

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 21

Artikel: Kinderstars, Opfer der Eitelkeit
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963981>

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](#)

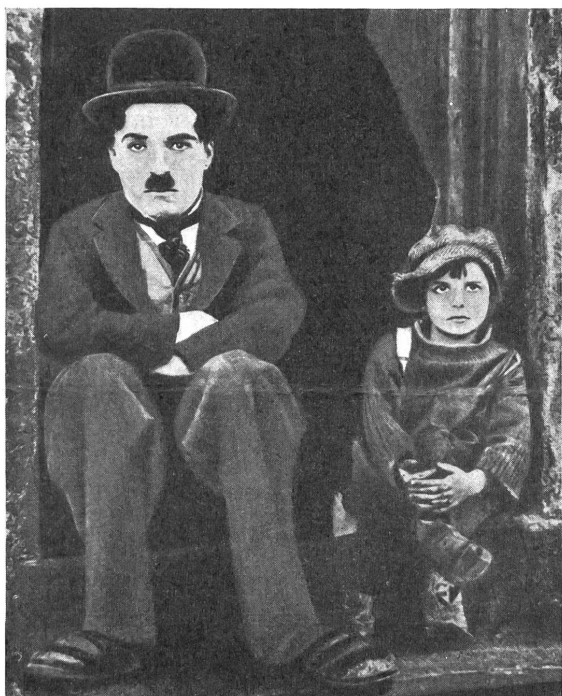
Download PDF: 01.05.2026

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

Kinderstars, Opfer der Eitelkeit

MN. Seit den Tagen des «Kid» erfreuen sich Filme und neustens auch Fernsehsendungen mit Kindern großer Beliebtheit. Jackie Coogan und nach ihm Shirley Temple waren Welterfolge, die ihren Eltern und sich selbst große Vermögen einbrachten. In allen Ländern sind seitdem unzählige Filme mit Kindern entstanden, teilweise von hervorragender Qualität. Das hat den Ehrgeiz vieler Mütter nicht schlafen lassen. War ihr kleiner Herzensschatz nicht ebenso geeignet zum Filmen, hat er nicht schon lustige Grimassen geschritten und Leute nachgeahmt, alles Beweise für sein verstecktes Schauspielertalent? Tausende von Mütterherzen schlugen höher, und seitdem haben alle großen Film- und Fernsehstudios den Ansturm einer Schar von Müttern auszustehen, die stets überzeugt sind, daß gerade ihr Kind «ganz ungewöhnliche» Filmfähigkeiten habe und vor Talent beinahe berste.

Man kann nicht sagen, daß diese eifrigen Sachwalterinnen ihrer Kinder gerade beliebt seien. Sie rauben manchem Regisseur viel Zeit; hat er eine Kinderrolle zu vergeben, so läuft er Gefahr, zu jeder Tages- und Nachtzeit von aufgeregten Müttern überfallen zu werden, die ihm ihre Sprößlinge anpreisen oder sie gleich zur Probevorführung mitbringen. Eitelkeit spielt hier eine große Rolle, Mutterstolz über das «ungewöhnliche» Kind. In vielen Fällen steckt allerdings der Traum



Jackie Coogan, der «Kid», der in Chaplins Film die lange Reihe der Kinderstars eröffnete an der Seite seines Vorbildes.

von Geld und Reichtum, vom Starleben, dahinter. Manche Frauen halten sich im stillen selbst für Stars, die nur durch ein widriges Schicksal an einer großen Filmkarriere verhindert worden sind. Nun wollen sie es wenigstens mittels des Kindes nachholen.

Damit ist auch gesagt, daß es fast immer die Mütter sind, welche die Kinder zu dieser Tätigkeit zwingen. Unter diesen gibt es selbstverständlich solche, die eine natürliche Anlage und Freude am Spiel mitbringen, besonders wenn ihre Eltern bereits der Bühne oder dem Film angehören und ihnen die ganze Atmosphäre von klein an vertraut ist. Aber das ist eine kleine Minderheit. Viele der angemeldeten Wunderkinder würden lieber spielen gehen und reißen auch aus, sobald sie der mütterlichen Aufsicht entronnen sind. Werden sie größer, so wird der Drang nach einer normaleren Jugend fast unbezwingbar. Nur wenige halten aus, bis sie erwachsen sind (in Hollywood nur Judy Garland, Mickey Rooney, Elisabeth Taylor, Donald O'Connor). Alle anderen, selbst Shirley Temple, die als die größte Begabung galt, sind ausgeschieden. Die große emotionelle Belastung, welche die Filmarbeit mit sich bringt, die Konkurrenz mit Erwachsenen in einem rücksichtslosen Geschäftsbetrieb, die Notwendigkeit, für sich und meist für die Eltern einen Lebensunterhalt zu verdienen, die Schulung, die nur nebenbei und in Hast erfolgen kann, der Mangel an Spielgefährten und der kindlichen Unbeschwertheit rächen sich früher oder später.

Bei den Schauspielern sind die Kinderstars ebensovienig beliebt wie bei den Produzenten. Nicht nur, weil sie in den Szenen sofort die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich ziehen und die erwachsenen Mitspieler zu Nebenfiguren herabdrücken, sondern weil gerade die Fähigkeiten unter ihnen für manche Tricks, welche bei Schauspielern üblich sind, nicht zu haben sind. Besonders pflegen sie ihre Texte genau zu lernen und gestatten nicht die Weglassung eines einzigen Wortes.

Shirley Temple war dafür berüchtigt, daß sie zahllose Seiten Dialog mit Leichtigkeit im Gedächtnis behielt und damit ihre erwachsenen Mitspieler zwang, das gleiche zu tun. Für die Produktion aber bilden sie eine Belastung, weil die Herstellungszeiten solcher Filme verlängert werden. Es braucht für den Regisseur große Geduld, bis sie in die richtige Gemütsverfassung kommen für das Spiel (und bis er ihnen alle falschen Ratschläge ausgerechnet hat, welche ihnen die Mütter vorher gaben). Außerdem sind sie gewöhnlich nur einige Stunden im Tag zur Arbeit frei, da sie auch noch zur Schule müssen. Sie gelten deshalb als notwendiges Uebel, und man drängt sich keineswegs um sie. Selbst in Hollywood (wo es übrigens einen besonderen Klub der Kinderstarmütter gibt mit dem poetischen Namen «Stellarum matres»), waren letztes Jahr von 1344 eingestellten Kindern nur zwei während sechs Monaten beschäftigt, die übrigen nur als Statisten während wenigen Tagen im Jahr. Der ehrgeizige Muttertraum vom reichen Kinderstar bleibt also fast immer, was er ist — ein Traum. Vielleicht darf man beifügen: Zum Glück für die Kinder.

Die Stimme der Jungen

Die Gestalt des Robert E. Lee Prewitt in Fred Zinnemanns «From Here to Eternity»

chb. — James Jones, der Autor des amerikanischen Bestsellers «Verdammt in alle Ewigkeit», den Regisseur Fred Zinnemann mit gewohnter Meisterschaft — die sich vielleicht leider bald in gewohnheitsmäßige Routine verwandeln wird — inszeniert hat, gehörte selbst zu den Berufssoldaten der US-Army, welchen er sein aufsehenerregendes Buch widmete. Wie weit seine eigenen Erlebnisse mit denjenigen des Haupthelden Robert E. Lee Prewitt identisch sind, ist uns nicht bekannt. Wir dürfen jedoch annehmen, daß die ungemein plastische und beängstigend echt wirkende Schilderung keine bloße Niederschrift gehörter Erzählungen in literarischer Form darstellt, sondern daß Jones, einem inneren Drange folgend, nachträglich Zustände und Verhältnisse jenes Milieus aufzeichnete, wie er es erlebte. Dies ebensowohl, um die Mißstände an die Öffentlichkeit zu bringen, wie seinen gestorbenen Kameraden ein Denkmal zu setzen.

Montgomery Clift, wohl der charmierteste Darsteller sensibler Männerrollen in Hollywood, man denke an seine Leistungen in «Red River», «An American Tragedy», «The Heiress», hatte hier eine Leistung zu vollbringen, der gänzlich gerecht zu werden wohl überhaupt kein Schauspieler fähig ist. Ein gespaltenes Wesen, das einerseits hart bis zur Brutalität — im Boxen — wirken soll, andererseits aber empfindsam ist bis zur unsoldatischen, ja unmännlichen Schüchternheit — in Begegnungen mit Alma.

Genau hier aber tritt der Fehler zum Vorschein, den der Drehbuchautor, Daniel Taradash, begangen hat. Er hat nämlich übersehen, daß Jones' Hauptpersonen keine Helden sind, sondern von ihrem Dienst und ihrer Umwelt zu triebhaft reagierenden amoralischen Schwächlingen geformt wurden. Damit aber kamen Taradash und Zinnemann um den Einsatz ihrer besten Waffe: Hätten sie es verstanden, die Menschen, wie sie Jones schildert, auf die Leinwand zu bringen, so wäre die Wirkung des Films ungleich schockierender und stärker gewesen, denn die erschreckenden Opfer des amerikanischen Militärsystems wirken auf das Publikum stärker als Helden, die einen soldatischen Heldentod sterben. Dies auch, wenn es sie nicht gerne sieht. Dadurch, daß Prewitt nach der Vorlage Jones' einen Schwächling, der vielleicht früher einmal ein Held war, darstellt, Taradash und Zinnemann aber aus ihm einen Heros machen, entsteht das zweigeteilte Wesen Prewitts, das der Zuschauer nicht klar zu erfassen vermag und Clift über die Art seiner Darstellungsweise im unklaren läßt.

Gewiß, in den Augen seiner Kumpane, in denjenigen Angelo Maggios, Almas und zuletzt auch Sergeant Wardens war er ein Held. Er war heldenhaft gestorben auf dem Wege, seine Pflicht zu erfüllen. Ein reuiger Deserteur. Ein wahrer Verteidiger Pearl Harbours. Ein Individualist, der das Opfer einer Militärmaschinerie geworden ist.

Und auf der anderen Seite: Ein aufsässiger Dickschädel. Unverbesserlicher Egoist, unbeherrscht bis zur Befehlsverweigerung, zur Desertion, zum Mord.

Was aber ist ein Held unter Schwächlingen? Nur für sie gilt er als Held, für sie und ihren eigenen Maßstab. Für die anderen bleibt auch er ein Schwächling.

Daß James Jones bei der filmtechnischen Bearbeitung seines Romans nicht beigezogen wurde, ist bestimmt eine Ursache des vorliegenden Fehlers. Gewiß hätte er, trotz seiner literarischen Unkenntnis, versucht, die Zeichnung der handelnden Personen nach seiner Vorstellung, ja nach seiner Erinnerung durchzusetzen.

Nicht, daß dieser Fehler in Hinsicht auf literarische Treue einen Fehler im Budget der Columbia-Produzenten nach sich gezogen hätte; im Gegenteil: Gerade aus einer Konzession an ein Publikum heraus, welches lieber Helden als Schwächlinge sieht, stammte wohl das Bedürfnis, der Typus eines Kriegshelden müsse gewahrt bleiben, selbst in einem Film, dessen Grundidee eigentlich das Gegenteil behauptet. Die wenig überzeugende Szene vom Entschluß Prewitts, sich, nach seiner Desertion, wieder zu stellen, mag dies klar beweisen: Nach Jones waren es Angst und das Nichtfinden eines anderen Auswegs, die Prewitt veranlaßten, sich wieder zu stellen. Im Film dagegen ist es das Zusammentreffen der Radiobotschaft und eines Augenblicks der klaren Besinnung, die in ihm die Liebe zum Vaterland wachruft, ihn dessen Not erkennen läßt und ihn — trotz Blutverlust und übermäßigen Alkoholgenusses — zum Handeln bringt.

Zwei Anschauungen, die sich in ihrem Inhalt zur Hauptsache widersprechen: Ist Prewitt ein Held oder ein Schwächling? Haben Taradash und Zinnemann oder hat Jones recht? Derjenige, der es selbst erlebt hat, oder die, welche daraus einen Film drehten? —