

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 2

Artikel: Poetischer Alptraum
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931879>

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: 29.03.2025

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

Poetischer Alptraum

IM FEBRUAR ZEIGT DAS FILMPODIUM ZÜRICH DEN EINZIGEN VOM SCHAUSPIELER CHARLES LAUGHTON INSZENIERTEN FILM, EINEN JAPANISCHEN HORRORKLASSIKER UND EIN MELODRAM VON DOUGLAS SIRK.

Franz Ulrich

Charles Laughton (1899-1962), in England geborener Schauspieler, der 1940 amerikanischer Staatsbürger wurde, war eine der markantesten und unverwechselbarsten Film- und Theaterpersönlichkeiten dieses Jahrhunderts. Seine Spezialität war die Porträtierung komplexer Persönlichkeiten, deren Vielschichtigkeit oft hinter einer Fassade kindlicher Einfachheit oder robuster Bösartigkeit verborgen war.

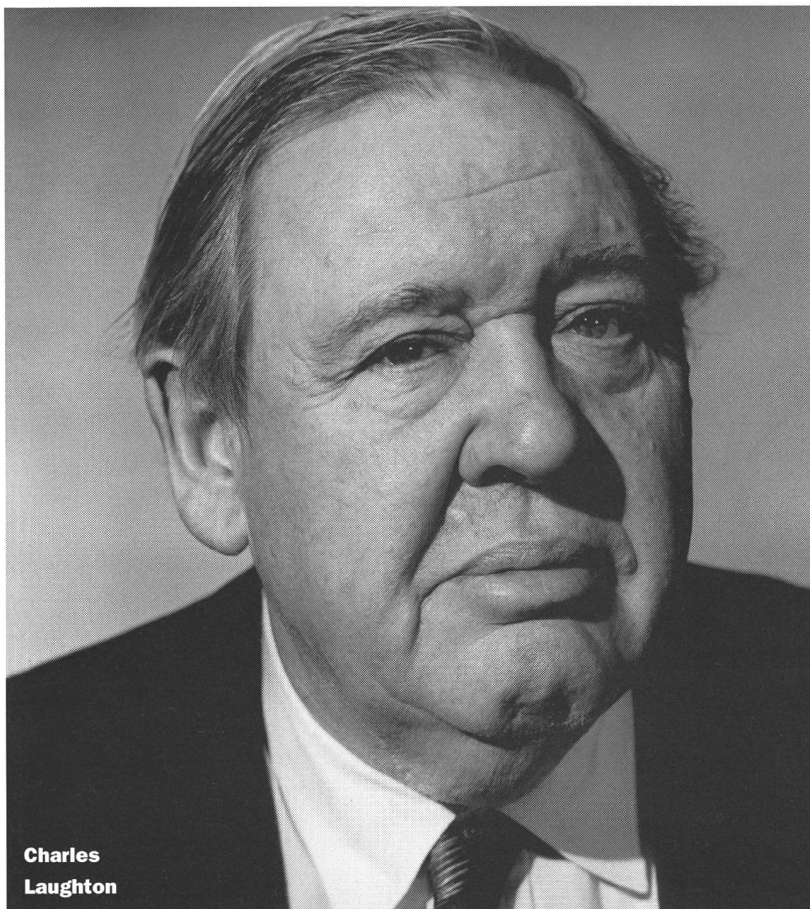
Bösartig, ja unheimlich ist auch die Figur des Predigers Harry Powell in «*The Night of the Hunter*» (1955), dem einzigen Spielfilm, den Charles Laughton allein inszeniert hat (und der letzte des Drehbuchautors James Agee). Bei der Premiere weitgehend unbeachtet geblieben, wurde er erst später als einer der bizarrsten, formal und inhaltlich eigenwilligsten Beiträge zum phantastischen Film gewürdigt. Er ist in bester englischer Tradition «weird»: voller ungewöhnlicher, überraschender Bilder, voller bedrohlicher Blickwinkel und Stimmungen, voller Poesie und mit einer Musik (Walter Schumann), die gleichzeitig einer Kinder- und Sphärenwelt anzugehören scheint. Die Verfilmung von David Grubbs gleichnamigem Buch kam aber erst zustande, als Robert Mitchum sich bereit erklärte, die Hauptrolle des Predigers zu spielen: Nur seinetwegen stieg United Artists mit 700'000 Dollar in die Produktion ein. Harry ist eine der besten schauspielerischen Leistungen Mitchums geworden.

Von Beginn an ist die Atmosphäre, traumhaft, mit allegorischer Bedeutung aufgeladen. Während des Vorspanns erzählt eine alte Frau (Lillian Gish; Laughton wählte sie als Referenz an die Filme David W. Griffiths) gleichsam vom Himmel herab Kindern vom guten Heiland und seinen Worten von den Seligen, die reinen Herzens sind, von den Lilien auf dem Felde und von den falschen Propheten, die im Schafspelz daherkommen, während sie in ihrem Innern reissende Wölfe sind. In einem Dorf am Fluss entdecken spielende Kinder die Leiche einer Frau. Umgebracht hat sie der Prediger Harry Powell, der sich in einem gestohlenen Auto aus dem Staube macht und dabei Zwiesprache mit seinem Gott hält. Weil dieser Frauen hasst, «die mit Parfüm beschwert sind, die seidene Kleider tragen», bringt Harry sie um. Waren es sechs, oder waren es gar zwölf? «Herr, Du schickst mir ja immer die Mittel, dieser sündigen Welt Dein Wort zu verkünden. Eine junge Witwe, die ihr bisschen Erspartes in einer Zuckerbüchse versteckt hat...» Mit Abscheu im Gesicht sitzt Harry in einem Nachtlokal, schaut einer spärlich bekleideten blonden Tänzerin zu und wird dabei von einem Polizisten wegen des gestohlenen Wagens verhaftet. Von einem Richter ins Gefängnis gesteckt, teilt er die Zelle mit dem zum Tod verurteilten Ben Harper (Peter Graves). Harper hat bei einem Bankraub zwei Angestellte erschossen. Die Beute,

10'000 Dollar hat er seinem zehnjährigen Sohn John (Billy Chapin) anvertraut und sie in der Puppe seiner jüngeren Schwester Pearl (Sally Jane Bruce) versteckt. Die Kinder müssen schwören, dieses Versteck nie zu verraten. Vergeblich sucht Harry, von Ben etwas darüber zu erfahren.

Bereits diese Exposition ist formal eine ungewöhnliche Leistung. Kamerafahrten aus (fast) Himmelshöhe zur Erde und wieder zurück, Kamerabewegungen, die nahtlos ineinandergleiten, kurze, mit harten Schnitten aneinandergefügte Szenen - all das verleiht dem Geschehen einen unwiderstehlichen Sog und zugleich eine magisch-bedrohliche Wirkung, die bis zum Schluss erhalten bleibt.

Nach Harpers Hinrichtung wird Harry entlassen. Er sucht dessen Witwe Willa (Shelley Winters) auf, erschleicht ihr Vertrauen und heiratet sie - zum grossen Verdruss von John, der den Prediger als einziger durchschaut und ihm misstraut. In der Hochzeitsnacht verbrämt Harry seine Impotenz mit frommen Sprüchen gegen die «Wollust des Fleisches». Der von ihm «religiös erweckten» Willa redet er ein, ihr Mann habe das Geld vor seiner Verhaftung im Fluss versenkt. Diese Behauptung entlarvt ihn für John, der es besser weiss, als Lügner, vor dem es fortan auf der Hut zu bleiben gilt. Als Willa entdeckt, dass Harry noch immer hinter dem Geld her ist, sie also nicht aus Liebe geheiratet hat, und die Kinder aus-



Charles
Laughton

forscht und Pearl gar mit dem Messer bedroht, wird sie von Harry erstochen und in Harpers altem Wagen auf dem Grund des Flusses versenkt. Harry verfolgt die Kinder weiter, bis Pearl in ihrer Angst das Versteck verrät. Aber John gelingt es, sich und sein Schwesterchen vor Harry in Sicherheit zu bringen. In einer alptraumartigen Flucht fahren sie den Fluss hinunter und finden Zuflucht bei der alten Rachel (Lillian Gish), die sich um verlassene Kinder kümmert. Als Harry auch hier erscheint und sich als Vater der Harper-Kinder ausgibt, verteidigt sie Rachel mit dem Gewehr, bis Harry von der Polizei verhaftet und ihm der Prozess gemacht wird. Jetzt kann Rachel mit ihren Kindern in Frieden Weihnachten feiern.

«The Night of the Hunter» ist eine fesselnde Allegorie vom Kampf zwischen Gut und Böse, von der Bedrohung der Kinderwelt durch die Erwachsenen. Auf die Finger von Harrys linker Hand ist

das Wort HATE, auf die der rechten LOVE gemalt, gerne führt der Prediger den Kampf der Mächte anschaulich vor, indem er die Finger verschränkt und windet. Laughton verzichtete weitgehend auf eine Psychologisierung der Figuren, ihm ging es um allegorische Überhöhung, um Stimmungen, um die düstere Bedrohung der Kinderwelt durch böse Mächte. Den Gegenpol Harrys vertritt die gütige Rachel, deren heile Welt – mit einer Bilderbuch-Weihnacht mit rieselndem Schnee und Geschenken – als Zeichen für das verlorene Paradies der Kindheit und Unschuld steht. Mit den Mitteln des expressionistischen Films gelang Laughton immer wieder eine lyrisch-märchenhafte Vertiefung der komplexen Allegorie. Höhepunkte sind etwa die Bilder der auf dem Grund des Flusses im Wagen sitzenden Willa, deren Haar sich in der Strömung wiegt wie der Tang. Und die Flussfahrt der Kinder, die begleitet wird von Grossaufnahmen von Spinn-

geweben, Kröten, Hasen und anderem Getier, das abgelöst wird von Harry, der als unheimlicher Reiter am nächtlichen Horizont auftaucht – Bilder von faszinierender Schönheit und gleichzeitig beklemmender, irrealer Wirkung.

Eine ganz andere Art des Horrorfilms vertritt «Gojira» (Godzilla) des Japaners Inoshiro Honda. Realisiert wurde er 1954 gleichzeitig mit Akira Kurasawas «Shichi-nin no samurai» von der Toho. Die Produktionsfirma wollte mit diesen Filmen ihre Konkurrenzfähigkeit auf dem internationalen Markt beweisen. Kurasawas Werk erregte die Bewunderung der Kritik, bewirkte das US-Remake «The Magnificent Seven» (1960) samt Nachfolger und ist zum Filmklassiker geworden. Das weit trivialere Werk Hondas fand bei der Kritik weniger Gefallen, aber die Figur Godzillas wurde in Ost und West derart populär, dass in den folgenden Jahren über 15 Godzilla-Produktionen entstanden. Unübersehbar beeinflusst von US-Horrorklassikern wie E. B. Schoedsacks «King Kong» (1933), entwickelte Honda unter Mitarbeit des Trickspezialisten Eiji Tsuburaya (1901-1970) ein riesenhaftes urzeitliches Monster, das – von Atombombentests aufgescheucht – Tokio in Angst und Schrecken versetzt. Die beiden bereicherten das Genre um eine interessante Komponente: Im Gegensatz zu westlichen Vorbildern «treten im japanischen Monsterfilm Ungeheuer auf, die weniger individuell-psychologische Träume signalisieren / als vielmehr politisch-historische Bedrohungen» (Georg Seesslen). So dürfte bei Godzilla das japanische Atombombentrauma mitgewirkt haben.

Und zum Abschluss noch ein kurzer Hinweis auf «Written on the Wind» (1956) von Douglas Sirk, einem der besten Filme dieses Meisters des Melodrams. Eine texanische Kleinstadt ist durch Öl reich geworden. Jetzt kommen die vorher schwelenden und unterdrückten Konflikte zum Ausbruch. Im Mittelpunkt stehen Sohn und Tochter eines Ölbarons, beide psychisch geschädigt. Mit Rock Hudson und Lauren Bacall in Hauptrollen. ■