Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 393

Artikel: Leben und Sterben in Nordirland
Autor: Ranze, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-976656

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

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

TEXT Michael Ranze

Mit dem Brexit streifen die Gespenster der gewalterfüllten Vergangenheit wieder durch Nordirland. Zu unsterblicher Kunst hat Carol Reed den Konflikt bereits 1947 sublimiert. Ein zeitloses Meisterwerk des britischen Film Noir mit tragischer Aktualität.

Leben und Sterben in Nordirland

Manchmal gibt es Filme, die sind heute noch so modern wie damals. Odd Man Out entstand 1947, vor über 70 Jahren. Doch er hat bis heute nichts von seiner Kraft und Emotionalität, seiner Spannung und Melancholie verloren. Hier passt einfach alles zusammen: die Musik von William Alwyn, die Kamera von Robert Krasker, das Drehbuch von F.L. Green (nach seinem eigenen Roman) und R.C. Sherriff, die Regie von Carol Reed. Ein irischer Untergrundkämpfer irrt auf der Flucht vor der Polizei schwer verletzt durch Belfast, nachdem er einen Raub begangen und dabei versehentlich einen Mann getötet hat. Ein Albtraum, der durch die blutende Wunde immer delirierender wird.

Das Ergebnis ist ein beklemmendes, fast schon lyrisches Meisterwerk, nicht nur des britischen Kinos, sondern der Filmgeschichte überhaupt, mit einem überragenden James Mason in seiner wohl besten Rolle. Und dann dieses unglaubliche Ende, das Zuschauer*innen erschüttert zurücklässt, auch heute noch. Eine Erschütterung, an die ich mich noch gut erinnere, nachdem ich den Film vor über 30 Jahren als Student zum ersten Mal sah, im provisorischen VHS-Kino der Stadt Erlangen. Seitdem konnte ich die Qualität von Odd Man Out immer mal wieder überprüfen, z.B. im Metropolis-Kino in Hamburg auf der grossen Leinwand. Die englische DVD-Ausgabe besitze ich seit über zehn Jahren, und sie wird gelegentlich aus dem Regal gezogen. Ein Film also, der mich schon lange begleitet, das ganze Berufsleben als Filmkritiker hindurch, und dabei nicht gealtert ist.

Traurige Aktualität

Im Gegenteil: Odd Man Out ist auch heute noch jenes Meisterwerk, mit dem das britische Kino kurz nach dem Zweiten Weltkrieg Hollywood Paroli bot und den British Film Noir zur Blüte brachte. (Im selben Jahr entstanden noch Brighton Rock, It Always Rains on Sundays und They Made Me a Fugitive.) Jetzt, im Jahr 2021, ist es vielleicht sinnvoll, den Film auf seine Aktualität hin abzuklopfen. In einer Zeit, in der ein US-Präsident die Demonstrant*innen der Black-Lives-Matter-Bewegung als Terrorist*innen verunglimpft, den Terrorismusbegriff also pervertiert, und der Brexit dazu führt, dass die Probleme an der Grenze zwi-

schen Irland und Nordirland immer gravierender werden (was, je nach Standpunkt, zu einer Diskussion über die Wiedervereinigung Irlands oder aber zum Wiederaufleben des Konflikts führt), lässt sich dieser Film unter Umständen als Argument in die Waagschale werfen.

James Mason spielt Johnny McQueen, einen IRA-Führer, der – kaum aus dem Gefängnis ausgebrochen – einen Überfall auf das Lohnbüro einer Fabrik in Belfast plant. So will er weitere geheime Operationen finanzieren – zum Unwillen seiner Freundin Kathleen (Kathleen Ryan). So ganz klar ist ihre Beziehung nicht. Kathleens Grossmutter weiss, dass ihre Enkelin bis über beide Ohren verliebt ist. «Maybe you know what's in his heart, too», antwortet das Mädchen schnippisch. Sie kann sich der Liebe des anderweitig beschäftigten Mannes nicht sicher sein. Der Überfall selbst geht erstaunlich glatt und unspektakulär vonstatten. Doch kaum hat Johnny das Büro verlassen, findet er sich im hell erleuchteten Trubel des Bürgersteigs nicht mehr zurecht. Ein Angestellter will ihn aufhalten. Im Gerangel um die Pistole wird Johnny in der linken Schulter getroffen, versehentlich erschiesst er den Mann. In Panik geraten, braust der Fahrer des Fluchtwagens los und lässt Johnny zurück. Dem bleibt nichts Anderes übrig, als schwer verletzt davonzuhumpeln. Jetzt beginnt eine Odyssee, bei der Johnny immer schwächer wird und zu halluzinieren beginnt. Er versteckt sich in einem verlassenen Luftschutzkeller und träumt, dass dies sein früheres Gefängnis sei. Er schleicht durch schmale, düstere Arkaden, deren Wände nass glänzen. Er ist auf der Flucht.

Einnehmende Odyssee

Von nun an begegnen ihm Menschen, die ihm helfen wollen oder ihre eigenen Interessen verfolgen. Einmal nehmen ihn zwei alte Jungfern auf, sie servieren ihm Tee, entdecken seine Wunde und verbinden sie. Doch mehr steht nicht in ihrer Macht. «Close the door and forget me», sagt Johnny zu den Frauen, bevor er weiterzieht. Ein anderes Mal findet er sich, versteckt vom Vogelhändler Shell, auf einem Schrottplatz in einer blechernen Badewanne wieder. Später gerät der verletzte Mann in die Fänge eines exzentrischen Malers, der den Tod in Johnnys Augen einfangen will, bevor es zu spät ist: «He's near death. He sees it. He's doomed. I want to paint the truth of his soul», sagt er. Johnny gelingt es, dem Verrückten zu entkommen und zu den Hafendocks von Belfast zu gelangen. Kathleen hat zwischenzeitlich eine Passage auf einem Frachtschiff organisiert. Sie treffen sich am Hafenzaun – doch dort wartet schon die Polizei.

Die Darstellung von James Mason als sterbender Flüchtling ist, verstärkt durch seine einzigartige, unnachahmliche Stimme, schlicht grossartig, eine Tour de force, die ihresgleichen sucht. Johnnys wachsender Schmerz, sein schwindender Stolz, seine zunehmende Verunsicherung und sein verzweifelter Blick sind intensiv und lebensnah gespielt. Mason gibt dem Untergrundkämpfer ein menschliches Antlitz. Er zeichnet Johnny eindeutig positiv, obwohl er einen Unschuldigen ermordet hat, obwohl er – je nach Ansicht – ein Rebell oder Terrorist ist. «Keep out of this business!», sagt ein Polizist zu Kathleen. Doch was dieses «Geschäft» eigentlich ist, verrät der Film nicht. Zu Beginn hatte eine Schrifttafel das Publikum darüber informiert, dass der Film vor dem Hintergrund politischer Unruhen in einer Stadt in Nordirland angesiedelt sei. Aber: «It is not concerned with the struggle between the law and an illegal organisation but only with the conflict in the heart of the people when they become unexpectedly involved.» Die IRA wird namentlich gar nicht genannt, sondern firmiert nur vage als Organisation. «Always the organisation!», beschwert sich einmal jemand, weil sie wie eine Krake Ansprüche an ihre Mitglieder erhebt und so Angst und Schrecken verbreitet. Auch Belfast wird nie erwähnt, ist aber durch den establishing shot aus luftiger Höhe gleich zu Beginn des Films erkennbar.

Odd Man Out erweckt den Anschein, unpolitisch zu sein, ist es aber nicht. Die Hinweise sind da. Schliesslich geht es hier auch darum, ob politische Ziele die Mittel rechtfertigen, Johnny hatte der Gewalt schon abgeschworen, um dann schicksalhaft in sie hineinzugeraten. Eine Diskussion, die brandaktuell ist, wenn man an die Demonstrationen in den USA und in Belarus, in Russland und in Myanmar denkt. Den Autoren F.L. Green und R.C. Sherriff war ein anderer Themenkomplex allerdings wichtiger, sie diskutieren vor allem Fragen des Glaubens und der Sühne. Darum streiten sich ein Priester und ein Sergeant um den verletzten Flüchtigen. Der Eine will das Seelenheil Johnnys und eine letzte Beichte, verbunden mit Reue und Strafe, dem Anderen geht es nicht um Gut und Böse, sondern nur um Schuld und Unschuld. Der Flüchtige hat gemordet, also muss er zur Rechenschaft gezogen werden. Der Priester hingegen appelliert an das Gute im Menschen, an den Glauben. So bringt er Shell davon ab, für Johnny eine Belohnung einzufordern. Doch an Kathleens Todeswunsch, an ihrem fanatischen Romantizismus, mit dem sie das Ende plant, beisst er sich die Zähne aus: «My faith is my love», sagt sie. Unvergesslich auch jene Szene, in der der halluzinierende Flüchtling wie ein Shakespeare-Schauspieler den biblischen Aufruf zu Güte und Liebe aus dem zweiten Brief der Korinther rezitiert. Johnny wird so zu einer Christus-ähnlichen Figur. Wie Christus auf der Via Dolorosa leidet er auf seinem Weg durch Belfast. Überhaupt ziehen sich biblische Symbole durch

den Film: die helfenden Schwestern, Shell, der von dem Maler als Heiliger porträtiert wurde, Kreuze, Madonnen-Figuren und vor allem eine Engelsstatue, die sich auf dem Schrottplatz über den Ohnmächtigen zu beugen scheint.

Stilistischer Triumph

Interessanterweise zeigt Reed auch immer wieder Kinder: ein weinendes Mädchen auf der Strasse, ein anderes, das im Luftschutzbunker einen verlorenen Ball sucht, freche Jungen, die Anderen gemeine Streiche spielen, spielende Kinder vor der Polizeistation, zwei Jungen im Schlafanzug, die sich am Fenster über den Neuschnee freuen, zwei Mädchen, die noch spät abends durch die Gassen hüpfen. Es scheint, als wollte Reed der Ausweglosigkeit des Geschehens Bilder der Unschuld, der Unwissenheit, der Unbeschwertheit entgegensetzen. Mit naivem Blick schauen die Kinder auf die Welt der Erwachsenen. Ihr kindlicher Standpunkt kontrastiert mit der Komplexität der Welt, ihrer Brutalität und Bösartigkeit.

Stilistisch ist Odd Man Out ein Triumph. Die kontrastreiche Kamera von Robert Krasker, der 1951 für die Schwarzweiss-Fotografie von Reeds The Third Man einen Oscar erhalten sollte, unterstreicht von Beginn an die düstere Stimmung dieser modernen Odyssee, die nur im Tod enden kann. Die gekippten, schrägen und bedrohlichen Bilder in der grellen Nachmittagssonne, die spärlich erleuchteten, regennassen Strassen am Abend oder der schneebedeckte Hafen in der Nacht – Krasker findet stets aussergewöhnliche Bilder, deren Cadrage Johnny förmlich am Weiterkommen hindert. Jeder Frame wird so zu einem weiteren tödlichen Schritt hin zu Johnnys Ende. Bizarr geraten sind auch einige Bildideen, etwa mehrere Gesichter, die sich in den Schaumblasen eines verschütteten Bieres manifestieren, oder die im Flur hängenden Porträts des verrückten Malers, die sich in Johnnys Imagination zu einem höhnischen Publikum formieren.

Eines der Schlüsselelemente des Films ist ohne Zweifel die Musik, die als eigene Darstellerin fungiert. Der Komponist William Alwyn hatte mit Carol Reed schon bei The Way Ahead und True Glory (beide 1944) zusammengearbeitet. Bereits in der Pre-Production begann er mit der Arbeit, um die Charaktere genau zu verstehen und den zentralen Figuren – Johnny, Kathleen und Shell – musikalische Leitmotive zuzuweisen. Dieser frühe Arbeitsbeginn ermöglichte «a perfect integration of dialogue, sound effects and music», wie James DeFelice in einem bedeutenden Essay schreibt. Weil die Musik schon fertig war, konnte sie während des Drehs über Lautsprecher abgespielt werden. Besonders während Johnnys abschliessendem Gang zu den Docks ermöglichte sie es James Mason, sich in die Stimmung einzufühlen und gleichzeitig das eng getaktete Zeitfenster (das Schiff, das Johnny und Kathleen zur Flucht nach England besteigen wollen, fährt wegen der Gezeiten um exakt 24:00 Uhr) einzuhalten.

Die Musik, das Ticken der Turmuhr, das Knirschen des Schnees und das tiefe Schiffshorn bilden so einen perfekten Sound-Teppich, den Reed und Alwyn perfekt vorbereitet haben. Johnnys Musikthema, schon zu Beginn während des Fluges über Belfast erstmals zu hören, ist von einer Melancholie und Schönheit, die einen mitunter an Opernarien, vielleicht jene aus Alfredo Catalanis «La Wally», erinnert. Es trägt wesentlich zur Ergriffenheit der Zuschauer*innen am Schluss bei. Gerade dieses Ende hat es mir besonders angetan, weil es so kraftvoll und so herzzerreissend ist. «Is it still far?» fragt der fast ohnmächtige Johnny seine Freundin. «It's still a long way to go, but I am coming with you. We are going away together», antwortet sie. Und dann passiert, was passieren muss. Selten haben im Kino Schönheit und Tragik so nahe beieinander gelegen. ▮

Als DVD erhältlich in Deutschland bei Koch Media (Film noir Collection 9) und in England bei Network mit Bonus-Material und schönem Booklet.