

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 23 (1971)
Heft: 2

Rubrik: Filmkritik

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: 15.01.2025

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

FILM KRITIK

Steamboat Bill Junior

Produktion: USA, 1927
Regie: Buster Keaton
Musik: Claude Bolling (nachträglich)
Darsteller: Buster Keaton
Verleih: Majestic Films, Lausanne

CS. Künstlerisch gesehen, ist Buster Keaton ein einsames Ereignis des amerikanischen Films geblieben. Jeder Film, den die Keaton-Renaissance seit Keatons Tod 1966 auf die Leinwand bringt, bestätigt diesen Satz. Ist der mittlerweile völlig ausgelaugte Begriff vom «American way of life» selbst in seiner Blütezeit immer ein unbestimmtes Etwas gewesen, Keaton hat ihn erschöpfend definiert: der Mensch, der nirgends Wurzeln schlagen kann, fühlt sich getrieben, sich in jedem Moment seines Daseins inmitten der Dinge einer völlig undurchschaubaren Welt zu behaupten und zu siegen.

Buster Keaton in «Steamboat Bill Junior»



Auch in «Steamboat Bill Junior» ist dieses Grundmuster ausgelegt, das Keaton nun zu unerhörter Lebendigkeit bringt. Der Film ist 1927 entstanden, und keine Szene in ihm ist verschollen. Am Mississippi stehen sich zwei Gegner unversöhnlich gegenüber. Der eine Mann besitzt einen alten Dampfer, der keine Passagiere mehr findet, weil er allgemein als Wrack auf Abruf angesehen wird. Der andere Mann ist sehr reich, besitzt Hotels und Restaurants im Städtchen und hat eben einen funkelneuen Dampfer angeschafft, der der Stolz der ganzen Gegend ist. Zwischen alt und neu klafft die berühmte Kluft, die niemand zu schliessen weiss: alt (Romantik) und neu (Fortschritt und Business). Und genau in diese Kluft gerät nun Buster Keaton als Sohn des Besitzers des uralten Stromdampfers hinein.

Bereits die Ankunftssequenz des Sohnes umreisst die Grundsituation Keatons überhaupt. Vater und Sohn haben sich seit Jahrzehnten nicht mehr gesehen. Der Sohn reist aus einem College in Boston an, und als Erkennungszeichen ist die weisse Nelke im Knopfloch vereinbart worden. Der Zug fährt ein, und alles, was aussteigt, trägt die Nelke im Knopfloch. Aus der Hoffnung, endlich Boden unter die Füsse zu bekommen, heimzufinden zum Vater, wird nun die frenetische Suche nach dem Vater auf dem Perron, im Bahnhofgelände, und das endliche Zusammenfinden der beiden zur Enttäuschung für beide, denn der Vater hat einen kräftigen Hünen erwartet und findet eine mickrige Gestalt vor, während Keaton angesichts des riesigen und grobkörnigen Vaters angsterfüllt ist. Dieses neue Vater-Sohn-Verhältnis wird nun sofort sichtbar gemacht in der umwerfenden Szene im Hutladen. Der Vater will den Sohn richtig einkleiden und stülpt ihm eine Menge Hüte über, die dem Sohn alle nicht gefallen. Er möchte am liebsten eine schreckliche Mütze haben, die er aber nicht durchzusetzen vermag. Bereits hier weist sich Keaton über eine Qualität aus, die ausser ihm kein amerikanischer Filmdarsteller – auch Chaplin nicht – in dieser Fülle je besass: Charme. Sind bei Keaton das akrobatische Können, die Equilibristik sowie die Beherrschung des gesamten Vokabulars der Slap-Stick-Comedy immer wieder überraschend, so verblüfft jenes genau zeitlich kalkulierte Können noch mehr, inmitten einer ausweg- oder hoffnungslos erscheinenden Situation durch kleine Gesten der Hand, durch ein Kopfrücken oder durch plötzlich vermehrte Geschwindigkeit physischer Abläufe die seelische Präsenz des ausgesetzten Menschen voll sichtbar zu machen. Diesen seelischen und genau dosierten Überschwang, eben den Charme, setzt Keaton nun unerhört gekonnt ein in seinem Kampf des alten väterlichen Schiffes gegen den Prunkkahn des reichen Mannes, dessen Tochter Keaton liebt.

Die Regie lässt die Dinge langsam anlaufen. Keaton sucht sich in der ihm fremden Mississippi-Umwelt einzuleben, unternimmt Versuche der Annäherung an die Tochter, die alle misslingen, und schliess-

lich gerät Keatons Vater ins Unglück und ins Gefängnis. Dies ist das dramaturgische Moment, das Keatons Aktion immer mehr beschleunigt. Nun gilt es den Vater zu retten. Hier wäre die denkwürdige Gefängniszene mit dem Brot voller Ausbruchswerkzeuge eingehend zu würdigen. Doch nun tritt ein Element hinzu, das im amerikanischen Weltgefühl eine enorme Rolle spielt: die Naturmächte. Ein Tornado bricht aus, und die Stadt, d. h. die Welt, bricht buchstäblich über Keaton zusammen. Keaton kämpft sich durch niederbrechende Häuser hindurch, er schlägt Türen hinter sich zu, denen bereits das ganze Haus fehlt, und er entgeht dem Tod nur dadurch, weil er bei der niederstürzenden Fassade genau in die leere Türfüllung zu stehen kommt. Dass ihm im vollen Chaos die Rettung von allem gelingt – er rettet den Vater aus dem schwimmenden Gefängnis, den reichen Reeder aus seinem Wrack sowie dessen Tochter, ja er springt in den Strom zurück und fischt einen Pfarrer auf, damit die Heirat gleich in Ordnung gehe – alle diese überaus präzisen Aktionen von umwerfender und stummer Komik steigen wiederum aus jenem Lebensgefühl des «American way of life», dass nämlich der Mensch schliesslich und endlich allem gewachsen ist.

Die Buster Keaton eigene Vermischung von Beiläufigkeit, Präsenz und Rasanz erscheint heute als jene Qualität seines filmischen Werkes, die es über die mörderische Strecke des Zeitlichen hinweggerettet hat.

Woodstock

Produktion: USA, 1969
Regie: Michael Wadleigh
Kameras: Michael Wadleigh, David Myers, Richard Pearce, Don Lenzer, Al Wertheimer
Verleih: Warner Bros., Zürich

uj. 15. bis 17. August 1969: In Woodstock im amerikanischen Bundesstaat New York finden sich auf dem Farmgelände von Max Yasgur über 400 000 junge Menschen zum grössten Pop-Festival aller Zeiten ein. 72 Stunden lang versorgten die bedeutendsten Pop-Gruppen und Solisten die Menge mit Musik. Die 4500-Watt-Verstärker entwickelten eine Lautstärke von 200 Phon. Der Verkehr in der näheren und weiteren Umgebung brach zusammen, die Wasserversorgung nicht minder, und der Lebensmittel-Nachschub geriet ins Stocken. Zwei Menschen sind gestorben, drei Kinder erblickten das Licht der Welt. Streitereien gab es keine, auch als die Lebensumstände durch äusserliche Einflüsse unerträglich wurden. Das Losungswort hiess «Peace» – Friede. «Wie kann man nur gegen sie sein?» fragte ein Farmer, «man geht vorbei, sagt ihnen lachend ‚Hello‘, sie heben die Hand zum Friedenszeichen und rufen ‚Peace‘ aus ihrem Wagen. Vielleicht kennen sie etwas, das wir nicht wissen. Vielleicht

sollten wir beginnen, ihnen zuzuhören!» «Woodstock – 3 days of peace, music ... and love», der Film von Michael Wadleigh versucht dem Phänomen Woodstock weniger nachzugehen als es einzufangen. Hier liegt denn auch die Schwäche dieses Filmes: er bleibt stets dem Oberflächlichen verhaftet, gibt zwar wieder, was geschah, nicht aber warum. Die Hintergründe für den Massenaufmarsch bleiben im dunkeln. Gerade aber sie wären es wert, näher beleuchtet zu werden.



Was mag die fast halbe Million junge Leute bewegt haben, drei entbehrungsreiche Tage lang auf einem abgelegenen Grundstück auszuharren? Die Musik allein? Wohl kaum. Ein auf sozusagen unbeschränkter Freiheit und Unabhängigkeit beruhendes Zusammengehörigkeitsgefühl der Jugend der Welt? Vielleicht schon eher. Eine Art Massenpsychose unter Individualisten, die Angst vor der Vereinsamung in einer überbevölkerten Welt mögen weitere Faktoren sein, die zu diesem gewaltigen Happening geführt haben. Und sicher ist Woodstock auch als eine gigantische Demonstration für den Frieden zu werten, ausgelöst von einer jungen Generation, die von der Zerrissenheit der Welt, von den ewigen und irrsinnigen Kriegen ganz schlicht und einfach die Nase voll hat und sich nicht mehr manipulieren lassen will.

Der Film vermag – wie bereits angedeutet – kaum zu überzeugen. Er ist überlang und für Pop- und Rock-Ungewohnte auch überlaut. Filmtechnischer Schnickschnack wie etwa die Dreiteilung des Bildes vermag über seine Längen nicht hinwegzutäuschen. Ich wage auch ernstlich zu bezweifeln, dass im Film «Woodstock» die «weltbeste» Pop-Musik zu hören ist. Gewiss, es gibt da für den Kenner einige herrliche Nummern zu hören, etwa den «Summertime Blues» von «The Who», Arlo Guthries «Mr. Customs Man» oder John Sebastians «How Have You Been My Darling Young Children». Anderes aber ist zweitrangig, nach noch nicht einmal zwei Jahren bereits hoffnungslos ins Hintertreffen geraten oder gar vergessen. Und dennoch: «Woodstock» ist ein wichtiger Film. Wichtig allerdings nicht so sehr als Film, sondern vielmehr des Ereignisses wegen, über das er berichtet. Denn Woodstock ist so etwas wie ein historischer Markstein. Dort hat sich eine bisher

Woodstock, ein Phänomen: mehr als 400 000 junge Menschen trafen sich zum Pop-Music-Festival.
Oben Sly Stone und Arlo Guthrie



«schweigende Mehrheit» – allerdings nicht jene des amerikanischen Präsidenten Richard Nixon und seines Vize Spiro Agnew – auf friedfertige Art bemerkbar gemacht, hat das auszudrücken versucht, was sie sich unter dem Dasein auf der Welt vorstellt: Friede, ungezwungene Gemeinsamkeit, die persönliche Freiheit des einzelnen, Toleranz und die unvoreingenommene Akzeptierung des Mitmenschen. Fast eine halbe Million junger Menschen haben manifestiert, dass ihnen an der Verteidigung der gegenwärtig die Welt beherrschenden Ideologien nichts liegt, darum wissend, dass Millionen weiterer junger Menschen in der ganzen Welt mit ihnen sympathisierten. Woodstock ist nicht wiederholbar, einmal weil jetzt die Geier des Kommerzes wissen, welche grosse Brocken für sie bei solchen Anlässen abfallen würden, andererseits aber auch, weil Woodstock inzwischen selber zu einer Ideologie geworden ist.

Mit dem Phänomen Woodstock sollte sich jeder Mensch auseinandersetzen, vorab aber geht es all jene an, die sich in irgendeiner Form mit Jugendlichen zu befassen haben. Denn Woodstock ist ohne jeden Zweifel der Ausdruck eines neuen Lebensgefühls, dem sich die junge Generation fast weltweit verschrieben hat, ob uns das nun gefallen will oder nicht. Nach einer Phase der allzu nüchternen Technologisierung scheint ein neoromantisches Zeitalter anzubrechen, das vielleicht ein ganz neues menschliches Gesicht vorzuweisen hat. Der Film «Woodstock» vermittelt zwischen den Bildern etwas davon. Das ist auch der Grund, weshalb wir ihn gerade auch der älteren Generation zum Besuche empfehlen. Übrigens: wer allzu laute Pop-Musik nicht mag, dem werden die Gehörschutzpfropfen aus den militärischen Effekten gute Dienste leisten.

Queimada

Produktion: Italien, 1969
Regie: Gillo Pontecorvo
Buch: Franco Solinas, Gillo Pontecorvo
Darsteller: Marlon Brando (Walker), Evaristo Marquez (José Dolores), Renato Salvatori (Teddy)
Kamera: Marcello Gatti, Giuseppe Ruzzolini
Musik: Ennio Morricone
Verleih: Unartisco

bj. Es durfte mit Recht erwartet werden, dass Gillo Pontecorvo diese Geschichte einer kleinen Antilleninsel zwischen Kolonialismus und Neo-Kolonialismus zu einer Durchleuchtung oppressiver und ausbeuterischer Mechanismen verarbeiten würde. Von seinem bemerkenswerten, auch heute noch in Frankreich leidenschaftlich umkämpften und indirekt weiterhin verbotenen Film «La Battaglia di Algeri» («Die Schlacht von Algier») ausgehend, machte man sich auf eine kraftvolle Parabel gefasst, die über den Freiheitskampf der bis heute vom Impe-

rialismus unterdrückten Völker und Staaten etwas auszusagen hätte.

Doch Pontecorvos Zug zum Emotionalen, das wichtige Hintergründe verschwimmen lässt, in seinem ersten Film indessen nie störend ins Gewicht fiel, hat sich hier fatal ausgewirkt. Die Zuckerinsel Queimada in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts, die zuerst vom portugiesischen Joch erlöst und darauf von den «befreienden» Briten ausgebeutet wird, um schliesslich von privaten Mächten des Welthandels terrorisiert zu werden, scheint dem Regisseur als Drehort für eher vordergründige Abenteuer und beziehungsreiche Gewaltszene, die nicht selten an Vietnam erinnern, zu dienen. Gewiss, die Absicht ist erkennbar, zu loben; am sympathischen Engagement ist kaum zu zweifeln; das Szenario selbst verfügt über einige treffende und aufdeckende Entwicklungen und Konfrontationen.

Doch die Analyse des auf eine feste Ordnung aufgebauten Systems des Profits und der Erpressung durch die höhere Zivilisation fehlt fast vollständig und ist nur für den bereits Eingeweihten nachvollziehbar und somit völlig unwirksam. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Machthabern und der allein auf Zucker angelegten und daher leicht verwundbaren Wirtschaft fehlen. Die Gründe für die Passivität der einheimischen Sklaven werden ebenso unterschlagen wie jene, die das Scheitern des Aufstandes von Dolores aufzeigen könnten. Äusserliche Zugeständnisse (der Film wirkt veramerikanisiert, nicht nur wegen Marlon Brando) und in die Breite angelegte Versatzstücke, deren fehlende Originalität das Substantielle, das dahintersteckt, überrollt, treiben den Film unentschlossen zwischen einem politischen Werk und einem psychologischen Duell dahin, in dem der Schwarze Dolores als der geistige Sieger und körperlich Besiegte einem Marlon Brando gegenübersteht, der schon längst nicht mehr an seine Funk-

tion glaubt, sie indessen (grundlos?) «so gut wie möglich» verrichtet und um seine psychisch-moralische, vielleicht gar um seine physische Niederlage weiss. Dass ausgerechnet hier, in den letzten Sequenzen, der Film seine grösste Intensität gewinnt, spricht auch nicht gerade für den Regisseur, dem es doch letztlich sicher nicht um Individuelles und klassische Konflikte ging.

Ryan's Daughter

(Ryans Tochter)

Produktion: USA, 1969/70

Regie: David Lean

Buch: David Lean, Robert Bolt

Kamera: Freddie Young

Darsteller: Robert Mitchum, Sarah Miles,

Trevor Howard, John Mills, Leo

McKern, Christopher Jones

Verleih: MGM, Zürich

kh. Nach den Welterfolgen von «The Bridge on the River Kwai», «Lawrence of Arabia» und «Dr. Schiwago» erfreut David Lean sein Publikum mit einem weiteren Grossfilm, der während mehr als drei Stunden Freuden und Leiden der Menschen in einem kleinen irischen Dorf aufzeigt. Die grossartige Landschaft an der Westküste Irlands, die sanft und wild sein kann, bildet den stimmungstarken Hintergrund der dramatischen Handlung. Man schreibt das Jahr 1916; die Iren kämpfen um die vollständige Unabhängigkeit von England und rebellieren gegen die in ihrem Land stationierten englischen Truppen. Auf dem Kontinent tobt der Erste Weltkrieg. Unberührt von diesen Wirren, döst das kleine Dorf an der irischen Westküste. Selbst die britische Garnison in der Nähe stört die Ruhe nicht.

Denn nicht das politische Geschehen steht im Vordergrund, sondern die Liebeswirren der schönen Tochter des Dorfwirts Ryan. Sie heiratet den um einige Jahre älteren Dorfschulmeister, einen ruhigen, geduldigen und häuslichen Mann. Die lebenshungrige Rosy fühlt sich eingesperrt in der Enge des ehelichen Käfigs. Von Leidenschaft getrieben, wirft sie sich dem neuen Kommandanten der Garnison, einem jungen englischen Major, der an der Westfront verwundet wurde, in die Arme. Das Verhältnis bleibt nicht lange geheim, und bald wissen ihr Mann und das ganze Dorf davon. Als Ehebrecherin und – was fast noch schlimmer ist – als Kollaborateurin mit dem verhassten Feind wird Rosy von den Dorfbewohnern ausgestossen.

Eine Gruppe irischer Freiheitskämpfer behündigt bei stürmischer See mit Hilfe der ganzen Bevölkerung eine deutsche Waffenlieferung, gerät aber kurz darauf in einen englischen Hinterhalt. Nur durch Verrat konnte so etwas geschehen, und nur Rosy konnte den Verrat begangen haben. Die aufgebrachte Menge stürzt sich auf sie und schert ihr das Haar. Nur ihr Mann, der Pfarrer und der stumme Dorftrottel halten zu ihr. Zusammen mit ihrem Mann verlässt sie das Dorf, um – wer weiss – in Dublin die gebrochene Ehe wieder einzurenken. Davin Lean hat dieses Liebesdrama in monumentaler Breite angelegt und hat Raum und Zeit für jedes Detail. So sind denn auch Bilder von imposanter Schönheit entstanden. Die faszinierende Landschaft wird mit den Mitteln der Filmtechnik in verblüffender Wirklichkeitstreue eingefangen und gibt dem Film seine dichte Atmosphäre. Gelegentlich wird die Bildsprache allerdings durch eine peinliche Symbolik

Sarah Miles und Leo McKern als Vater und Tochter Ryan



gestört. Leider kommt der Psychologie der Charaktere nicht der gleiche Aufwand zu wie der Staffage. Oft werden Handlungen unzureichend motiviert und komplizierte menschliche Verhaltensweisen geflissentlich übersehen. Dafür entschädigen die durchwegs guten schauspielerischen Leistungen. Eindrücklich Trevor Howard in der Rolle des autoritären Pfarrers, bewunderungswürdig Sarah Miles als Ryans Tochter, verhalten und glaubwürdig Robert Mitchum als Dorfschullehrer, meisterlich John Mills in der Rolle des stummen Dorftrotzels. Etwas fad und maniert wirkt dagegen Christopher Jones als Major, während Leo McKern den etwas grossmäuligen Ryan, der zwischen Vaterlandsliebe und Liebe zum Geld der Engländer schwankt, glänzend spielt. «Ryans' Daughter» ist ein Film ohne hohe Ansprüche, ein Unterhaltungsstück, das an die grossen Zeiten Hollywoods anzuknüpfen versucht.

Darling Lili

Produktion: Grossbritannien, 1970
 Regie: Blake Edwards
 Darsteller: Julie Andrews, Rock Hudson
 Verleih: Paramount/Starfilm, Zürich

mm. Lili Smith ist während des Ersten Weltkrieges der Star der Londoner Music-Halls und der erklärte Liebling des Publikums, das sich vorwiegend aus alliierten Soldaten zusammensetzt. Mit patriotischen Liedern weiss sie die tapferen Jungen schlachtreif zu machen – nur leider eben auch abschlachtreif; denn die exzentrische Lili ist Spionin in deutschen Diensten. Von einem deutschen Obersten der Abwehr erhält sie einen besonders wichtigen Auftrag: Lili soll herausfinden, wie die Alliierten ihre Luftstreitkräfte einzusetzen gedenken. Wie lässt sich wohl eine so knifflige Aufgabe möglichst einfach lösen? Im Film gibt's da keine Probleme: Captain Larrabee, Kommandant der berühmten «Eagle Squadron», weilt – Zufälle gibt's! – gerade in einem Nachtclub um die Ecke. Und da Larrabee ein berühmter Frauenheld ist, dürfte es Lili nicht schwerfallen, ihn auf sich aufmerksam zu machen. Der Captain beisst an, man versucht sich gegenseitig zu verführen – mit Champagner und Rosen büschelweise, mit schmachtendem Gurren – und wie es halt kommen muss, verlieben sich beide unsterblich ineinander. Es tut sich noch Verschiedenes an Verwirrungen, Abenteuern zu Lande und in der Luft, Liebesneckereien und Morden – aber das Happy-End ist unvermeidbar. Die Regie lässt die Kamera in Farben schwelgen, süsse Melodien schmeicheln sich ins geneigte Ohr, dazu kommt eine Prise Spannung und ein Quentchen Humor: Da fliegt etwa ein stockbetrunkenen Jagdflieger in der Gegend herum und schwenkt die Whisky-Pulle so lange, bis ihn der Rote Baron (Richthausen, ein deutsches Flieger-As) in eine Baumkrone

jagt. Oder zwei französische Polizeitrottel beobachten in strömendem Regen ein romantisches Stelldichein, bei dem «es» einfach nicht klappen will. Julie Andrews als singende Jungfer lässt schon etwas bestandene Herzen höher schlagen, und Rock Hudson als gutpräsentierender Captain bringt die holde Weiblichkeit zum Schmelzen. Der zweistündige Streifzug durch Variétés, trauliche Boudoirs und hübsch inszenierte Luftballette – die Luftkämpfe erscheinen einem wie ein tanzender Mückenschwarm, sind jedoch sorgfältig gefilmt – gibt freizügig Konzessionen an den durchschnittlichsten Publikumsgeschmack.

An diesem Film ist vor allem eines betrüblich: der Krieg dient hier als Hintergrund für ein bisschen Nervenkitzel; er wird zum romantischen Beiwerk verniedlicht. Vom Grauen des Stellungskrieges vernimmt man nichts. Krieg ist eine zu ernste Sache, als dass man ihn Unterhaltungsfilmen überlassen dürfte.

Dumbo

Produktion: USA, 1941
 Regie: Walt Disney
 Verleih: Park-Film, Genf

rn. Die Frage, ob der vor vier Jahren im Alter von 65 Jahren gestorbene Walt Disney, ungekrönter König des Zeichentrickfilmes, Kunst oder Kitsch produziert habe, bleibt auf der Zunge kleben, sieht man in strahlende Kinderaugen. Denn die Geschichte des kleinen Elefanten mit den grossen Ohren rührt nicht nur die Kleinen, sondern auch alle Junggebliebenen: seit bald 30 Jahren ist der kleine Dumbo bereits in unzähligen Kinos in die Herzen der drei- bis dreimal 30jährigen geflogen. Und für atemlos mitfiebernde Kinder, geplagte Eltern, die zwei

Stunden lang die Erziehung ihrer Sprösslinge Herrn Disney überlassen, fröhliche Greise und Jungverliebte sind denn die Filme des grossen Zeichenstift-Amerikaners auch gemacht worden. Wenn beispielsweise eine Storch-Armada die Zirkustiere mit süssem Nachwuchs beschert – der Giraffin das Giräffchen, der Nilpferd-Mama das Nilpferd-Baby und (mit einiger Verspätung) der stickhäubchengeschmückten Dickhäuterin ihren grossohrigen, und deswegen um so niedlicheren Dumbo – dann fliegt ganz leise neben reizvoller Sentimentalität auch feine Ironie mit. Und wenn das Herzeleid des kleinen Dumbo am grössten ist, lässt Disney die Gerechtigkeit durchbrechen, wie mächtig fliessendes Wasser den Staudamm. Und dann freuen sich nicht nur die Kleinsten mit, die vielleicht im Gegensatz zu den älteren Semestern noch von dem kleinen, zu guter Letzt glücklichen Dumbo, seinem Freund, dem kecken Mäuschen und der wohl etwas mächtigen, aber doch so lieben Elefanten-Mama träumen mögen. Aber ob sie auch den Zirkusdirektor, der Mama Dumbo erst zum Schluss den gebührenden Jet-Ehrenplatz einräumt, in ihr Herz geschlossen haben, das – die Gebrüder Knie mögen verzeihen – scheint doch eher unsicher zu sein.

Dumbo, der fliegende Elefant.
 Hier demonstriert er Timothy Mouse seine Künste

