dem Adele populärer ist, in einer Reihe von Musicals wie »Lady, Be Good!«, »Funny Face« und »The Band Wagon« zu Bühnenstars. Ihre Partnerschaft endet, als Adele 1932 einen englischen Adligen heiratet und das Tanzen aufgibt.

Freds Zukunft ist ungewiss, sein erster Alleingang mit der Show »The Gay Divorce«, zu der Cole Porter die Musik geschrieben hat, wird nur ein mässiger Erfolg. Er entschliesst sich, sein Glück beim Film zu versuchen, und unterschreibt einen Vertrag mit der RKO, dem kleinsten der Studios (das damals kurz vor dem Ruin steht). Bevor er dort eingesetzt werden kann, wird er noch an die MGM ausgeliehen, wo er seinen ersten Film DANCING LADY dreht. Dessen Stars sind Joan Crawford und Clark Gable. Freds Rolle ist minimal, und man muss lange auf seinen Auftritt warten. Er hat kein Solo, eine seiner zwei Nummern mit Joan Crawford ist immerhin kurios: sie bestreiten »Let's Go Bavarian« in Dirndl und Lederhosen.

Ein Narr, der das Schicksal für Zufall hält

Fred und Ginger. Ihre Partnerschaft ist eine dieser unwahrscheinlichen success stories, bei denen der Zufall die Hauptrolle spielt. Astaire war als Broadway-Tänzer bekannt, aber mit seinem schwächlichen Körper und dem unschuldigen Gesicht sah er wirklich nicht aus wie ein Filmheld. Er hatte schon 1928 mit seiner Schwester Adele für die Paramount einen Screentest gemacht, und der überlieferte Kommentar eines Studiogewaltigen ist wenn nicht wahr so doch gut erfunden: «Can't act. Can't sing. Balding. Can dance a little.»

Ginger Rogers konnte tanzen und singen, doch ihr Ehrgeiz galt einer Karriere mit dramatischen Rollen. Sie wurde am 16. Juli 1911 in Independence, Missouri, als Virginia McMath geboren. Von einer ehrgeizigen Mutter gemanagt, kommt sie früh zum Schauspielgeschäft. Mit 14 arbeitet sie im Vaudeville, heiratet mit 17 und ist mit 21 wieder geschieden. 1929 gibt sie ihr Debut am Broadway und erhält kleine Filmrollen als Ladenmädchen oder Revuegirl mit loseem Mundwerk. Bis 1933 hat sie in fast zwanzig Filmen mitgespielt, ohne besonders Eindruck zu hinterlassen. Ihre Rolle in FLYING DOWN TO RIO verdankt sie dem Umstand, dass die ursprünglich vorgesehene Besetzung den Studiochef heiratet und die Flitterwochen dem Tanzen mit Fred Astaire vorzieht.

Radiobilder

FLYING DOWN TO RIO ist geprägt von der technologischen Fantasie, die das RKO-Markenzeichen signalisiert - ein Sendemast auf einem Globus schickt Funkwellen



aus, die «A Radio Picture» annoncieren. Die Stars sind Dolores Del Rio, Gene Paymond und das brasilianische Idol Raul Roulien. Erst an vierter und fünfter Stelle tauchen Ginger Rogers und Fred Astaire auf. Sie werden von der Handlung vernachlässigt und werden nicht einmal zum Paar. FLYING DOWN TO RIO war der glückliche Versuch der RKO, sich mit einem extravaganten Musical an den Erfolg der Warner Brothers anzuhängen, die gerade 42ND STREET und GOLDDIGGERS OF 1933 herausgebracht hatten (in denen Ginger zwei ihrer dankbareren Auftritte hatte). Neu an ihnen war ihre Vitalität und die aufwendige Inszenierung der Musikknummern durch Busby Berkeley: gigantische Produktionen mit Hunderten von Girls, die sich in fantastischen Ornamenten zusammenfinden. In dem RKO-Film erreicht das Finale ähnliche Extravaganz, die Show findet in der Luft über Rio de Janeiro statt, und die Girls tanzen auf den Tragflächen der Flugzeuge. Davor gibt es die Nummer, die dadurch Geschichte macht, dass sie Fred Astaire und Ginger Rogers zusammenbringt: «The Carioca».

Kurz tanzen sie, umringt von Scharen kostümierter Paare, auf einer kleinen Bühne aus sieben aneinandergestellten weissen Pianos. Das war fürs erste alles, aber es genügte: Fred und Gingers Schritte und die verschwörerischen Blicke zwischen ihnen überzeugen die Zuschauer, dass sie zusammengehören.

Nacht und Tag

Der erste richtige Astaire-Rogers-Film: THE GAY DIVORCEE. Wenn Ginger Rogers und Fred Astaire in diesem Film zu «Night and Day» getanzt haben, sinkt sie wie benommen auf ein weisses Sofa und schaut ihn lange an, als ob sie aus einer Trance zurückfinden müsste. Den Tanz, der voranging, bezeichnet Arlene Croce, deren «Fred Astaire & Ginger Rogers Book» die Bibel für alle Fans dieser Filme ist, als «einen Film für sich». In seinen vier Minuten enthält er wirklich fast alles, was Ginger Rogers und Fred Astaire auf der Leinwand ausmacht.

Auf der Terrasse eines luxuriösen Hotels am Meer, hinter ihnen schimmert die Bucht im Mondschein: er will mit ihr sprechen, sie will mit ihm nicht zu tun haben. Er fängt an zu singen («Like the beat-beat-beat of the tomtom...»), sie hört zu, will weggehen. Er tritt ihr in den Weg, sie wendet sich ab und geht in die andere Richtung. Wieder schneidet er ihr den Weg ab, und als sie sich nochmals abwendet, ergreift er ihren Arm und beginnt zu tanzen. Sie nimmt zögernd seine Schritte auf, und der Tanz wird zur Herausforderung und Antwort in den Schrittfiguren und fließenden Körperbewegungen, zu Widerstand und Verführung, eine Liebesszene ohne Beispiel.

Die Melodie der ausufernden «production number» («The Continental», 17 Minuten lang, mit Unmengen schwarz und weiss gekleideter Tänzer) wird am Schluss des Films noch einmal als Walzer aufgenommen. Ginger und Fred tanzen dazu einfach über herumstehende Möbel hinweg. Arlene Croce: «Nur in Astaire-Musicals können wir so träumen».

La Belle, La Perfectly Swell, Romance

Mit THE GAY DIVORCEE wurde das Muster gefunden, dem alle späteren Filme fast rituell folgen. Die Geschichte dreht sich darum, dass Ginger sich scheiden lassen will, wofür ihr Anwalt auf die Idee verfällt, mit einem harmlosen Gigolo einen Scheidungsgrund zu fabrizieren, und die Wirrungen entstehen durch eine Verwechslung, die mit zwei Sätzen aufgeklärt wäre. Aber das ist nicht so wichtig, die Struktur der Story enthielt dagegen eine so einfache Formel für das Zustandekommen der Ginger-and-Fred-Magie, dass sie immer beibehalten wurde: immer lernt man am Anfang des Films Fred Astaire kennen. Erst später trifft er Ginger - durch Zufall und meist verbunden mit einem Missgeschick (in THE GAY DIVORCEE zerreisst er ihren Rock, in TOP HAT stört er sie beim Einschlafen, in SWING TIME geht er ihr beim Einkaufen auf die Nerven). Immer verliebt er sich auf den ersten Blick in sie, während sie nicht viel von ihm wissen will oder böse auf ihn ist (die einzige Ausnahme ist CAREFREE). Er macht ihr charmant, aber zunächst erfolglos den Hof, und irgendwelche Verwechslungen und Missverständnisse stehen zwischen ihnen. Erst wenn sie miteinander tanzen, kommt es zum verzaubernden Augenblick: er kann ihr Herz gewinnen. Dann müssen noch einige Komplikationen beseitigt werden (Ginger neigt dazu, in Panik andere Männer heiraten zu wollen), und sie können zueinander finden.

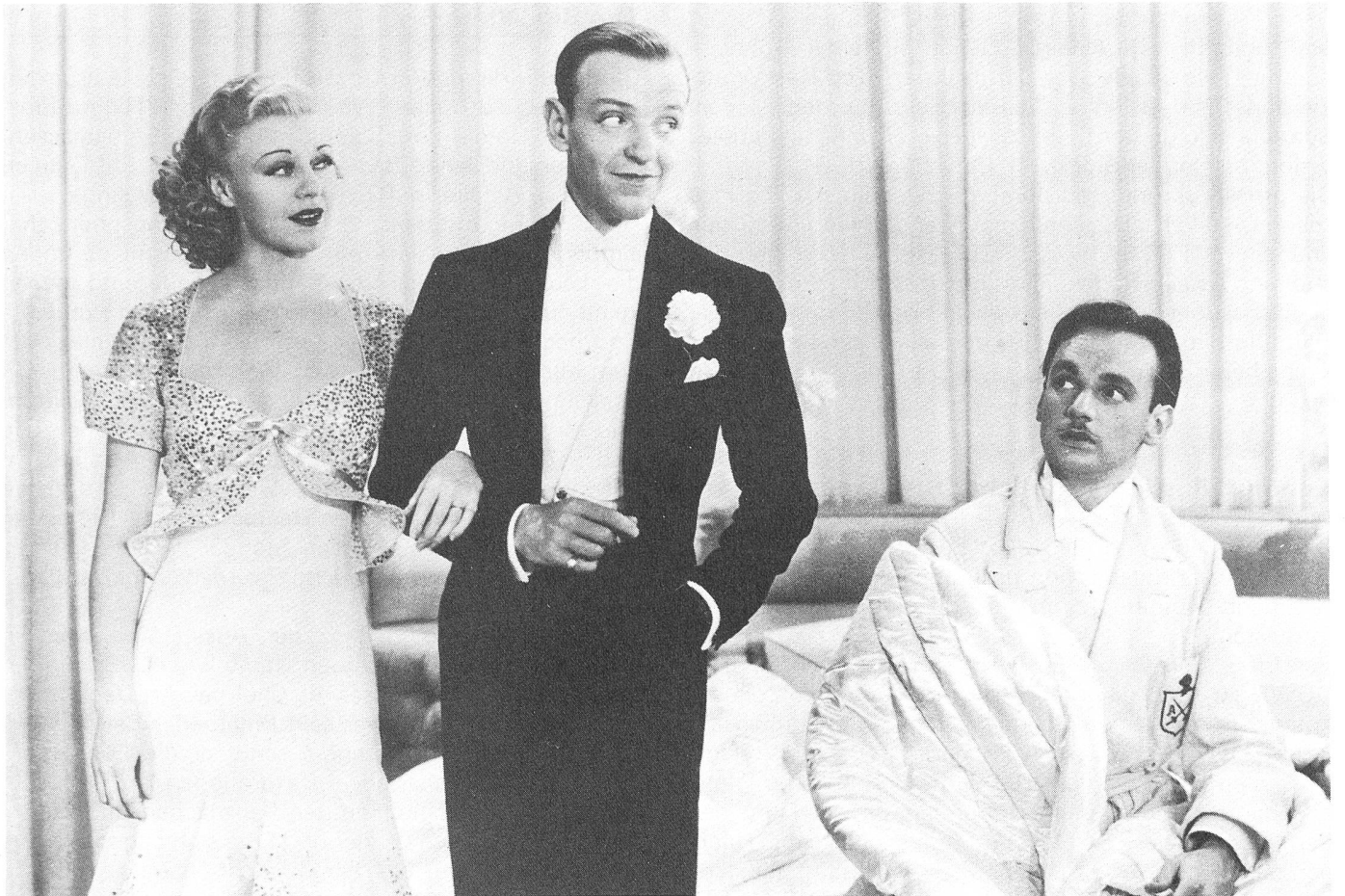
Es dauert bis CAREFREE, bis man einen einigermaßen leidenschaftlichen Kuss zwischen Fred und Ginger zu sehen bekommt. Sie küssen sich zwar schon in TOP HAT und SWING TIME, aber nur im Spiel. In SWING TIME wird ihr Kuss von einer Tür verdeckt, die ein Kellner öffnet, danach schaut Fred mit Lippenstift im Gesicht komisch in die Kamera.

Ihre Filme können gut darauf verzichten, die Liebe so konventionell zu zeigen. Dafür sprechen ihre intimen Pas de deux und gelösten Duette unmissverständlich von gegenseitiger Betörung und Faszination. Ein Wort, das Katherine Hepburn zugeschrieben wird, bringt es auf die Formel: «He gave her class, she gave him sex.» Jedenfalls haben sie zusammen beides: Stil und Sex-Appeal. Freds Eleganz und verspielter Charme, Gingers Witz und Sinnlichkeit sorgen in den Handlungen der Filme für eine Reihe hübscher Flirts. Aber im Tanz finden sie zusammen die schönsten Augenblicke erotischer Harmonie.

Top Hat, White Tie and Tails

Als beste Astaire-Rogers-Filme werden häufig TOP HAT und SWING TIME angesehen (ich neige zu TOP HAT und THE GAY DIVORCEE). Als eine Art Remake von THE GAY DIVORCEE ist TOP HAT der Höhepunkt des ersten, sozusagen europäischen Teils der Serie, mit einer ununterbrochenen Reihe definitiver Tanzszenen.

»Isn't This a Lovely Day To Be Caught In The Rain«: die heiterste, unbeschwerteste Verführung - in einem Parkpavillon finden Ginger und Fred bei Regen und Gewitter nach zunächst rivalisierenden Schrittfolgen zu wunderbarer Übereinstimmung.



Ginger Rogers, Fred Astaire und Erik Rhodes in TOP HAT



Fred Astaire und Edward Everett Horton in TOP HAT

Der grosse romantische Tanz: «Cheek To Cheek». Der Inbegriff von Astaires Eleganz in einer Bühnennummer (wie üblich ist er Berufstänzer): Top Hat, White Tie and Tails. Im ersten Teil ein Solo, bei dem er den Spazierstock umtanzt, im zweiten Teil eine myteriöse Vision, bei der der Stock zum Gewehr wird.

Die grosse «production number» des Films, «The Piccolino», kürzer, aber ähnlich aufwendig wie «The Continental» in THE GAY DIVORCEE, ist die letzte ihrer Art in einem Astaire-Rogers-Film. Die späteren Filme ziehen die Konsequenz daraus, dass kein noch so grosser Aufwand an die Wirkung der beiden allein auf einer Tanzfläche herankommt.

Schöne Musik, gefährlicher Rhythmus

Die RKO-Serie von 1933 bis 1939 wird von einem Team gemacht, das schon bei THE GAY DIVORCEE zusammenarbeitet und dann ohne all zu grosse Änderung fortbesteht.

Pandro S. Berman ist der Produzent, der nach FLYING DOWN TO RIO erkannte, dass Ginger und Fred Zukunft hatten. Er kaufte die Rechte an den Bühnenmusicals «The Gay Divorcee» und «Roberta», die zur Vorlage der ersten Filme werden. Die Stoffe der späteren Filme sind dann massgeschneidert. Berman, der alle Filme der Serie produziert, hat eine besonders glückliche Hand bei der Auswahl der Komponisten, allesamt illustere Namen: Irving Berlin (TOP HAT, FOLLOW THE FLEET, CAREFREE), Jerome Kern (ROBERTA, SWING TIME), George Gershwin (SHALL WE DANCE), Cole Porter (THE GAY DIVORCEE). Einige Nebendarsteller gehören zum festen Bestand der Serie: Edward Everett Horton - dreimal Freds schusseliger Freund; Eric Blore - Spezialität: kauziger Kellner; Erik Rhode - zweimal ein pompöser Italiener; Alice Brady und Helen Broderick - Gingers Freundinnen.

Mark Sandrich führt bei insgesamt fünf Filmen Regie: THE GAY DIVORCEE, TOP HAT, FOLLOW THE FLEET, SHALL WE DANCE, CAREFREE. An sein sehr gemächliches Tempo und seine Schwäche für breit ausgespielte komische Szenen muss man sich erst gewöhnen. Aber das wird gelohnt durch die wunderschönen, langen Grousaufnahmen von Ginger Rogers am Ende von «Night and Day» und «Cheek to Cheek».

Die Regiearbeit von George Stevens, der SWING TIME (und Astaires A DAMSEL IN DISTRESS) inszeniert, ist von der Mark Sandrichs praktisch nicht zu unterscheiden, auch er ist kein Freund von Hektik. Dafür sieht man in SWING TIME Ginger Rogers, während sie mit Shampoo im Haar Fred Astaire am Klavier zuhört, in beinahe so zärtlichen Einstellungen wie dann Sabine Bach und Hanns Zischler in Rudolf Thomes BERLIN CHAMISSOPLATZ.

Der Mann, der am engsten mit Fred Astaire zusammenarbeitet, ist der Choreograph Hermes Pan. Astaire ist Perfektionist und probt die Tanznummern wochenlang, bevor sie aufgenommen werden. Hermes Pan vertritt dabei Ginger Rogers, die erst hinzukommt, wenn die Choreographie fertig ist. Nach dem Drehen synchronisieren Astaire und Pan das Geräusch der Stepschritte.

The Big White Set

Ginger und Freds Romanzen finden in einer entrückten Glitzerwelt statt: einer Welt von erlesenen Night-Clubs, feudalen Hotels und Salons mit riesigen Ausmassen. Ein Niemandland, das von Klasse und Stil einfach trieft, wie Astaire in TOP HAT unschlagbar singt: »I'm steppin' out, my dear, to breathe an atmosphere that simply reeks with class.« In diesem Luxusmilieu tragen die Leute grundsätzlich Abendgarderobe und haben keine ernsthaften Sorgen. Ihre gewichtigsten Probleme sind noch Missverständnisse mit dem Oberkellner oder dem Kammerdiener. Das war schon zur Entstehungszeit der Filme eine anachronistische Fantasie von Reichtum und Müsiggang, ein verklärter Rückgriff auf High Life und verblichenen Überfluss der zwanziger Jahre, im entwaffnend unbekümmerten Widerspruch zur sozialen Realität der amerikanischen Depressionszeit. Die ersten Filme siedeln diese Welt an mondänen Schauplätzen an, die nie als real ausgegeben werden: London, Paris, Venedig.

Für die artifizielle Eleganz der Ausstattung war ein Mann verantwortlich, dessen Name wie ein Programm klingt: Van Nest Polglase. Als Chef des Art Department von RKO (tatsächlich war sein Mitarbeiter Carroll Clark wohl der Hauptausführende) schuf er die überdimensionalen, modernistischen Dekorationen im Art-Deco-Stil, auf deren schimmernden Tanzflächen und geschwungenen Treppen Ginger und Fred sich begegnen. Die Weiterentwicklung des Filmmaterials hatte es möglich gemacht, dass die Farbe Weiss dekorativ eingesetzt werden konnte, und davon machte man reichlich Gebrauch, mit einem Weiss, das so unschuldig wie erotisierend wirkt. Stromlinienförmige weisse Flächen dominieren die Hauptdekorationen der Astaire-Rogers-Filme so regelmässig, dass sie zu einem Markenzeichen der Serie werden: The Big White Set. In THE GAY DIVORCEE ist es das Hotel im englischen Seebad Brighthourne, das bei «The Continental» von Tanzpaaren in weiss und schwarz bevölkert wird. In TOP HAT ist es ein Venedig, wo das Weiss so konsequent vorherrscht, dass gegen jedes bessere Wissen sogar die Gondeln weiss sind.

Fred und Gingers intime Tanzszenen haben freilich einen eigenartigen Effekt: die ganze Pracht der Ausstattung tritt in den Hintergrund und oft entsteht der Eindruck, sie würden sich in ganz einfachen Dekorationen bewegen. Fred und Ginger tanzen in Marmorhallen und über fantastische Treppen, dass ihre Schritte mit dem Alltagsleben in Berührung bleiben, ist das eigentlich Verwunderliche ihrer Filme.

Entweder die Kamera tanzt oder ich

Für Fred Astaire ist Tanz nie nur Bewegung der Beine und Füsse - Arme, Schultern, Kopf: der ganze Körper ist einbezogen. Die Spannungsbögen, die er im freien Umgang mit dem Rhythmus aufbaut, vertragen keine Manipulation. Der Reichtum von Empfindungen, die er im Tanz mitteilen kann, würde durch Einmischungen nur gestört.

Die Kamera registriert. In den Astaire-Filmen wird der





Tanz so einfach und direkt gezeigt wie möglich. Die Kamera erfasst den Körper in ganzer Grösse, die bevorzugte Position ist die Halbtotale, bei der man den Bewegungen gut folgen kann. Der Fluss der Bewegungen soll nicht unterbrochen werden. Keine Grossaufnahmen steppender Füsse, keine Zwischenschnitte auf staunende Zuschauer. Die ideale Einstellungsdauer ist die eines einzigen Durchlaufs, bei dem der Tanz von Anfang bis Ende gezeigt wird. Ohne einen einzigen Schnitt sieht man Astaires grosses Solo in *THE GAY DIVORCEE* und den Walzer mit Ginger Rogers in *SWING TIME*. Ansonsten immer: lange Passagen in einer Einstellung und wenige unauffällige Schnitte.

Der Anti-Astaire ist Busby Berkeley. In den Warner-Musicals macht er die Tänzer mit seinen Montagen, overhead shots und Kaleidoskopeffekten zu einer beweglichen Dekoration, in der sich die Kamera austoben kann: «Es ist die Kamera, die tanzen muss.» Davon will Fred Astaire nichts wissen: «Entweder die Kamera tanzt oder ich.»

Die Sonne im Schnee

FOLLOW THE FLEET: der erste Versuch, Astaire und Rogers von ihrem etablierten Image zu lösen. Die Handlung ist nach Amerika und in die Gegenwart verlegt, Fred spielt kaugummikauend im Matrosenanzug. «Let Yourself Go», Big Bands und Swing: Fred und Ginger gewinnen einen Tanzwettbewerb (keine Überraschung). Aber der grosse dramatische Tanz am Ende versetzt sie - in einer Bühnenaufführung - wieder in ihr bisheriges Milieu: in Monte Carlo gibt Fred als bankrotter Spieler der verzweifelten Ginger Lebensmut - »Let's Face the Music and Dance.»

Die späteren Filme, die nun alle in Amerika spielen, machen sogar gelegentlich Zugeständnisse an ihre Entstehungszeit. In *SWING TIME* fährt Fred, weil er kein Geld hat, mit dem Güterzug davon - freilich in Cut und Zylinder.

Arlene Croce sieht in *SWING TIME* das eigentliche Filmwunder der Serie, den Film, der als Nachfolger von *TOP HAT* gar nicht funktionieren dürfte, es aber doch tut: «*SWING TIME* bezieht sich auf *TOP HAT* nicht wie ein Remake, sondern so, wie sich eine Jazz-Rhapsodie auf ein klassisches Thema beziehen kann. Seine Materialien sind romantische Ironie, Kontrast, die Fantasie von Dingen, die sich umdrehen. Der Schnee in *SWING TIME* ist so zauberhaft wie der Regen bei „Isn't This a Lovely Day“ und die weissen Hotels von Venedig (...). Und am Ende von *SWING TIME* scheint die Sonne durch den fallenden Schnee.»

Eine Art Nervenleiden

In *TOP HAT* berichtet Fred Astaire in einem Londoner Hotel Edward Everett Horton von seiner geschätzten Unabhängigkeit («No Strings»), und seine Erzählung geht in einen wirbelnden, übermütigen Steptanz über. Ginger Rogers wohnt im Zimmer darunter und versucht

gerade einzuschlafen, als seine Ausgelassenheit sie hochschreckt. Sie erscheint bei Fred, um sich zu beschweren. Zur Entschuldigung bringt er vor: «Es passiert häufig, dass ich ganz plötzlich anfangen zu tanzen.» Sie: «Das ist wahrscheinlich eine Art Nervenleiden.»

Die schlagfertige Diagnose ist richtig: es fällt Fred Astaire immer schwer, die Beine stillzuhalten. Schon sein Gehschritt ist ein beschwingtes Schlendern, das in jedem Augenblick in Tanz übergehen kann. Sein leichter Körper erreicht im Tanz jene Schwerelosigkeit, die ihm allein angemessen ist. Der ganze Körper ist anmutige Bewegung, die Beine sind wie Federn, die Füsse erschaffen sich den eigenen Rhythmus. Alle möglichen Gebrauchsgegenstände, Dinge im Raum, macht er zu Teilen seines Tanzes. Astaire tanzt, während er sich ankleidet (*THE GAY DIVORCEE*), während er Golf spielt (*CAREFREE*), wenn er eine Kutsche lenkt (*TOP HAT*) oder wenn er in den Maschinenraum eines Dampfers gerät (*SHALL WE DANCE*).

Auch dem gutwilligen Zuschauer amerikanischer Filmmusicals geschieht es nicht ganz selten, dass er es als störende Einlage empfindet, wenn wieder einer zu singen anfängt und damit die Handlung aufhält. In den Astaire-Rogers-Filmen ist das ganz anders. Man wartet geradezu süchtig auf den Augenblick, wo ein Lied oder ein Tanz beginnt. Ist die Dramaturgie der Astaire-Rogers-Filme nicht mehr als eine Variante des uralten «Boy meets girl»-Schemas, so wird sie doch ungeheuer erfindungsreich ausgefüllt. Der Reiz liegt in der Nuance. Darin ist Astaire ein Meister. Für seine scheinbar aus dem Stegreif entwickelten Tänze, mit denen er sich vorzustellen pflegt, genügt ihm jeder Anlass und immer nutzt er die Möglichkeiten der jeweiligen Situation. Die Songs und Tänze entwickeln sich aus der Handlung: das Prinzip der Integration. «Alles Tanzen», sagt Astaire, «sollte irgendwie aus der Stimmung oder der Situation des Augenblicks hervorwachsen, sonst ist es nichts als ein Vaudeville-Akt.» Daran halten sich die Filme, aber das erklärt nur zum Teil die Faszination der Tanznummern. Denn die Handlung ist doch meist so dünn, dass sich die Anteilnahme an ihren Personen in Grenzen hält. Einen Mann, der wie Astaire in *SWING TIME* seine Hochzeit verpasst, weil er meint, seine Hosen müssten Aufschläge haben, kann man nicht sonderlich ernstnehmen. Aber Astaire versteht es, im Tanz ein emotionales Band zwischen Zuschauer und Leinwanderscheinung herzustellen, wozu blosser tänzerischer Virtuosität nicht ausreicht. Sein müheloser Tanz, ganz unmittelbar der Lust an der Bewegung und dem Genuss des Körpers entsprungen, ist doch genauer Ausdruck konkreter Gefühle und Stimmungen. So entstehen: Interesse, Anteilnahme, Glaubwürdigkeit.

Fred Astaire notiert am Ende seiner Autobiografie «Steps in Time», die er 1959 veröffentlichte: «Ich weiss nicht, wie alles anfangt, und will es gar nicht wissen. Ich will jedenfalls nichts damit beweisen. Ich habe den Tanz nie als eine Art Ventil oder als Mittel benutzt, um mich auszudrücken. Ich tanze, das ist alles. I just dance.» ■