

# Der Einzelmensch im amerikanischen Film

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **5 (1952-1953)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964331>

## **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.

# FILM UND LEBEN

## Der Einzelmensch im amerikanischen Film

FH. Trotz den kommerziellen Zwecken der landläufigen Filme spiegeln sie mehr oder weniger versteckt die öffentliche Meinung wieder. Die Produzenten haben ein lebenswichtiges Interesse daran, was die Millionen von Besuchern denken und fühlen und versuchen deshalb immer wieder, dies ausfindig zu machen und ihm in ihren Filmen entgegenzukommen. Oft ist es ihnen selbst nicht bewußt, sowenig wie dem Publikum, was da im Grunde an grundsätzlichen Einstellungen alles über die geduldige Leinwand geht. Es sind versteckte Botschaften, welche die Filme bringen, schwer festzustellen, aber sie sind vorhanden und können bei einigem Nachdenken aufgespürt werden.

Während des Krieges schien allerdings die Aussage der Filme in der westlichen Welt klar. Sie waren von Hoffnungen für die glückliche Zukunft eines jeden Menschen ausgefüllt. «Unsere zerrissene Welt soll eine so feste und schöne Form erhalten, daß kein neuer großer Krieg jemals möglich sein wird» («Geschichte des GI. Joe»). Man wollte aus den schauerlichen Gefilden des Nazismus, der Konzentrationslager und Gaskammern heraus in eine demokratische, friedliche und freiheitliche Welt der Prosperität. Nach dem Krieg stießen diese Träume naturgemäß mit der harten Wirklichkeit zusammen. Aus den unterlegenen Ländern kamen Filme, die eine viel grauere Hoffnungslosigkeit zeigten, als sich ein unwissender Optimismus jemals vorgestellt hatte. (Die deutschen Trümmerfilme, Rossellinis «Berlin im Jahre 0» und «Paisa», «Sciuscià» und «Ladri di biciclette» von de Sica.) Selbst Länder, die gesiegt hatten, konnten sich zu keiner zukunfts-trächtigen Haltung aufrufen. (Frankreich mit «Quai des Orfèvres» und «Manon» von Clouzot, «Au royaume des cieux» von Duvivier, «Diable au corps» von Autant-Lara, «Une si jolie petite plage» von Y. Allé-



Der ehemalige Kriegsteilnehmer und Bankbeamte wehrt sich an einem Bankett für die Rechte des einzelnen Bürgers auf wirtschaftliche und soziale Existenz. Er hat sich aber vorher Mut angetrunken und unternimmt nichts, was ihm seine Stelle rauben könnte. Die Gesichter der Bankleute verraten einiges Unbehagen, aber es besteht keine Gefahr für sie, es bleibt alles beim alten. («Die schönsten Jahre unseres Lebens.»)



Der heimgekehrte Pilot ist innerlich leer, apathisch, glaubt an nichts, nicht einmal an sich selber und besitzt eine ausgesprochene Abneigung gegen Ideen. Seine zukünftige Frau versucht hier, ihm wieder festen Boden zu verschaffen. (Bilder RKO)

gret usw.) Amerika war es fast allein, welches den Fehdehandschuh aufnahm und die Hoffnungen von Millionen mit der Wirklichkeit zu konfrontieren und zu unterstützen wagte, weshalb es uns hier besonders interessiert («Die besten Jahre unseres Lebens» von W. Wyler, «Schön ist das Leben» von Capra usw.) Die Amerikaner versuchten dabei, sogar auf eine leicht polemische Art, einen gewissen fortschrittlichen Liberalismus zu vertreten. Hier ist vielleicht eine der versteckten Ursachen, warum die amerikanischen Filme trotz entschiedener Schwächen in künstlerischer Hinsicht sich im schweizerischen Filmpublikum immer noch der stärksten Popularität erfreuen. Künstlerisch wertvollere Werke, z. B. viele französische, die von anderen weltanschaulichen Grundlagen ausgehen, vermochten dagegen nicht aufzukommen.

Man muß diesen überseeischen Filmen zugestehen, daß sie mit Energie und Nachdruck die Rechte des Einzelmenschen im Leben verteidigen. Die Selbstgefälligkeit der Begüterten, der Schematismus der Aemter, die Korruption und manches andere werden nicht geschont. Aber irgendwie wirken sie alle doch mehr als bloße Verteidigung des Liberalismus, denn als ein Vorstoß in neue Gebiete. Schuld daran ist die Grundanlage der Filme — wer sich vehement verteidigt, gibt zu, daß die Anschuldigungen immerhin möglich sein könnten —, aber auch die Gestaltungen. Der ehemalige Sergeant und Bankbeamte im Film «Die besten Jahre unseres Lebens» hält sich z. B. darüber auf, daß die heimkehrenden Soldaten keine Darlehen zu leichteren Bedingungen erhalten. Er macht aus seinem Herzen keine Mördergrube und hält den Direktoren in einer öffentlichen Ansprache ihre kollektive Engherzigkeit vor. Aber er hat sich vorher Mut dazu angetrunken und geht jetzt und überhaupt nie soweit, daß seine Stelle gefährdet wäre. Auch ein amerikanischer Filmkritiker glaubt, daß der Alkohol dem Mann später helfen wird, sich über das Unrecht hinwegzusetzen und zu schweigen. Nicht anders steht es z. B. mit dem Untersuchungsrichter in «Crossfire», der zwar den Mörder eines Juden ausfindig macht, aber gleichzeitig zu verstehen gibt, daß er seines Amtes müde sei.

Was sind diese und andere Verfechter der Freiheit des Einzelmenschen schon für Kämpfer! Wie könnte sich etwa die Jugend für sie begeistern! Kein Glaube, kein Ethos, keine Vision der Zukunft wird sichtbar. Dazu kommt eine gedankliche Leere, die fast erschüttert. Der heimkehrende Pilot in «Die besten Jahre unseres Lebens» oder die des Mordes Verdächtige in «Crossfire» sind innerlich leer, fast verwirrt und apathisch. Sie lassen sich durch den Tag treiben, weil sie nicht einmal Vertrauen in eigene, vernünftige Ueberlegungen, geschweige einen tragenden Glauben haben. Von den gutmütigen Halbbarren in den Burlesken von Chaplin, Buster Leaton usw. unterscheiden sie sich im wesentlichen nur dadurch, daß diese eine angeborene geringe Denkfähigkeit besitzen, während sie Denken und Ideen bloß zu meiden wünschen. Gewiß suchen sie Vorurteile zu bekämpfen und für Toleranz, Nächstenliebe und freie Entscheidung des Einzelnen einzustehen. Aber sie reden nur davon, sie handeln nicht und hinterlassen deshalb einen schwächlichen Eindruck, der niemanden für die großen Ziele, die sie sich gestellt haben, hinzureißen vermag. Ideale sind billig an jeder Straßenecke zu haben, und sie mit dem Munde zu vertreten ist leicht, — aber wie sie zu *leben* sind, das wird uns in diesen gutgemeinten Fortschrittsfilmen nicht gezeigt. Darauf aber kommt es an. Es genügt auch nicht, filmischen Liberalismus nur dadurch zu bekunden, daß man in Hollywood niemals Minderheiten, Katholiken, Juden, Neger usw. in einem ungünstigen Lichte zeigt.

Die neueste Entwicklung ist keineswegs beruhigend. Man hat zwar das brennende Negerproblem nicht ohne Mut liberal angepackt, aber nur in einem einzigen Film («Griff in den Staub») mit dem nötigen Nachdruck dazu ausgeholt. Auch sind antitotalitäre Filme geschaffen worden, aber viel zu absichtlich, so daß sie verstimmen mußten. Mehrheitlich wandte sich Amerika der Darstellung persönlich gefärbter Einzelschicksale ohne allgemeine Geltung zu, wobei aber die Müdigkeit und Blutarmut des Ideellen nur umso deutlicher in Erscheinung trat (z. B. Wylers «Erbin»). Kein Wunder, daß sich starke Einflüsse aus gegnerischen Lagern geltend machten, und Filme mit einer Botschaft der Hoffnungslosigkeit erschienen, die gegenwärtig mit Kazans «Endstation Sehnsucht» und Benedeks «Tod eines Handlungsreisenden» ihren Tiefpunkt erreicht haben. Daß diese Filme, in denen glaubens- und ideenlose, vorwiegend von ihren Trieben beherrschte Menschen dargestellt werden, weite Verbreitung fanden, läßt darauf schließen, daß sich ein entsprechender Seelenzustand weiterer Kreise in Amerika bemächtigt hat. Wir können nur hoffen, daß dieses Kokettieren mit dem Nichts bald wieder einer positiven und machtvollen Einstellung zum Wert des einzelnen Menschen Platz macht.