

Annika Charlotte Krüger

Fury. Ein Fernseh-Pferd als Fluchtpunkt und Spiegel westlicher Nachkriegssehnsucht

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2731>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krüger, Annika Charlotte: Fury. Ein Fernseh-Pferd als Fluchtpunkt und Spiegel westlicher Nachkriegssehnsucht. In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 60: Animalische Audiovisionen: Modellierungen des Tieres in Film und Fernsehen (2014), S. 54–59. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2731>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Fury

Ein Fernseh-Pferd als Fluchtpunkt und Spiegel westlicher Nachkriegssehnsucht

Einer ganzen Generation amerikanischer Jugendlicher war in der Zeit zwischen Oktober 1955 und März 1960 die halbstündige Ausstrahlung der insgesamt 114 Folgen am Samstag Morgen auf dem Fernsehsender NBC hochheilig. Der mit mehr als eineinhalb Minuten ungewöhnlich lange Vorspann der frühen Sendungen ließ die jungen Zuschauer von einer Welt träumen, die auf den ersten Blick für den Großteil der Zielgruppe einen mythischen Gegenentwurf zum konservativ strengen Vorstadt-Alltag dieser Jahre versprach – Natur, Freiheit und Wilder Westen. Zum Erklingen der Titelmusik und der Ankündigung «Fury – the story of a horse and the boy who loves him» mischt sich das Hufgeklapper einer ungebändigten Pferdeherde, die man durch die kalifornische Wildnis galoppieren sieht, während der Erzähler aus dem *Off* mit bedeutungsschwerer Stimme das Szenario kommentiert:

This is the range country where the pounding hooves of untamed horses still thunder in mountains, meadows and canyons. Every herd has its own leader, but there is only one Fury – Fury, King of the Wild Stallions. And here in the wild west of today, hard-riding men still battle the open range for a living – men like Jim Newton, owner of the Broken Wheel Ranch and Pete, his top hand, who says he cut his teeth on a branding iron [...].

An dieser Stelle unterbricht eine Jungenstimme den Erzähler und ruft lauthals den Namen seines Pferdes, das wie durch ein Wunder aus den weit entfernten Tiefen der Landschaft herbeigaloppiert kommt und den Ruf mit einem Schnauben erwidert. Diese Stimme gehört dem Waisenjungen Joey, denn «Wild as Fury is, that's the one human voice he's learnt to love and obey. The voice of the boy who once saved his life.» Wie zum Beweis für das tiefgehende und blinde Verständnis, das der Erzähler als «a mutual trust and affection that everyone can understand» beschreibt, kniet der Hengst auf Joeys Aufforderung hin nieder, um ihn aufsteigen zu lassen, bevor die beiden glücklich davonreiten: «And there they are together, a great wild horse and the only person on earth who can ride him. Joey and Fury.»

Die einerseits menschliche Dimensionen übersteigende, andererseits vermenschlichte Beziehung zwischen diesen beiden Protagonisten hat folgende Vorgeschichte: Der verwitwete junge Rancher Jim Newton adoptiert Joey, nachdem er

in einer Gerichtsverhandlung dessen Unschuld bezeugt hatte (Joey war zu Unrecht beschuldigt worden, in der Stadt eine Fensterscheibe zertrümmert zu haben). Nach Beschluss des Vormundschaftsgerichtes auf Jims Pferderanch, der Broken Wheel Ranch¹, angekommen, gelingt es Joey als Einzigem, einen kürzlich eingefangenen schwarzen Hengst zu zähmen und zu reiten, der andernfalls von einem Rancharbeiter erschossen worden wäre, weil er als unbezwingbar («full of fire and fury») galt. Fortan sind Kind und Pferd ein unzertrennliches Paar – Joey gibt seinem neuen Freund den Namen «Fury».

Zusammen erleben die beiden diverse Abenteuer, die immer wieder gleiche Rollen- und Ereignisstrukturen erkennen lassen. Dabei fungieren eine Handvoll Figuren als Joeyes wichtigste Bezugspersonen: Jim Newton übernimmt die Vaterrolle und verkörpert gleichzeitig eine überlegene und verständnisvolle moralische Instanz, die in Worte zu fassen und gesellschaftlich zu begründen vermag, was Fury auf einer instinktiven Ebene unfehlbar zu spüren scheint. Pete Wilkey, ein älterer Westerner und vom Leben gezeichneter Cowboy, schlüpft oftmals unfreiwillig in die Mutterrolle, und komplettiert somit auf bisweilen komische Art und Weise die Männergemeinschaft auf der Ranch. Gegenüber seinem besten Freund und Schulkameraden Rodney «Pee Wee» Jenkins (später auch Packy Lambert) nimmt Joey die Rolle eines großen Bruders oder Beschützers ein.

Bedingt durch die geographischen und sozialen Strukturen, die das ländliche *setting* mit sich bringt, wird die lokale Idylle der Ranch und Joeyes Umkreises oft von Bösewichten bedroht, die man als klassisch oder kanonisch im Sinne der Westerngenre-Tradition bezeichnen könnte: Viehdiebe, Bankräuber, entlaufene Sträflinge oder Betrüger machen den Landstrich unsicher. Dank der Kombination aus Jims überdurchschnittlichem Engagement für seine Mitbürger, Joeyes Aufgewecktheit und Furys herausragender Intelligenz gepaart mit animalischer Kraft und Schnelligkeit können all diese Störenfriede dingfest gemacht oder sogar bekehrt werden.

Das Bemerkenswerte an Furys Rolle ist dabei, dass er zum einen anderen Tieren weit überlegen ist: Das offenbart sich zum Beispiel in der Episode, in der ein Farmer seinen Hund verdächtigt, des nachts die Eier aus dem Hühnerstall zu stehlen und die Hühner zu reißen. Joey ist von der Unschuld des Hundes überzeugt und will ihn vor der Rache seines Herrchens bewahren, wobei er auf Furys Hilfe angewiesen ist. Fury wittert den im Dunkeln umherschleichenden Wolf, erkennt in ihm den eigentlichen Übeltäter, weist die Menschen durch Stupsen darauf hin und kann den Wolf stellen bzw. in Schach halten. Moralisch geläutert wird am Ende der jähzorni-

1 Während die Außenaufnahmen an verschiedenen Orten im kalifornischen Hinterland gedreht worden sind, wurden die Innenszenen ausschließlich in einem Hollywoodstudio aufgenommen. Das sogenannte «Fury Set» diente darüber hinaus als Schauplatz für Produktionen wie *BONANZA* (USA 1959–73), bevor es 1970 einem Großbrand zum Opfer fiel. Auch das Serienpferd war zu Zeiten von *FURY* bereits ein renommierter «Star», der sein schauspielerisches Talent in Filmen wie *BLACK BEAUTY* (USA 1946), *JOHNNY GUITAR* (USA 1954) oder *GIANT* (USA 1956) unter anderem neben James Dean unter Beweis stellen konnte.

ge Rancher, der um ein Haar seinen treuen Hund hingerichtet hätte, sich stattdessen jedoch bei diesem entschuldigt und bei Joey, Jim und Fury bedankt.

Fury bildet nicht nur die Projektionsfläche für die eskapistischen Sehnsüchte einer durch die pädagogischen und moralischen Zwänge der Nachkriegsjahre sozialisierte Jugend; zusätzlich bedient die Fury-Figur den besonders für die Zeit symptomatischen Pony-Topos und schwimmt somit auf einer Popularitätswelle mit, die im Zuge von Büchern und Filmen wie *Black Beauty* initiiert wurde und durch diverse Pferde-Abenteuerromane, unter anderem Albert G. Millers Fury-Romane, immer weiter anschwillt. Die in Fury idealisierte Kind-Tier-Beziehung geriet zusammen mit LASSIE (USA 1954–1973) zum Erfolgsrezept für zahllose TV-Serien, die geradezu formelhaft die grundlegenden Figurenkonstellation und Handlungsschemata übernahmen und auf die paradigmatische Freundschaft ausrichteten, so z.B. in FLIPPER (USA 1964–1967). Auch in Deutschland wurde die Serie bereits 1958 mit großem Erfolg ausgestrahlt und seither regelmäßig wiederholt. Fury verkörpert den zeitlosen Kindertraum von einem großen starken Pferd, das nur auf seinen Besitzer hört, diesen beschützt und mit ihm quasi mystisch verbunden ist. *Per se* unvoreingenommen durch gesellschaftlich festgefahrene Konventionen und Ideologien führt Fury Joey dennoch instinktiv und zielsicher an seinen «richtigen» Platz in der Gesellschaft, ohne dabei Rücksicht zu nehmen auf vorgefertigte Meinungen und Ressentiments, von denen sich die Vertreter menschlicher Autorität in der Serie prinzipiell nie ganz freimachen können. Typisch für Fury ist darüber hinaus, dass er immer wieder als *deus ex machina* erscheint, über die metaphysisch anmutenden Fähigkeiten eines unfehlbaren Lügendetektors verfügt und somit als wahrheitsstiftende Instanz agiert.

Die von Jim oder einer anderen Person zusätzlich ausgesprochene und auf den Punkt gebrachte Moral erscheint fabelartig universell und zielt darauf, gebrochene beziehungsweise fehlerhafte Charaktere wieder in die Gemeinschaft einzugliedern, ohne diese jedoch zu verachten oder zu verspotten. Dies zeigt sich sehr eindrucksvoll in einer Folge, die einem prototypisch amerikanischen Phänomen gewidmet ist, der «civil defense». Während Jim für den ganzen Bezirk im Notfall, zum Beispiel angesichts einer Naturkatastrophe, die Kommandoführung der bürgerlichen Selbsthilfeszentrale übernimmt (deren Stützpunkt natürlich die Broken Wheel Ranch ist), hat ein Familienvater, dessen Hof abseits, in der Nähe eines großen Staudamms liegt, kein Interesse daran, sich ebenfalls gemeinnützig zu engagieren und an den Versammlungen zum Verhalten im Notfall teilzunehmen. Dementsprechend lässt er es auch nicht zu, dass sein Sohn es Joey und Pee Wee gleichtut und offizieller Junior-Assistent der «civil defense» wird. Es passiert das Unvermeidliche – der Staudamm bricht, und ausgerechnet die vor den Fluten flüchtende Familie des widerspenstigen Gemeindeglieds gerät in Lebensgefahr. Menschliche und technische Hilfeleistung versagen bei der Bergung, aber in letzter Minute kann Joey dank Fury die Verunglückten im Namen der *civil defense* mit Hilfe eines Seils retten. Die Episode endet damit, dass der scheinbar Unbekehrbare den Sinn der bürgerlichen

Selbsthilfe und gemeinschaftlichen Organisation einsieht, weshalb er demonstrativ und stolz seinen Sohn in den Einsatz für die *civil defense* schickt.

Letztendlich sind es jedoch weniger die aus einer beinahe antiquiert wirkenden Westernwelt stammenden Störenfriede und für das Hinterland typischen Naturgewalten, die Joeys vermeintlich heile Welt von außen bedrohen. Als junger Teenager stehen für ihn Probleme und moralische Dilemmata im Mittelpunkt, die zwar als zeitlos gelten können, hier jedoch exemplarisch in den Erfahrungshorizont der amerikanischen Jugend der 1950er- und frühen 1960er-Jahre eingebettet sind: Im Kern geht es um Joeys Adoleszenz, das heißt die essentiellen Stationen seines Erwachsenwerdens – von der ersten Liebe, Konflikten mit den Elternfiguren, Behauptung gegenüber gleichaltrigen Rivalen, bis hin zur Übernahme von sozialer Verantwortung. Bei Schulveranstaltungen, Picknicks und Wettbewerben steht stets im Zentrum, Idealen gerecht zu werden, die auf als nicht hinterfragbar angesehenen Geschlechterrollen und einem naivem bzw. aus heutiger Sicht regressivem, schwer akzeptierbaren Frauenbild basieren. Selbstverständlich handelt es sich bei dieser Tendenz um eine moralisierende Überzeichnung der zeitgenössischen Sozialstrukturen, die der grundsätzlichen Serienkonstruktion geschuldet ist.

Wie oben angedeutet, stellt Joeys häusliche Lebenssituation eine reine Männergesellschaft in Form einer Ersatzkleinfamilie dar. Da vereinfacht gesagt Jim den rationalen, patriarchalen Part spielt, fällt Pete die emotionalere und sensiblere Rolle zu. Pete ist es, der Joey nachspürt, als dieser schwer verliebt den Appetit verliert und zum Beweis seiner (wie sich herausstellt körperlich noch nicht ausgereiften) Männlichkeit heimlich Jims Rasierer und Rasierwasser benutzt, dies aber Joey gegenüber nicht verrät. Im Laufe der Folge zeigt sich jedoch, dass das Mädchen, das Joey den Kopf verdreht hatte, auf einen Klassenkameraden hereinfällt, der sich als plumper Aufschneider entpuppt und Joey bei einem gemeinsamen Picknick den Platz an der Seite des Mädchens streitig macht. Erst als die Picknickgesellschaft von einem entlaufenen Häftling bedroht wird und Joey mit Furys Unterstützung letzteren bis zur Ankunft des zu Hilfe eilenden Sheriffs außer Gefecht setzen kann, schenkt das Mädchen Joey wieder gebührende Aufmerksamkeit und Anerkennung. Doch Joey hat seinerseits das Interesse verloren – der Platz an seiner Seite, im konkreten Fall auf Furys Rücken, gehört bereits einer anderen, nicht ohne den Eindruck einer gewissen Austauschbarkeit der weiblichen Begleiterin zu hinterlassen.

Öffentlicher Anerkennung kommt eine entscheidende Bedeutung im zwischenmenschlichen Alltag der dargestellten Welt zu. Der Ruf ist selbst in frühen Schuljahren für Joey und seine Mitschüler ein existentielles Kriterium. Auch hier transzendiert Fury das menschliche Urteilsvermögen. Dies wird immer wieder dadurch betont, dass das Pferd das (Zerr-) Bild, das andere ungerechterweise von Joey und seinen Freunden haben, korrigiert. Erscheint der kleingewachsene Pee Wee beispielsweise als Feigling oder Schwächling, gelangt er in eine Situation, die es ihm erlaubt, dank Fury das Gegenteil unter Beweis zu stellen. Bei einem Schulausflug können Pee Wee und Fury die kleine Schwester eines Klassenkameraden retten,

die in einen Brunnen gefallen war. Zuvor hatte eben dieser Klassenkamerad an Pee Wees Fähigkeiten gezweifelt, da ihm die körperliche Statur und somit zwangsläufig der Status eines gewachsenen jungen Mannes fehlten. Als Belohnung für die Rettungstat wird Pee Wee nicht nur vor der gesamten Klasse geehrt und ausgezeichnet, sondern erntet auch die bewundernde Anerkennung einer Mitschülerin, die einen guten Kopf größer ist als Pee Wee, weshalb dieser sich ursprünglich nicht getraut hatte, das durchaus attraktive Angebot des Mädchens anzunehmen, dessen ‚date‘ auf einem Schulausflug zu sein. So jedoch besiegt Pee Wee seine Selbstzweifel, da die Angehimmelte ihm effektiv vor aller Augen versichert, dass für sie allein innere Größe ausschlaggebend sei.

Zwar genehmigt Joey hin und wieder einem Mädchen einen Spazierritt auf Furrys Rücken, die wilden Ausritte und aufregenden Abenteuer, die der Serienvorspann suggeriert, sind jedoch nur den Männern vorbehalten – genau wie die daraus resultierende gesellschaftliche Anerkennung. Die in der Serie auftretenden weiblichen Figuren lassen sich in letzter Konsequenz als Trophäen beschreiben, als Impulsgeber, die Prüfungen und Reifeprozesse der männlichen Protagonisten erst ermöglichen.² Um noch einmal auf den durch die Bildsprache in Form von Landschaftstotalen, Naturaufnahmen und Verfolgungsjagdsszenen aufgerufenen Mythos des Old West zurückzukommen, impliziert die Serie, dass nur eine Gemeinschaft von Männern in der Lage ist, Naturgewalten und Unrecht zum Schutze der zivilisierten *community* herauszufordern und zu bezwingen. Das Pferd ist zwar über jeden menschlichen Zweifel erhaben sowie unerlässlich als Katalysator für die Auflösung des jeweiligen Plots und somit zu Recht titelgebender, wenn auch hemmungslos idealisierter Held der Serie – dennoch geht es streng genommen im Kern darum, eben den beschriebenen, nur von Männern bestimmten *status quo* auf der Broken Wheel Ranch zu bewahren. Sicher ist nicht zu leugnen, dass aufgrund der handwerklich routinierten Machart, der liebevollen Zeichnung der Charaktere und auch der in vielen Episoden ehrenwerten moralischen Ansätze FURY den Ruf eines Tier-Serienklassikers verdient. Nichtsdestoweniger entbehrt dieses Prädikat nicht einer gewissen Ambivalenz, führt doch FURY auch mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Erstaussstrahlung immer noch eindrucksvoll vor Augen, wie über das Unterhaltungsfernsehen zeitgenössische, gesellschaftlich gesetzte Werte bzw. Rollenmodelle und Dogmen reaktiviert und über das freigesetzte Identifikationspotential für das zumeist kindliche Publikum konserviert werden können. Über diese Rezeption hinaus bietet die Serie in der Überhöhung des Hengstes, wie oben ange-

2 Man könnte sogar so weit gehen, Fury neben Pete in der Beziehung zu Joey als weitere mögliche Ersatzmutter-Figur zu sehen. Einerseits assoziiert man mit dem imposanten schwarzen Hengst das gerechtigkeitsstiftende und die formale Ordnung sichernde apollinische Prinzip, das oberflächlich triumphiert. Andererseits strahlt Fury gerade durch seine nicht rational zu erfassende Bindung zu Joey eine tiefgehendes, dionysisch-emotionales Verständnis aus, was die beiden besonders in den rauschhaften Glücksmomenten der wilden Ausritte abseits der patriarchalischen Ordnung der Broken Wheel Ranch miteinander verschmelzen lässt.

deutet, diverse Interpretationsmöglichkeiten – zum Beispiel aus psychoanalytischer Perspektive (Projektion des Femininen auf Repräsentanten der menschlichen bzw. animalischen Maskulinität) oder im Sinne einer Kulturkritik (Legitimation konservativer Werte und Verhaltensmuster durch deren Bindung an das Animalische als gesellschaftliches Regulativ außerhalb menschengemachter Strukturen oder Genderzugehörigkeit). Fury als Serientier ruft somit ein semantisches Spannungsfeld zwischen den Polen ›Vermenschlichung des Tierischen‹ und ›tierischem Übermenschen‹ auf, an denen sich die unterschiedlichen Lesarten konstituieren. Joey und Fury werden dessen ungeachtet natürlich immer in erster Linie die Helden von Millionen von Kindern bleiben.

Literatur

- Beck, Ken/Clark, Jim: *The encyclopedia of TV pets: a complete history of television's greatest animal stars*. Nashville, TN: Rutledge Hill Press 2002.
- Vieweg, Christine: TV-Tiere: Wildes und Zahmes im Fernsehen. In: *Fernsehinformationen*. 12, 2003, S. 16–19.
- Wasem, Erich: Tiere sind die besseren Menschen: «Lassie», «Flipper», «Fury». In: *Unser Jugend*. 46,8, 1994, S. 329–332.

Internetseiten

www.fernsehserien.de (11.05. 2014)

Fernsehproduktionen

- FLIPPER, NBC, USA 1964–1967
- FURY (aka FURY – BRAVE STALLION, FURY – DIE ABENTEUER EINES PFERDES), ABC, USA 1955–1960
- LASSIE, CBS, (ab 1971 Syndication), USA 1954–1973