

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 16

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

DIE FEURIGE LADY (The Fast Lady)

Produktion: England
Regie: Ken Annakin
Besetzung: J.R. Justice, Leslie Philips
Stanley Baxter
Verleih: Park-Films

ms. Die schnelle Dame, die im deutschen Uebersetzungstitel eine feurige geworden ist, ist ein Auto, ein altes von edelster Herkunft, ein Bentley-Cabrolet von schönstem Wiesen grün, hochbeinig und noch immer schön und elegant, wiewohl schon in die Jahre gekommen. Als Chauffeur der schnellen Lady zeichnet sich ein junger Mann mit roten Haaren, städtischer Angestellter von Beruf und schüchtern von Natur. Er ist ein Chauffeur, der, schon weil er Schotte (Leslie Philips) ist, seine eigenen Verkehrsregeln hat. Jede Ausfahrt mit ihm wird zur Hindernisfahrt, und sein Fahrlehrer schliesst die Augen; dass er gottergeben wird, ist die einzige Haltung, die ihm übrig bleibt.

Selbstverständlich gibt es kein Auto, vor allem kein altes und schnelles dazu, ohne dass es von Liebe begleitet wäre. Für die Liebe sorgt die charmante Tochter eines bärbeissigen Bärtigen (James Robert Justice), der eine Villa besitzt und dazu eine Sportwagenfabrik. Die Liebe muss allerdings genau so viele Hindernisse nehmen wie der mit Hilfe seiner "schnellen Lady" werbende rothaarige Angestellte. W Wie anders als schon oft gesehen, könnte diese Geschichte sein. Aber Ken Annakin, der Regisseur, erzählt sie mit leichter Hand, steuert mancherlei gute, vor allem neue Einfälle bei. Die Komik, so schwankhaft sie ist, bezaubert durch ihre spielerische Fröhlichkeit, durch ihre menschliche Liebenswürdigkeit, und die Figuren des munteren Spiels sind keine Marionetten, wie das in kontinentaleuropäischen Schwänken üblich ist, sondern Menschen, die, so verdreht sie uns erscheinen mögen, echt sind. Was besonders amüsiert, ist die Selbstironie, die die Schwankkomik sich selber gegenüber aufbringt; ist die satirische Lust der Briten, sich selbst, in allerlei unerwarteten Zusammenhängen, hochzunehmen, in der Selbstironie aber sich doch immer als unvergleichlich und einmalig zu feiern. Diese gelinde Spannung zwischen der eigenen als Vorbildlichkeit eingeschätzten Existenz und der Selbstpersiflage macht denn auch den schönsten Reiz dieses kleinen Sommerfilms aus.

LES BRICOLEURS

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Girault
Besetzung: Darry Cowl, Francis Blanche
Verleih: Comptoir-Films

ZS. Die Filmgeschichte kennt allmählich eine hübsche Anzahl von originellen Komödien mit eigenständigen "Gags". Da war es keine ganz abwegige Idee, diese einmal ausnahmsweise nicht direkt zu zitieren und nachzuahmen, sondern sie zu persiflieren. Leider ist das allerdings nur zum Teil gelungen, die Ernte bleibt mager, da man sich geistig nicht überanstrengt hat. Ausserdem hat die Idee den Nachteil, dass sie sich nur an ein Publikum wenden kann, welches die bedeutenderen Filme, die persifliert werden, kennt, um die parodistischen Einfälle zu verstehen. Für breite Massen von Kinogängern bleibt es sonst bei einer Burleske, einer Kette von unsinnigen Situationen, nur mühsam zusammengehalten durch eine sehr dünne Handlung von zwei Liegenschaftsvermittlern, die Detektive spielen müssen. Nirgends erreicht der Film den Rang jener Filme, die er anvisiert, und ebensowenig reichen die beiden Hauptdarsteller Cowl und Blanche an die kopierten Vorbilder heran.

AUF GLUEHENDEM PFLASTER (Walk on the Wild Side)

Produktion: USA
Regie: Edward Dmytryk
Besetzung: Laurence Harvey, Barbara Stanwyck
Verleih: Vita-Films

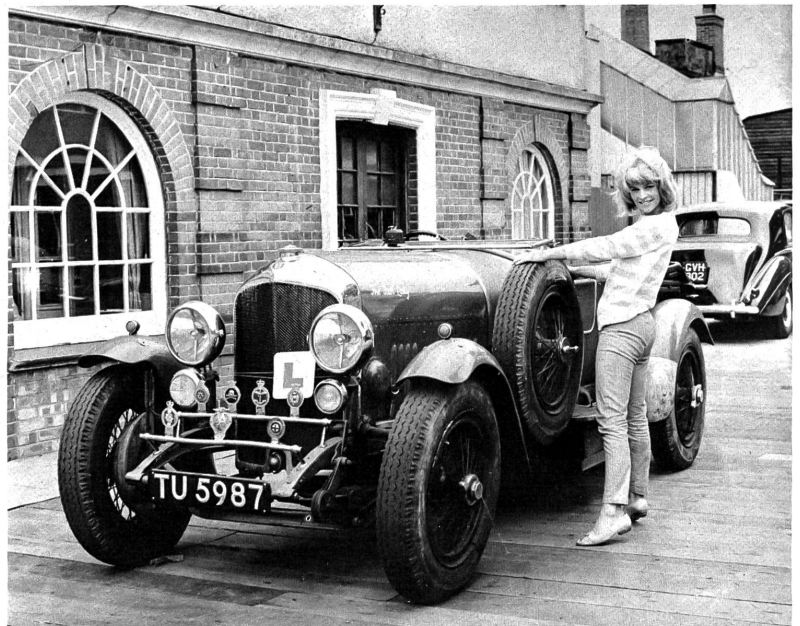
ms. Edward Dmytryk, unterschiedlichen künstlerischen Vermögens, hat einen Roman von Nelson Algren (der auch den "Mann mit dem goldenen Arm" geschrieben hat) zur Vorlage für einen sozialkritischen Film genommen.

Die Handlung spielt in den dreissiger Jahren in Texas, ist aber, entgegen von Algrens Vorlage, sehr nahe am Melodrama angesiedelt und daher im Letzten unverbindlich. Ein armer Teufel, Dove Linkhorn geheissen (Laurence Harvey) sucht in New Orleans eine alte Jugendfreundin auf, die in einem etwas besseren Freudenhaus ihre Tage verbringt. Die Liebe flammt wieder auf, aber die junge Frau (Capucine) wird von der Hausherrin, einem bösen Weib (Barbara Stanwyck) nicht aus den Klauen gelassen. Das unglückliche Liebespaar stirbt zum Schluss im Kampf mit der Unterwelt. Es ist ein Motiv à la Romeo und Julia, das hier abgewandelt wird, aber es erinnert weniger an Shakespeare als an eine Magazingeschichte. Dmytryk hat die Geschichte ziemlich kolportagehaft inszeniert, routiniert zwar, wie er das kann, packend höchstens in der Machart gewisser Details. Faszinierend ist höchstens aber die Atmosphäre des Zerfalls, diese typisch südstaatliche Atmosphäre, die Hollywood so vorzüglich immer wieder zum diffusen Glänzen bringt. Die Schauspieler sind konventionell, einzig die Stanwyck, alte Hollywood-Schule, gibt als Weibsteufel eine blendende Charakterstudie. Dass ein Thema, das sozialkritisch hat ausgeleuchtet werden können, ausschliesslich auf die Dimensionen eines Melodramas reduziert wurde, verärgert schliesslich. Das Melodrama steht der Wahrheit im Wege.

LES ANNEES FOLLES (Die tollen Jahre)

Produktion: Frankreich
Zusammenstellung: M. Alexandresco und
Henri Torrent
Verleih: Comptoir-Films

ZS. Es ist zweifellos verdienstlich, die kulturellen Erscheinungen einer Epoche in ihrer ganzen Vielfalt filmisch im Bilde festhalten zu wollen. Die Idee ist auch nicht neu, ihre Ausführung missglückte aber früher verschiedentlich, weil alles von den Möglichkeiten der Bearbeiter abhängt, von ihrem Verantwortungsgefühl und dem Reichtum ihrer Quellen. Hier ist beides in bemerkenswerter Weise vorhanden. Der ausgewählte Abschnitt ist die Zwischenkriegszeit, über die bereits ein grosses Material vorhanden ist, wenn auch ihre Anfänge noch in Zeiten liegen, in denen die Filmtechnik nach heutigen Begriffen noch in den Kinderschuhen steckte. Erfreulich ist, dass nicht auf Kampf und Streit, auf sensationelle und dramatische Ereignisse das Hauptgewicht gelegt wurde, sondern die kulturellen Ereignisse im Vordergrund stehen, die bereits historisch anmuten. Nicht nur aus Wochenschauen, wie sonst üblich, sondern aus sonst unbekanntem, und der Allgemeinheit unzugänglichen privaten Quellen konnten die Bearbeiter schöpfen. Dazu lassen sie alles von Serge Reggiani in einem sanft ironischen Ton kommentieren, was dem Beschauer ein



Mit leichter Hand, sommer-fröhlich, liebenswürdig und witzig, wird im gleichnamigen Film die "feurige Lady" durchs Ziel gesteuert.

Gefühl der Distanz zum Geschehen verleiht. Naturgemäss steht Frankreich im Vordergrund, während Russland und leider auch Deutschland schwächer und auch etwas unsicherer angegangen werden. Aber Paul Valéry und Maurice Barrès werden uns in ihrer Verschiedenheit ebenso nahe gebracht wie Cocteau mittels eines avantgardistischen Films. Das alles wird schliesslich in Gegensatz gebracht zu der Kulturbarbarei in Deutschland, den Bücherverbrennungen und dem eintönigen Gänseschritt geistverlassener Parteikolonnen. Nicht ganz mit Recht, denn in den Zwanziger Jahre blühte in allem politischen Wirrwarr in Deutschland zum Beispiel eine grosse Theater-, Musik- und literarische Kultur, man braucht bloss an Namen wie Reinhardt, Basser-mann, Moissi, Thomas Mann usw. zu erinnern, was alles Paris durchaus ebenbürtig war.

Es ist ein Bildungserlebnis, das hier nicht ohne Erfolg zu vermitteln versucht wird, für jüngere Jahrgänge fast unentbehrlich.

Mit Recht haben die Bearbeiter einen leisen Ton von Ironie dazu angeschlagen, der den Hauch von Vergänglichkeit spürbar macht, der durch den Film weht. Wie wichtig hat man früher doch manches genommen, wie mancher ist als blosser Meteor am Himmel aufgestiegen, um endgültig wieder zu verschwinden! Es ist ein Bildungserlebnis, das hier mit Erfolg und leichthin zu vermitteln versucht wird, für jüngere Jahrgänge fast unentbehrlich.

nicht damit bestreiten, dass sie immer wieder dartun möchten, "eigentlich" hätten sie damit nichts zu tun gehabt. Damit bereiten sie allen, die an ein anderes Deutschland glauben, nur eine neue Enttäuschung. Nur wenn mutig dazu gestanden wird, wenn aber gleichzeitig bis in die letzten psychologischen und geistigen Tiefen die Ursachen dazu erforscht und der Welt zu erklären versucht wird, wie alles kommen konnte, wird sich Deutschland deren Vertrauen wieder er-ringen können, weil nur dann einige Gewähr dafür gegeben wird, dass sich so etwas nie wiederholt.

MEUTEREI AUF DER BOUNTY

Produktion: USA

Regie: Lewis Milestone

Besetzung: Trevor Howard, Marlon Brando

Verleih: MGM

ms. Von Missheiligkeiten begleitet, als er in der Südsee aufgenommen wurde, von Anklagen der Regisseure gegen die Produzenten

VATER IST NICHT VERHEIRATET (The Courtship of Eddies Father)

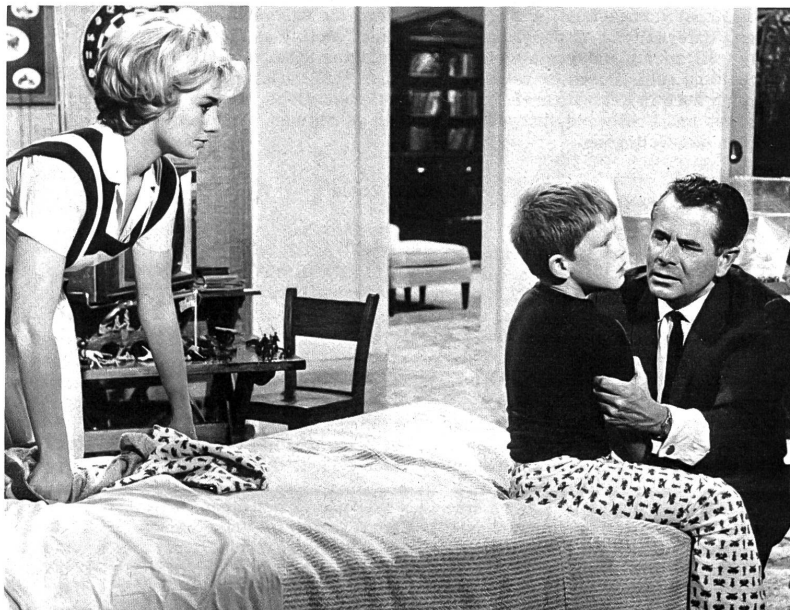
Produktion: USA

Regie: Vincent Minelli

Besetzung: Glenn Ford, Ronny Howard

Verleih: MGM

ms. Der amerikanische Spezialist für leichte musikalische Filme, Vincent Minelli, hat diesen entzückend belanglosen, temporeichen und fröhlichen Film geschaffen. Glenn Ford, apart und männlich wie je, ist früh verwitweter Vater, er hat einen kleinen Buben, der eine Mutter braucht, der aber die hochnäsige Reklameberaterin nicht liebt, die Vater ausgesucht hat. Der Film ist ein munteres Geplätscher, der Bub darin ein Ausbund an Natürlichkeit, Unverfrorenheit und jener kindlichen Unanständigkeit, die sich so vortrefflich gegen die Verknoztheit der Erwachsenen und ihre pflegliche Ueberlegung ausspielen lässt. Jedenfalls der kleine Sohn, von Ronny Howard mit Frische gespielt, gängelt seinem Vater, nach allerlei Wirren, jene Mama, die er sich wünscht. Minelli hat den Film schwerelos, als ein sommerliches Vergnügen inszeniert.



In "Vater ist nicht verheiratet" werden die Liebesgeschicke des Vaters in unbeschwerter und sommerlich-heiterer Weise von seinem kleinen Buben gelenkt.

WAS DER WEHRMACHTSBERICHT VERSCHWIEG

Produktion: Deutschland

Bearbeitung: Walter Görlitz, Gert Stegemann u. a.

Verleih: Monopol-Films

ZS. Der Film stellt offenbar einen Versuch dar, den Deutschen anhand von Archivaufnahmen zu zeigen, wie "die andere Seite" den Krieg erlebte. Für uns ist dies selbstverständlich von geringerem Interesse, wir hatten während des ganzen Krieges genügend Gelegenheit, beide Seiten zu hören. Es sind im wesentlichen Wochenschauaufnahmen, die an der Oberfläche bleiben und das innere Verhältnis des Menschen zum Kriegsgeschehen nur selten zum Ausdruck bringen. Selbst für Deutsche dürfte Vieles nicht gerade neu sein; wenn sie auch die fremden Bilder nicht zu Gesicht bekamen, so konnten sie mit eigenen Augen die steigende Ueberlegenheit des Gegners feststellen. In der Luft bekamen sie sie dann am eigenen Leibe zu spüren, sofern sie mit dem Leben davonkamen.

Es wird eines der ewigen Rätsel bleiben, dass das deutsche Volk angesichts der Diskrepanz zwischen den harten Tatsachen und den verlogenen Wehrmachtsberichten immer brav ruhig blieb bis zum äussersten Ende. Die Aktion vom 20. Juli wurde im Wesentlichen von ein paar Einsichtigen aus gehobenen Kreisen geführt; das Volk folgte ihnen in keiner Weise. Das grosse Fragezeichen hinter all dem Geschehen ist und bleibt der brave, hilflose, deutsche Bürger, dem nicht einmal der Gedanke kam, welche Verantwortung jeder Einzelne vor Kind und Kindeskindern trug. Der Film gibt nicht den mindesten Hinweis für eine Erklärung, sucht im Gegenteil unauffällig den Bürger zu entlasten, da er im Grunde nur aus Pflichterfüllung und nicht für die Ziele Hitlers gekämpft habe. Das ist gefährlich. Hätten die Deutschen etwa die Erfolge Hitlers im Falle eines Sieges, zum Beispiel die Weltherrschaft, abgelehnt? Sie können ihr Wüten in den besetzten Gebieten, Oradour und Lidice, die Massenmorde selbst an Kindern

und der Produzenten gegen die Regisseure belastet, mit viel Vor-schusslob angekündigt, ist "Mutiny on the Bounty" dem Publikum in aller Welt schon rechtzeitig mundgerecht gemacht worden. Und nun ist der Film, für dessen Regie schliesslich Lewis Milestone verantwortlich zeichnet - nachdem andere die Arbeit niedergelegt hatten -, auch zu uns gekommen. Ein Riesenspektakel gleitet über die Breit-leinwand: Segelschiff und Meer, Matrosenleid und Aufstand, Sadismus und männliches Ehrgefühl, ein buntes Gemisch von Aufwand an Landschaft, Wasser, Folklore und Sentiments.

Man erinnert sich an den älteren "Mutiny on the Bounty", an jenen Film von Frank Lloyd (1935), der von einem Regisseur geschaffen worden war, der ein Begeisterter des Meeres, ein Träumer der stolzen Fahrt unterm Segel war. Man erinnert sich daran, dass jener Film, schlicht noch in Schwarzweiss aufgenommen und ohne Breitwand, bewusst oder unbewusst, künstlerisch jedenfalls überzeugend, die Geschichte von der Meuterei des Ersten Offiziers Fletcher Christian auf der "Bounty" gegen deren sadistischen Kapitän Bligh darstellte als ein Drama von geballter Wucht, als eine Tragödie des Aufstandes aus Mannesehre, als einen Mythos, möchte man sagen, dieser durch die Menschenwürde gerechtfertigten Rebellion. Es war die Zeit des amerikanischen Films, als historische oder aktuelle Stoffe nicht realistisch beschreibend aufgegriffen, sondern in ihrem Kerngehalt erfasst und in ihrer mythischen Gültigkeit gestaltet wurden - man denke nur an die Kriminalfilme wie "Scarface".

Heute ist das anders. Der historische Film gibt sich als roman-hafte Biographie, gibt nicht ein Kondensat des Geschehens, sondern walzt die Geschichte aus. Er ist schon dadurch wesenhaft unkünstlerisch geworden. Es mag sein, dass Lewis Milestones "Mutiny on the Bounty" den historischen Tatsachen näherkommt, aber das ist im Grunde wenig interessant. Die historische Treue gedeiht übrigens nicht über einen belletristischen Realismus hinaus, die Elemente des Spektakels überschweben lange Partien des Films, dessen Episoden immer wieder auf Höhepunkte der Grausamkeit oder des sentimental

Melodramas zusteuern. Oder soll man in der Tatsache, dass Kapitän Bligh hier nicht als ein so kompakter Bösewicht dargestellt wird wie in Frank Lloyds Film, als Vorzug betrachten? Charles Laughton hatte damals eine Urgestalt des Bösen auf die Leinwand gebannt: Trevor Howard gibt jetzt, in vorzüglicher Charakterisierungskunst, einen Mann, der innerlich zerrissen ist. Marlon Brando spielt den meuternden Offizier: er spielt ihn nicht, wie einst Clark Gable, als burschikosen Ehrenmann, sondern als Dandy, der seine tiefere Menschlichkeit hinter geschmacklerischen Allüren versteckt. Howard und Brando zusammen machen den Film zum Genuss: ihr Spiel ist so überfüllt mit Manierismen, dabei aber so souverän, so geführt von gegenseitigen Sich-zur-Rampe-Spielen, dass man seine helle Freude daran hat; die Freude am vollendeten Schmierenspiel.

Aber sonst? Ein Luxus des Aufwandes, der sich weniger bei Kostüm göttlich tut als bei der Uberschwänglichkeit, mit der die einzelnen Szenen des Segelns, des Bestrafens, des Murrens, der Ausgelassenheit und Liebe auf Tahiti ausgekostet werden. Die Geschichte wird breit und auf unnötige Art umständlich erzählt (nicht mit jener schönen epischen Umständlichkeit, die Ausweis des Künstlerischen ist), die Spannung wird dadurch verflacht, die dramatischen Szenen wirken nur augenblickhaft und aufgesetzt, und nach zwei Stunden lässt das Interesse, weil man ja alles voraussieht, schon nach. Gewiss, es wäre falsch, vom Film zu verlangen, er habe uns ohne Unterlass Kunst vorzusetzen; wir sind die letzten, die das verlangen würden. Unterhaltung ist durchaus legitim, und "Mutiny on the Bounty" will nichts anderes als ein grossangelegtes Schauspiel der Unterhaltung sein. Damit er seinen Zweck aber erfüllen könnte, müsste er sich doch in gestraffter Form präsentieren. Ueberlange Spieldauer und Breitwand sind, für sich allein genommen, noch keine Garantien des Gelingens.

MORD IM KURHOTEL (Kill or Cure)

Produktion: England
Regie: George Pollock
Besetzung: Terry Tomas
Verleih: MGM-Films

ms. Ein Terry-Tomas-Film hat stets seine Lacher. Aber der Film, den George Pollock inszeniert hat, ist keine sordinierte englische Komödie, sondern ein Lachknüller, eine Posse, die sehr aufgesetzt ist. Terry Tomas ist ein zwar lieberer Possenreisser, er kann das Gebiss blecken, dass es eine Lust ist, und er hat einen Schnurrbart, der gar männlich aussieht. Terry Tomas ist volkstümlich, und auf seine Volkstümlichkeit sind seine Filme zugeschnitten. Diesmal erscheint er unter der Maske eines Privatdetektivs, der in einem Kurhotel einen Mord aufklären soll. Die Handlung ist aktionsreich und voll derber Spässe, aber ebenso voll von Zufälligkeiten. Dass er zusammen mit seinem Partner Eric Sykes, mit dem er auch die Gunst des Publikums teilen muss, eine Schlankeits- und Gesundheitskur mitmachen muss, ist des Lachens reichlicher Grund. Alles ist auf den raschen Effekt abgestellt, es gibt nur Vordergründigkeiten, dabei allerdings auch einige amüsante, wenn auch übersteigerte Beobachtungen des menschlichen, allzumenschlichen.

"REVEILLE-TOI CHERIE!"

Produktion: Frankreich
Regie: Claude Magnier
Besetzung: Daniel Gélin, François Perrier,
Geneviève Cluny
Verleih: Park-Films

ZS. Frivole Dreieckskomödie im Stil des Pariser Boulevardtheaters wie eh und je. Es wird mit Situationskomik gearbeitet, billigen Effekten und ebenso billigen Berechnungen auf die im Sommer herabgeschraubten Ansprüche des Kinopublikums. Selbstverständlich geht alles, nach den nötigen primitiven und schein-psychologischen Verwicklungen sehr moralisch aus. Gespielt wird wie im Pariser Boulevardtheater immer flüssig und mit Verve, die eine fröhlichere, bessere und gelöstere, weniger verdrückt-schlaue Fabel verdient hätte.

DIE STEPPE (La steppa)

Produktion: Italien
Regie: Alb. Lattuada
Besetzung: Marina Vlady, Charles Vanel
Verleih: Vita-Films

ms. Anton Tschechows dichterische Novelle ist im Film, den der Italiener Alberto Lattuada in Jugoslawien gedreht hat, zu einem massigen Stück Kolportage geworden. Wie ergreifend erscheint doch bei Tschechow die Geschichte des Knaben, der, in der Obhut seines auf Geschäfte versessenen Onkels und des gottselig an den Resten seiner Lateinkenntnisse kauenden Popen, durch die Steppe fährt, ein kleines Bündel Mensch auf schweren Lastkarren, zwischen Säcken, die mit Korn gefüllt sind, unter Männern, die das Leben hart und rauh gemacht hat, die aber doch, ein jeder auf seine Art, eine Weichheit in sich haben, einen Schmerz, eine Not. Der Knabe, den einen lästig, den anderen ein Spott und wenigen nur wirklich ein Mensch, der ihnen anvertraut ist, lernt auf der langen Fahrt das Leben kennen, das die besorgte Mutter, eine Witwe, bisher peinlich von ihm ferngehalten hat. Er entdeckt die Natur des Mannes, seine Widersprüche im Physischen wie im Moralischen, lernt Tugenden und lernt Laster erkennen und ahndend begreifen. Und es tut sich ihm der Blick auf für die Natur, für die Unermesslichkeit der Landschaft, für ihr heimliches Weben und Singen. Im tosenden Gewitter wird er krank, das Fieber jagt ihm schreckliche Träume ein, Widerspiegelungen der aufregenden Erzählungen der Männer an den abendlichen Lagerfeuern. Und er selber reift, wird, vielleicht ein wenig früh, erwachsen.

Tschechow erzählt uns diese Geschichte gleichsam als einen Traum, durchsichtig auf Natur und Mensch, als frühes Leid und reifendes Begreifen eines Kindes, behutsam, leise. Lattuada, der immerhin einmal Schöpferisches im Film geschaffen hat ("Il capotto"), seinerseits erscheint hier als einer, der alles Fingerspitzengefühl verloren hat. Breit, massig kommt die Erzählung daher, aber ohne Feinstreife ist sie ins Bild übertragen. Die italienischen, die französischen und die jugoslawischen Darsteller, die er als Russen bemüht, tragen alle dick auf, das Russentum wirkt mastig, kaum ein Körnchen Echtheit strahlt von diesen Menschen aus. Russen allein sind imstande, diese zarte Novelle in den Film umzusetzen; geschieht es im europäischen Westen, so bleibt kein anderes Vorgehen offen als das der örtlichen und figurlichen Transposition. Wer sollte das besser wissen als Lattuada, der solches schon mit Erfolg und künstlerischem Feingefühl getan hat. Was er uns jetzt zeigt, ist ein bunter Bilderbogen mit bärbissig schauenden und breitbeinig schreitenden Kerlen darin. Wer allerdings Tschechow nicht kennt, für den gibt der Film immerhin eine Ahnung von der Weite des russischen Landes und der grenzenlosen Vitalität seines Volkes.



Der Abschied des Knaben von seiner Mutter vor der abenteuerlichen Reise im Film "Die Steppe", der ein italienisch gesehenes Russland zeigt, das aber doch eine Ahnung vom Charakter des Landes und seiner Bewohner vermittelt.