Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Italiener um uns - müssen wir deshalb eine unzugängliche Miene aufsetzen?
(Aus dem Film "Wir sind Italiener")

WIR SIND ITALIENER
(Siamo Italiani)

Produktion: Schweiz
Regie: Alexander J. Seiler
Verleih: Alexander

ms. Alexander J. Seilers Film "Siamo italiani"ist in den Jahren 1963 und 1964 entstanden. Zahlen, Hinweise auf die Rechtslage, Dokumente und Aeusserungen in den Interviews belegen diese Zeit der Entstehung. Mehr als anderthalb Jahre aber dauerte es, bis der Film in einem unserer Kinos zur öffentlichen Vorführung gelangte. Ehrungen freilich sind ihm vorher zuteil geworden: Am Festival des soziologischen und ethnographischen Films in Florenz erhielt er im Winter 1965 hohe Anerkennung durch Jury und Kritik; die Qualitätsprämie für hervorragende Filme, die das Eidgenössische Departement des Innern auszurichten pflegt, wurde ihm - wenn leider auch erst im zweiten Anlauf -zugesprochen, und auch der Filmpreis der Stadt Zürich, der im Herbst des vergangenen Jahres zur Verleihung kam, fiel ihm zu. Aber die Kinos schlossen vor ihm die Türen - ausgenommen eines in Biel - und die schweizerische Kritik verhielt sich, wenn nicht ablehnend und oft im Urteil unüberlegt, so doch im allgemeinen zurückhaltend. Die Unbesonnenheit ging sogar so weit, dass dem Film von vornherein jede Chance beim Publikum abgesprochen wurde: als ob es Aufgabe der Kritik wäre, dergleichen Prognosen zu stellen.

Vor einem Film wie "Siamo italiani" ist es ohne Zweifel Aufgabe der Kritik, an der Verbreitung mitzuwirken. Sie muss und wird diese Mithilfe nicht dadurch leisten,dass sie die Einwände verschweigt, die gegen Seilers Film etwa vorzubringen sind. Sie wird es vielmehr tun, indem sie den Ernst betont, mit dem der Film geschaffen worden ist; die Notwendigkeit hervorhebt, dass er geschaffen werden musste, und die Bedeutung klärt, die er im nationalen Gespräch über unser Verhältnis zu den Gastarbeitern zu gewinnen vermöchte.

"Siamo italiani" ist ein unbequemer Film! Unbequeme Filme, solche also, die die "Probleme" unserer Gesellschaft, unserer Wirtschaft, unserer Kultur und Politik aufgriffen, haben vor allem die Kritiker immer wieder gefordert. Und jetzt ist einer da, der uns aus der Bequemlichkeit aufscheucht! Wie reagieren wir? Mit Unbehagen, mit Vorurteilen, mit Einwänden mancherlei Art, mit totaler Ablehnung, mit Verärgerung und politischen Bedenken. Werden, wie man höheren und höchsten Orts argwöhnte, unsere Beziehungen zu Italien belastet? Wird das Image der Schweiz als eines Landes der Humanität, der Solidarität und der bürgerlichen Tugenden angetastet? Stehen wir als Arbeitgeber, als Bürger, als Mitmenschen, als Gewerkschafter, als Nachbarn schlecht da?

Wenn auf alle diese Fragen mit einem Ja geantwortet werden kann oder muss, so ist das gewiss nicht die Schuld dieses Films, "Siamo italiani" tut nichts hinzu, weder aus melodramatisierender Phantasie noch aus polemischem Uebermut, was nicht schon in der schweizerischen Wirklichkeit - in Hinsicht auf die Italiener unter uns - vorhanden wäre. Seilers Film ist, so glaube ich, dadurch in seinem sozialen und politischen Bezug und auch in seiner künstlerischen Form gerechtfertigt, dass er die Wirklichkeit aufsucht, sie analytisch zu durchdringen sich bemüht, Fragen stellt und mit diesen Fragen in eine bestimmte Richtung weist.

Seiler interessieren die italienischen Gastarbeiter in unserem Land nicht als ökonomisches oder soziologisches oder demographisches Problem. Er weigert sich, die Italiener überhaupt als Problem zu diskutieren ,wie es sonst und aus verschiedenen Perspektiven gegründet geschieht. Er will sie als Menschen ins Bild und ins Gespräch bringen. Denn als Menschen sind sie Unbekannte, und nur wenn wir sie als Menschen wahrnehmen und als Menschen sie wahrhaben wollen, werden, wir schliesslich auch jene richtige Einstellung gewinnen, von welcher aus wir sie als "Problem" diskutieren können. Denn wenn wir die Menschen nicht kennen, kennen wir die Wirklichkeit nicht, in der wir und sie leben; und jede Diskussion bleibt unverbindlich.

Wenn wir uns selber begegnen, ist das immer schmerzlich. Die Betroffenheit, mit der viele auf diesen Film reagieren, ist zu begreifen; wiewohl nicht mehr zu begreifen ist, dass man aus dieser Betroffenheit, statt sie fruchtbar werden zu lassen, den Ausweg der Flucht sucht in Einwände künstlerischer oder soziologischer Natur. Man kann sich einen Film vorstellen, und auch er wäre vielleicht eines Tages zu drehen, in welchem die soziologischen Probleme des Gastarbeiterwesens dokumentiert, analysiert und diskutiert werden. Dass Seilers "Siamo italiani" diese soziologische Perspektive nicht hat, dass er sich auch das Vorrecht nimmt, nationalökonomische Aspekte auszusparen, wird man dem Film im Blick auf seine Entschiedenheit, mit der er den Menschen in den Mittelpunkt rückt, guten Gewissens also nicht vorwerfen dürfen.

Dass der Mensch im Mittelpunkt steht, die Italiener also in ihren Lebensbedingungen, bedeutet nun aber keineswegs, dass sich Seiler mit Impressionen begnügt. Nichts ist so falsch wie die Meinung, "Siamo italiani" sei ein impressionistischer Film und verliere sich in der Unverbindlichkeit einer Illustration. Wahr vielmehr ist, dass dieser Film eine klare und unerbittlich angesteuerte Zielsetzung im Auge hat: uns hinzuzwingen auf die Einsicht in die Untauglichkeit unseres Verhaltens, in die Trägheit und die Ausflüchte, zu denen zum Teil ja auch gehört, dass wir uns stolz machen mit der sogenannten Versachlichung des "Problems". Dieser "Zwang" ist das Resultat der Montage, die Seilers Film vom Impressionismus wegführt.

Seiler, in seiner Arbeit mit Subtilität und Präzision unterstützt von seinem Kameramann Rob Gnant, hat seinen Film streng methodisch angelegt. Er bedient sich zunächst des Mittels des sogenannten Cinéma vérité, also der filmischen, das heisst optischen und akustischen, Dokumentation, zu welcher das Bild so sehr gehört, wie das Interview. Interview und Bild sind Instrumente, der individuellen und der kollektiven Zustände,um der psychologischen wie der mentalen Situation habhaft zu werden. Aber Seiler bleibt bei dieser so beschaffenen Dokumentation nicht stehen. Er ordnet sie formal, und die formale Ordnung setzt die in der Dokumentation enthaltenen Energien in jener Richtung frei, welche der Gestalter im Auge hat: die Frage nach dem Bruder.

Sollen wir des Bruders Hüter sein? Seiler sagt ja! Sagt es nicht allein mittelbar in den Bildern und Szenen vom Leben der Gastarbeiter, nicht allein mittelbar in den Reden und Klagen der Interviewten, er setzt sein Ja direkt und mit aller Deutlichkeit an den Schluss des Films. Die Tränen, die Jesus über Jerusalem geweint hat, könnten sie nicht die Tränen sein, die er über uns vergiesst? Seiler stellt die Frage unseres Verhaltens gegenüber den Gastarbeitern also in der radikalsten Weise, in der sie gestellt werden kann: religiös!

Diese Radikalität muss man begreifen. Nur sie hindert an dem reichlich leichtfertigen Vorwurf, der Film Seilers mache sich der Tendenz schuldig. Der Tendenz, die Schweiz zu belasten und die Italiener im Fibelstil darzustellen, oder der Tendenz - umgekehrt hat man es auch gesagt -, die Italiener als menschlich Unvertraute zu verketzern und die dünkelhafte Reaktion der Schweizer daher verständlich zu machen. Dass die Interpretation so widersprüchlich ausfallen kann, ist ein Hinweis darauf, wie ungenau Seilers "Siamo italiani" gelesen wird;wie sehr man sich auch weigert, dem formalen Prinzip des Films bis zu seiner Konklusion hin zu folgen.

Das Material, das Seiler durch eine überlegte Formgebung zu bewältigen trachtet, ist umfänglich. Er hat es darum, bereits von der Methode der Interviews her, motivisch geordnet: Ankunft in der

Schweiz, Grenzkontrolle, Einwohnerkontrolle, Fremdenpolizei, Arbeitsplatz, Wohnverhältnisse, Freizeit, Häuslichkeit, Wohnungsnot, Kontakt zur Umwelt, Familie, Gesellschaftlichkeit, Vergnügen, Sexualleben, Reaktion auf die Einheimischen, die ihrerseits in ihren Reaktionen auf die Gastarbeiter erfasst werden. Dieses Motivwerk, das noch weit vielfältiger ist, als es hier aufgezählt werden konnte, durchwebt sich, gleiche und ähnliche Motive kehren immer wieder, und die Wiederkehr hat die Wirkung der Beschwörung, etwas Litaneihaftes, das aber durchaus gewollt und formal vom Effekt her auch richtig ist. Im ganzen lassen sich Blöcke von Motiven zusammenfassen, die durch gleiche Aufnahmen - den fahrenden Tramzug im herbstlichen Nebel - voneinander getrennt, dabei aber zugleich miteinander verbunden werden, indem die Wiederholung den Zusammenhang sichert.

Die Photographie - auf 16 mm-Film aufgenommen, dann auf 35 mm-Format vergrössert - ist hervorragend, grobkörnig (aber nicht allein als Folge der Vergrösserung, sondern als Stilprinzip), in gleichem Masse begierig, die Schwielen der Wirklichkeit einzufangen wie auch ästhetisch zu wirken, daher zuweilen vielleicht etwas geschmäcklerisch, versessen auch auf formalistische Eigenwilligkeit, die aber letzten Endes ihren Ursprung stets in dem Bemühen hat, über das soziologische Dokumentieren hinaus in die seelischen Hintergründe, die menschlich konkrete Situation, die persönliche Spiegelung eines kollektiven Dramas einzudringen. Als Mangel wäre hier zu bezeichnen, dass schweizerische Umwelt zu wenig ins Bild kommt, zu oft nur als Abbreviatur oder Ausschnitt oder Geste.

Dass es dabei ohne Längen nicht abgeht, liegt auf der Hand; wiewohl anzumerken ist, dass Seiler seit der ersten Fassung seines Films etliche Längen ausgemerzt, etliche Selbstzweckhaftigkeiten gekürzt hat. Erstaunlich jedenfalls ist es, dass man einen Film, der von starker formaler Bewusstheit geprägt ist, auch mit dem Einwand zurückgewiesen hat, dass er ein Werk des Dilettantismus sei. Vielfach mag dieser Einwand nichts anderes gewesen sein, als das Alibi für das menschliche oder politische Betroffensein, das von "Siamo italiani" ausgeht und das mit der Denunziation einer angeblichen polemischen Tendenz gegen die Schweiz als ungerechtfertigt in Abrede zu stellen leider da und dort als angemessen erachtet wurde.

Nicht darum aber geht es, ob diese Menschen aus Italien, die mit uns leben, uns alle samt und sonders sympathisch sind: darum vielmehr, dass wir uns im Verhältnis zu ihnen und selbst in ihren falschen Reaktionen und ihrer Widersprüchlichkeit zu uns erkennen und kennen lernen. Denn ein Film wie "Siamo italiani", von einem Schweizer für Schweizer geschaffen, hat nicht Kritik an den Fremden zu üben, die unsere Unbekannten sind. Kritik an uns selbst, die wir diese Unbekannten nicht als unsere Brüder annehmen wollen, ist seine Aufgabe. Solange wir dem Film widerwillig begegnen, weil er - möglicherweise - die Schweizer schief darstellt, haben wir ihn nötig. Nötig als ein christliches Aergernis.

DER SCHWARZE ABT

Produktion: Deutschland
Regie: F. J. Gottlieb
Besetzung: Joachim Fuchsberger, Dieter Borsche, Gritt Böttcher
Verleih: Monopol-Films

ZS. Film aus der Edgar Wallace-Serie, die nur entstehen konnte, weil ein beträchtlicher Teil des Publikums sich immer wieder für diese doch reichlich veralteten Stoffe interessiert. Hier forscht eine sonderbar zusammengewürfelte Gesellschaft von Verbrechern oder Wahnsinnigen nach einem versteckten Goldschatz. Es sind die alten Clichéfiguren aus solchen Filmen, die sich gleichen wie ein Ei dem andern. Ein wenig Brutalität, ein wenig gespenstisches Grausen, ein wenig mehr oder weniger ehrwürdige Witze werden mehr oder weniger sorgfältig an den strategischen Punkten eingesetzt. Manchmal gelingts, manchmal wird aber neben das ernst genommene Ziel vorbeigeschossen, und es entstehen Momente unfreiwilliger Komik. Am Schluss dürfen die Braven das gewohnte Happy-end in vollen Zügen geniessen, während die Bösen entweder tot herumliegen oder grimmig abgeführt werden.

Die schlechte, schematische Qualität solcher Filme wird mit der Zeit vielleicht doch zu einem Abbruch der Serie führen. Den Aeltern werden sie verleiden, und wenn die Jugend, wie es endlich der Fall sein sollte, etwas kritischer zum Filmsehen erzogen sein wird, wird der Nachwuchs für sie fehlen. Es hängt also zum guten Teil von unserm Verhalten ab, ob sich diese Gattung auf der Leinwand halten kann, wie immer wieder betont werden muss.

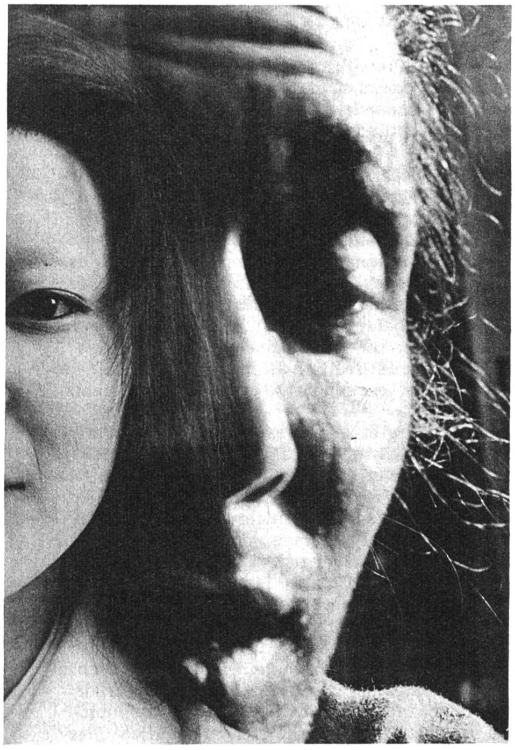
KWAIDAN, II. Teil

Produktion: Japan
Regie: Masaki Kobayashi
Verleih: Columbus

FH. Schon anlässlich der verdienstvollen Vorführung des I. Teils dieses aussergewöhnlichen Films haben wir auf die meisterhafte Gestaltung hingewiesen, die ihn auszeichnet. (FUR. 1965/Nr. 26). Selbst langsamste Sequenzen faszinieren durch einen mit höchster Subtilität dem Geschehen angepassten Farbenreichtum von einer poetischen Ausdruckskraft, die jeden Gedanken an Technik verschwinden lässt. Dabei handelt es sich um Gespenstergeschichten aus einem Zwischenreich von Himmel und Erde, das gerade technisch grosse Anforderungen an die Gestaltung stellte. Eine Jahrtausendealte Kultur hat die Spanne der künstlerischen Möglichkeiten ausgedehnt, von der wir bis jetzt kaum etwas ahnten.

Unseres Erachtens überragt hier die Episode der "Täuschung" jene der "Schneefrau", weil die Aussage hier deutlicher einen angemessenen Ausdruck gefunden hat. Ein ehrgeiziger, aber armer Samurai verstösst seine liebende, gute Frau, um aus sozialem Ehrgeiz ein reiches Mädchen aus mächtiger Familie heiraten zu können, durch die er zwar im Rang emporsteigt, die sich aber auch als eiskalte Egoistin entpuppt. Reuevoll kann er die Sehnsucht nach der ersten nicht unterdrücken, er beginnt sie zu suchen und findet sie auch, noch immer sehr schön, wenn auch arm. Strahlend verzeiht sie ihm seinen Verrat, aber am nächsten Morgen findet er sich in einem längst verfallenen Haus, neben ihm nur noch ihr Skelett. Die ganze Wucht seines Verrates, seiner Schuld bricht über ihn herein. Hier lassen sich die Gestaltungsmittel des Films besonders gut studieren: die überlegene Anwendung des Schnitts, besonders am Schluss, zusammen mit der entfesselten Kamera, was alles eine überzeugende Darstellung selbst des Uebersinnlichen ergibt, die durch das fugenlose Nebeneinander von naturalistischen und stilistischen Elementen zu überwältigender Eindrücklichkeit gesteigert wird.

Die andere Episode des jungen Holzfällers, der gegenüber seiner Frau über ein schlimmes Erlebnis nicht schweigen kann, erinnert entfernt an europäische Erzählungen, in denen ebenfalls ein Schweigegebot mit ernsten Folgen übertreten wird. Sehr schön hier das eisige, weiss-blaue Zerfliessen von unbestimmbaren, irrealen Gestalten. Trotz einer gewissen Verwandtschaft wird aber auch hier deutlich, dass es nicht unsere Welt ist, der wir hier begegnen, sondern etwas von Grund auf Eigenständiges, uns letzten Endes Fremdes. Es ist aber gut für uns, zu wissen, dass es noch ganz andere Welten, Formen und Ausdrucksmöglichkeiten gibt, als die unsrigen, in denen ein erlesener Geschmack und eine erstaunliche Sicht der Zusammengehörigkeit der unendlichen Variationen von Kunst und Leben zu Tage tritt.



Der 2. Teil von "Kwaidan" ist eine würdige Fortsetzung des künstlerisch meisterhaften 1. Teil, über den wir berichteten

KOMMT AM SAMSTAG NICHT IN FRAGE
(Pas question le samedi)

Produktion: Frankreich/Israel
Regie: Alex. Joffé
Besetzung: Robert Hirsch
Verleih: Emelka

FH. Endlich haben wir die Möglichkeit, den Pariser Erz-Komödianten Robert Hirsch bei uns zu sehen; in Paris ist dieser glänzende Darsteller an der Comédie-Française längst ein Begriff. Wo er zu sehen ist, drängen sich die Menschen. Dieser Film ist ganz auf ihn zugeschnitten, und zwar erscheint Hirsch hier in nicht weniger als 13 verschiedenen Rollen, wobei er allerdings so gewandt spielt, dass er nicht einmal immer zu erkennen ist.

Gewiss wird niemand diese Rollenhäufung bedauern, denn Hirsch spielt auch seine wenigen Mitwirkenden keineswegs an die Wand. Er versteht es, das Salz des Geschehens so plastisch und herzerfrischend-kameradschaftlich hervortreten zu lassen, dass der Eindruck entsteht, es mit einem hervorragenden, speziell zu diesem Zweck geschaffenen Team zu tun zu haben.

Aber nicht nur das Spiel erfreut, sondern auch die sich in Israel entwickelnde Geschichte zeigt originelle Züge. Ein steinreicher Erblasser hat zu Lebzeiten verfügt, dass die fünf erbberechtigten Familien sich innert der Frist von 30 Tagen in Israel zu melden haben, wenn sie Ansprüche stellen wollen. Das "Familien-Fest" muss zustandekommen, sonst fällt der ganze Nachlass an die Stadt Tel-Aviv als Alleinerbin. Es entwickelt sich ein heiter-witziges Spiel mit Enttäuschungen und Freudenausbrüchen, das selbstverständlich in einem so humorvollen Film nur zu einem Happy-end für alle, selbst für die Stadt, führen kann. Und am Schluss zieht sogar der weise Erbonkel, der alles verfolgt hat, die herzliche Schlussfolgerung aus allem vom Jenseits her.

Das alles ist so gewinnend und sympathisch und humorvoll gemacht, ohne je ins Burleske oder sonst Grobsträhnige abzufallen, dass man fröhlich mitgeht. Im Ganzen ein erfreulicher Film, der mehr als nur unterhält und optimistisch stimmt. Er beweist, dass sehr wohl die Möglichkeit bestände, Filme auch anders als auf blossem Sex und Revolvern aufzubauen. Und darüber hinaus, dass es auch keiner kostenfressenden, prunkenden Aufmachung bedarf, um grosse Massen ins Kino zu ziehen. Nur etwas Geist und Witz - und bescheidene Herzlichkeit.

GENOSSE DON CAMILLO

Produktion: Italien/Frankreich
Regie: Luigi Commencini
Besetzung: Fernandel, Gino Cervi
Verleih: Monopol Pathé

ms. Das streitbare Paar, der kommunistische Bürgermeister und der katholische Priester, das die Einwohner seines kleinen emilianischen Landstädtchens politisch ununterbrochen auf Hochtouren hält, ist nun unter ideologischen Vorzeichen in jenes Stadium eingetreten, das es in Wahrheit längst in der Praxis erreicht hatte: die Koexistenz. In Russland herrscht (noch) Chruschtschew, im Vatikan Johannes, und beider Bilder stehen friedlich vereint in den Schaufenstern. Die Kameradschaft zwischen Don Camillo und Peppone ist freilich älter; wie alt sie ist, demonstriert der Film, dessen Autor und Regisseur nichts mehr einfällt.

Guareschi schreibt seine Geschichten, deren Satire längst fad geworden ist, schematisch, akribistisch der Parteilinie der UdSSR und der Strategie des Vatikans folgend. Luigi Commencini, der die Regie übernommen hat, stopft einen Schwank zusammen, unter dessen plumpem Humor jede Nuance der Persiflage, die immerhin in dem Stoff einmal lebte, zertreten wird. Gino Cervi als Peppone und Fernandel als Don Camillo lassen mechanisch die Gesten los, die sich rund um ihre sanguinischen Figuren eingespielt haben. Sie wettern gegeneinander, leben einander zu Leide und haben einander doch gern: nie waren sie sich näher als jetzt bei ihrem gemeinsamen Besuch in Russland, wo sie in gemeinsamem Unbehagen Verbrüderung feiern. Guareschis Slogan, dass man nur lieb miteinander zu sein habe, dann renke sich schon alles Ungemach der Politik ein, verschafft mancherlei artige und auch blöde Spässe. Im übrigen dient er der Verniedlichung, die nur darum ohne Konsequenzen sein dürfte, weil sie niemand im Publikum mehr ernst nimmt.

Noch eine Bemerkung: "Genosse Don Camillo" ist ein italienischer Film, trotz französischer Beteiligung. Zu erwarten wäre, dass er deshalb in italienischer Version bei uns vorgeführt würde; die französische Sprache, selbst im Akzent des Midi gesprochen, verträgt sich nun einmal mit der Gebärde von Emilianern nicht.

DAS NARRENSCHIFF
(The ship of fools)

Produktion: USA.
Regie: Stanley Kramer,
Besetzung: Oskar Werner, V. Leigh, H. Rühmann,
Simone Signoret, José Ferrer
Verleih: Vita-Films

FH. Der lange Vietnam-Krieg und andere Lebenserfahrungen scheinen in Amerika einige bemerkenswerte Aenderungen zu erzeugen. Der frühere Optimismus, der auf einem naiven Selbstverständnis beruhte, zappelt nur noch hilflos in einigen Köpfen, mehr aus dem Grunde, weil noch nicht feststeht, was denn an seine Stelle treten soll. Es wird wohl keine jener lebenssprühenden, herrlich naiven, unbekümmerten Wildwester mehr geben, die dem in tausend Aengsten und Nöte verstrickten Europäer einen kräftigen Schuss Optimismus in die Venen spritzten.

Diese Situation ist deutlich auch an Kramers Film zu erkennen. Zwar ist der Film als Ganzes von jener abgerundeten Perfektion, wie sie Hollywood seit je als höchstes Ziel erstrebte. Doch der Inhalt ist brüchig geworden. Auf Grund eines uns unbekannten amerikanischen Romans wird das Leben auf einem deutschen Schiff geschildert, das von Vera Cruz nach Bremerhaven fährt. Doch es ist kein gewöhnliches Schiff, sondern eines, auf dem wir alle fahren, ein symbolisches, das Schiff des Lebens. Entsprechend ist es mit Prototypen bevölkert, welche die Gesellschaft der Dreissiger Jahre darstellen sollen, die sich nun gegenseitig zu entlarven und zu deuten hat. Aber ihre Charaktere sind alle schon vorher auf eine einzige Richtung hin angelegt, es sind trotz dem verzweifelten Kampf, den Kramer für Buntheit führt, starre Clichés. Damit ist der Film gekennzeichnet, denn aus Clichés lässt sich nie etwas Gutes erreichen.

Kramer hat diese Gefahr, die vielleicht schon in der Vorlage enthalten ist, geahnt, und sie durch eine hervorragende Besetzung auszugleichen versucht. Aber auch ausgezeichnete Schauspieler können aus Clichés kaum lebendige Menschen machen. Einzig der neurotische Schiffsarzt wird von Oskar Werner - der übrigens eine Auszeichnung der New Yorker Kritiker dafür erhielt - kann die Grenze überspringen und eine überzeugende Gestalt hinstellen.

Man kann dieses Werk als eine kleine Etappe Hollywoods auf dem Weg zum hochwertigen Problemfilm hinstellen. Aber der Weg scheint noch weit.

Im "Narrenschiff" erweist Oskar Werner (links) in der Rolle des Schiffsarztes erneut als faszinierender Darsteller.