

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1967)
Heft: 2

Rubrik: Mister Deeds goes to town : Mister Deeds geht in die Stadt

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: 15.05.2025

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

Mister Deeds goes to town (Mister Deeds geht in die Stadt)



Produktion: Columbia; Verleih: Columbus (35 mm), Neue Nordsik (16 mm); Regie: Frank Capra, 1936; Buch: Robert Riskin, nach Clarence Budington Kellands Novelle «Opera hat»; Kamera: J. Walker; Musik: H. Jackson; Darsteller: Gary Cooper, Longfellow Deeds), Jean Arthur (Babe Bennett), Douglas Dumbrille (John Cedar) u. a.

Frank Capra

Frank Capra wurde 1897 in Palermo geboren. Im Jahre 1903 wanderten seine Eltern mit ihm in die Vereinigten Staaten aus. Nach dem Besuch der Gewerbeschule in Los Angeles und des Technikums in Pasadena begann er 1921 als Standfotograf, Schnittmeister und Gagman bei Hal Roach, einem wichtigen Regisseur und Lustspielproduzenten des amerikanischen Films der zwanziger und dreissiger Jahre, der unter anderen Harold Lloyd sowie Laurel und Hardy zur Karriere verhalf. Nach 1922 drehte Capra einige kurze Lustspielfilme, die besten Werke mit Harry Langdon: 1925 Drehbuch für «Plain clothes» und fünf Streifen mit dem Titel «His first flame», 1926 Idee und Buch für «Tramp, tramp, tramp», Regie bei «The strong man» und 1927 bei «Long pants». Während dieser Zeit aber stand Capras Name im Schatten des Stars. Nach seiner Trennung von Langdon begann er sich auf Melodramen mit niedrigem Produktionsbudget («quickies») zu spezialisieren. 24 Filme hatte er bereits gedreht, ehe er mit «It happened one night» im Jahre 1934 seinen Ruf als Meister der amerikanischen Komödie etablieren konnte. Seine bekanntesten Filme entstanden in den folgenden Jahren: «Mr. Deeds goes to town» 1936, «Lost horizon» 1937, «You can't take it with you» 1937, «Mr. Smith goes to Washington» 1939, «Meet John Doe» 1941. Zwischen 1941 und 1945 überwachte Capra die Realisation der berühmten Filmserie «Why we fight» für die US-Armee. 1945 gründete er mit William Wyler, George Stevens und Samuel Briskyn die Produktionsfirma «Liberty films», die 1947 von der «Paramount» aufgekauft wurde. 1944 entstand «Arsenic and old lace», 1946 «It's a wonderful life», 1948 «State of the union», 1951 «Riding high», 1959 «A hole in the head», 1961 «A pocket full of miracles». — Capras Drehbuchautor der Jahre 1930 bis 1940 war Robert Riskin. Seine Darsteller formierten sich allmählich zu einer eigenen Truppe, dem sogenannten Capra-Team.

Der New Deal

Frank Capra gilt neben John Ford als der typische Vertreter des New Deal im Film. Wir zitieren im folgenden eine Definition des New Deal und lassen ihr eine neuere Zeitungsnotiz folgen, die zeigt, welche Aktualität diesem auch in der heutigen Politik und Wirtschaft Amerikas noch zukommt.

New Deal (= Neuverteilung), von F. D. Roosevelt 1932 eingeführte Bezeichnung für sein interventionistisches Sozial- und Wirtschaftsprogramm zur Überwindung der damaligen wirtschaftlichen Depression in den USA. — Der New Deal umfasste verschiedene, zum Teil tiefgreifende Reformen: öffentliche Arbeitsbeschaffung (Tennessee valley authority); Kredithilfe und Preisstabilisierung für die Landwirtschaft (Agricultural adjustment act, 1933; Soil conservation and domestic allotment act, 1936); Einführung der Sozialversicherung für bestimmte Personenkreise; Schaffung staatlicher Bank- und Börsenaufsicht; staatliche Wohnungskredite; Manipulierung der Ausfuhr (Ablösung des Dollars vom Goldstandard; Handelsvertragspolitik auf der Grundlage der Reziprozität). Die Begleiterscheinungen dieser Massnahmen (Steuererhöhungen, Machterweiterung des zentralen Staatsapparates) riefen starken Widerstand hervor; auch wurde die Arbeitslosigkeit nicht überwunden. Ein Teil der Massnahmen wurde für verfassungswidrig erklärt. Seit 1937 verlangsamte sich das Tempo der Reformen, doch hat der New Deal das amerikanische Wirtschafts- und Sozialgefüge nachhaltig beeinflusst und die Epoche des «organisierten Kapitalismus» zur Stabilisierung der Konjunktur eingeleitet. — Literatur: F. D. Roosevelt, Unser Weg, deutsch 1934; B. Rauch, History of the New Deal, 1945. (Grosser Herder, Bd. 6, 1955)

Die erste Session des 89. Kongresses hat mit 30jähriger Verspätung die Vollendung des New-Deal-Programmes gezeitigt, das seit 1937 auf Eis lag... Die restlichen Massnahmen aber, die fiskalischen ebenso wie vor allem die sozialpolitischen im weitesten Sinne — Ausbau und Erweiterung der Sozialversicherung, Besserung des Gesundheitsdienstes, Intensivierung der Erziehungshilfe des Bundes, Hebung des Wohnungsstandards Bedürftiger, Kampf gegen die Armut —, entstammen der geistigen Welt des New Deal und wurden von Johnson gewissermassen aus den Schubladen geholt, entstaubt und erneut vorgelegt. Truman und Kennedy hatten es vor ihm versucht. Aber der Erfolg war ihnen versagt geblieben. («NZZ», Nr. 3362, 16. 8. 1965)

«Mister Deeds goes to town» — Inhaltsangabe

Longfellow Deeds lebt sorglos in Mandrake Falls, einer amerikanischen Kleinstadt. Seine Passionen sind Tuba zu blasen und Gedichte für Postkarten zu schreiben. Die Nachricht, dass sein verstorbener Onkel Semps ihm 20 Millionen Dollar vererbt hat, lässt ihn kalt. Um seine Erbschaft antreten zu können, folgt er den Anwälten nach New York. Hier wird ihm schnell klar, dass viele Leute nur auf sein Geld aus sind. Auch seinem Rechtsanwalt John Cedar traut er nicht und verweigert ihm die Vollmacht. Deeds bleibt in der Grosstadt ein natürlicher Mensch, wenn auch seine Handlungen auf die Umwelt befremdlich wirken. Seine Leibwache schliesst er ein, in einem Literaten-Café prügelt er sich, da die Schriftsteller den «Postkarten-Dichter» aufziehen, doch mit dem Sympathischsten der Schriftstellergruppe veranstaltet er eine Bierreise. Seine Unternehmungen bilden jeweils am nächsten Tag die Schlagzeile in der Presse. Eine junge Reporterin, Babe Bennett, hat sich sein Vertrauen erobert und gibt eines vierwöchigen Sonderurlaubs wegen ihre Erlebnisse dem Redaktor preis. Deeds erfährt, dass Babe die Indiskretion beging. Er ist niedergeschlagen und will die Stadt verlassen. Als ihm ein vor dem wirtschaftlichen Ruin stehender Farmer vorwirft, sein Geld zu verschleudern, während andere hungern, entschliesst sich Deeds, sein Vermögen unter die Armen aufzuteilen. Rechtsanwalt Cedar und im Testament nicht berücksichtigte Verwandte beantragen daraufhin seine Entmündigung. Vor Gericht will sich Deeds zunächst nicht verteidigen, da er den Glauben an die Menschheit verloren hat. Als Babe jedoch temperamentvoll für ihn eintritt und Deeds ihre Liebe erkennt, holt er zum Gegenschlag aus und entkräftet die Argumente seiner Gegner, so dass das Gericht ihn freispricht.

(Arbeitshinweise der deutschen Jugendfilmclubs)

Einige Stellungnahmen zum Film

Die gelöste Inszenierung zeigt erfolgreich das Bemühen, ein ernstes Thema komödiantisch zu behandeln. Die sozialen Lehren, die Frank Capra erteilt, sind nicht mit den schweren Gewichten des Problemfilms behängt. Frank Capra verkündet seine Thesen unauffällig, ein wenig verspielt, doch nachhaltig und eingängig. Bei der Schilderung kommt ein legerer Humor nicht zu kurz, der auch den naiven Zuschauer anspricht. Besonders bei der Sequenz, die vor Gericht spielt, beweist Frank Capra sein Gespür für komische Wirkungen. Die schrulligen alten Damen, die Longfellow Deeds belasten, sind prächtige Karikaturen. Auch die anderen Gestalten, wie zum Beispiel die Kapazität für Psychiatrie, entstammen einer urkomischen Galerie. Obwohl sie eine bestimmte Typisierung aufweisen, wirken sie weder unglaublich noch konstruiert. Allesamt entstammen sie der Realität des Märchens, das bestimmte Eigenschaften sinnvoll «überzeichnet». Doch die «Anleihe» mindert nicht den Bezug zu einem konkreten Vorbild, das in Amerika der zwanziger Jahre zu sehen ist.

(Ewald Streeb)

Capras Sozialkritik glich dem Spott eines Dörfers über die «verrückten Stadtmenschen». Das hinderte sie aber nicht daran, die psychischen Defekte der vom Macht- und Konsumdenken Besessenen scharf zu erfassen: die ironischen Porträts von Bankiers, Rechtsanwälten, Journalisten, Senatoren und Psychoanalytikern in Capras Filmen treffen das Typische. Gewiss diene der naive Glaube an die Überlegenheit der Tugend den Interessen der Herrschenden, indem er jeden Gedanken an kollektive politische Aktion ausschloss. Schon den einsichtigen Zeitgenossen erschienen indessen Capras Filme weniger als realistische Darstellungen der Verhältnisse denn als deren märchenhafte Transposition. «Phantasie of good-will» nannte sie Richard Griffith. Als «Fantasien» erscheinen sie aber nicht nur durch ihre schematische Fabel und den Glauben an das Happy-End, sondern auch durch den Ton der Erzählung. In der liebevollen Ausmalung seiner Gestalten behauptete Capra das Recht auf Individualität und die Unverletzlichkeit des Privaten.

(Ulrich Gregor / Enno Patalas, Geschichte des Films, Gütersloh, 1962)

Frank Capras Botschaft, die Botschaft von der Vernunft des amerikanischen Durchschnittsbürgers, die optimistische Überzeugung, dass der Untadelige sich durchsetzen wird und sich immer durchzusetzen vermag, ist von einer dogmenfreundlichen linken Filmkritik immer wieder mit den heftigsten Angriffen verfolgt worden. Man wies auf die faschistische Bedrohung jener Jahre hin und fand die Botschaft des Common Sense, die Capra nicht müde wird zu verkünden, naiv und unrealistisch. — Solche Angriffe gegen die Menschlichkeit eines Autors und seiner Figuren diskreditieren sich selbst. Wo man von «menschlichen und politischen Fragen» spricht und sie fein säuberlich auseinanderhält, hat sich die Politik allerdings schon weit aus dem menschlichen Bereich in das Reich der Begriffe, Parolen und Dogmen verflücht. Daneben ist auch zu bemerken, dass solche Angriffe von einem grundsätzlichen Unverständnis des Roosevelt'schen New Deal zeugen. Ein Appell zur Menschlichkeit in dieser Form konnte wohl nur im Amerika der dreissiger Jahre formuliert werden.

(Dr. Martin Schaub, «Neue Zürcher Zeitung», 24. 8. 1964)

Allen Figuren des Filmes aber, bis hinunter zu den Dienern im Hause des Mr. Deeds oder den beiden etwas verrückten Tantchen im Zeugenstand, hat seine menschenfreundliche Hand ansprechende Züge mitgegeben, und selbst für die Schmarotzer sucht er beim Zuschauer nicht ein Lächeln der Verachtung zu wecken, sondern das Lächeln des Mitleids für ihre Irrtümer. Denn Polemik schafft neue Schwierigkeiten, jammerndes Lamentieren dagegen langweilt und lähmt. Heiter-wohlwollende Kritik aber, und darin übt sich Frank Capra in seinen Filmen immer wieder, hat Aussicht auf Erfolg, weil sie nicht vor den Kopf stösst, sondern anreizt. Darum hat die Schlusszene von «Mr. Deeds» so etwas wie programmatische Bedeutung im Werk dieses Regisseurs, das in seinen besten Teilen ein heiteres, nie verletzendes Plädoyer für das Gute in den Menschen, für ihre Ideale und das gegenseitige Wohlwollen ist. Zu diesen besten Teilen gehört «Mr. Deeds goes to town».

(Dr. Edgar Wettstein, «Aargauer Volksblatt», 31. 2. 1962)

«Ende gut, alles gut» – Versuch zu einem tieferen Verständnis

«Ein Film ist wesentlich vom Ende her bestimmt», schreibt Ladislaus Boros in seinem philosophisch-theologischen Essay «Happy-End?», das im «Filmberater» 12/1959 erschienen ist und dem auch die folgenden Zitate entnommen sind. Bleiben nämlich die Einwände gegen den Film «Mister Deeds goes to town» nicht bloss an der Oberfläche, dann richten sie sich gegen seinen Schluss. Dies hat einen tieferen Grund: «Die Philosophie betrachtet das ‚Wesen‘ eines Seins als ‚Entelechie‘, das heisst, als eine Art ‚Vorverwirklichung des Endes‘.»

Wie kommt der Film zu seinem optimistischen Schluss? Erstens gewinnt Mister Deeds durch seine Gebefreudigkeit viele Freunde, die ihm ihre Dankbarkeit beweisen wollen, als er in Bedrängnis gerät. Trotz dem guten Willen der Bauern gewänne er die Freiheit nicht, gebrauchte er nicht selbst, als Zweites, seinen eigenen gesunden Menschenverstand. Und noch ein Drittes ist notwendig: Babe, die ihn beleidigt hat, entdeckt die Liebe, weckt in ihm neuen Lebensmut und ermutigt die Bauern zur Tat. Diese drei «innergeschichtlichen», das heisst, aus dem Handlungsverlauf und der Psychologie der Personen, also der dramaturgischen Anlage des Films erwachsenden Voraussetzungen ermöglichen das Happy-End.

Was aber ist der Grund für Deeds Freigebigkeit, was für seinen Entschluss, sich zu verteidigen, was für Babes Reue und Wiedergutmachung? Diese Fragen zielen auf das Wesentliche. Der Philosoph spricht beim Kunstwerk, dessen Schluss er in Analogie setzt zum Ende der Welt und dem er deshalb auch die Wesensmerkmale der Endzeit zuschreibt, nicht allein von einem «innergeschichtlichen Ende», sondern auch von einem «aussergeschichtlichen». Der glückliche Filmschluss, das Happy-End, symbolisiere das «aussergeschichtliche Ende» des Weltprozesses, sagt Boros, und fährt dann mit einer Einschränkung fort, die, auf «Mister Deeds» angewandt, bereits andeutete, warum dieser gute Film doch nicht zu den ganz grossen gehört: «(Der glückliche Filmschluss) wirkt aber nur authentisch, falls er als ‚Zentriertheit auf das Glückliche‘ wenigstens die Möglichkeit des Tragischen nicht ausschliesst und das Tragische in den Ausdruck des Glückes miteinbezieht. Das glückliche Ende ist erst dann künstlerisch tragbar, wenn es das Tragische mitenthält, wenn es sich dem Tragischen öffnet.» – Man vergleiche etwa den Schluss dieses Capra-Films mit demjenigen von «La strada», «Le notte di Cabiria» oder «Pickpocket».

Aus den im vorletzten Abschnitt genannten drei Gründen allein ist somit das Happy-End bloss vorläufig begründet. Der tiefere Grund ist, wie viel Wesentliches, banal: Longfellow Deeds – und vor ihm Frank Capra – glaubt an das Gute im Menschen und an dessen Sieg. Es erscheint heute diese zutiefst christliche Auffassung in ihrer schlichten Naivität beinahe unwirklich. Sie aber als «furchtbar veraltet, von verdriesslicher Geisteshaltung und widerlicher Ideologie» abzutun, wie es tatsächlich geschehen ist, heisst die Eigenart dieses Films völlig verkennen. Wieder einmal hängt die Deutung des Gehaltes vom Verständnis des Stiles ab. Was ist also «Mister Deeds goes to town»? Eine sozialkritische Studie, ein psychologisches Drama, eine Parodie, ein Märchen? Wohl das letzte. In einem Märchen aber hat der Erzähler das Recht, Gut und Böses, Glück und Unglück nach überzeitlichen Normen zu verteilen. Denn wirklich am Ende – «Unsere Kunst ist eschatologisch, das heisst endzeitbestimmt» – wird nach christlicher Glaubenslehre das Gute siegen, und so darf es wohl auch, wenn ein Film Symbol dieser «Welt» sein will, im Film geschehen. Miguel Cervantes schrieb im «Don Quijote», dass der Dichter die Geschichten erzählen oder singen dürfe, nicht wie sie waren, sondern wie sie hätten sein sollen, und – so könnte man ergänzen – wie sie gleichnishaft werden für den künftigen Weltverlauf.

Hanspeter Stalder

Separata der vierseitigen Besprechung des Films «Mister Deeds goes to town» können bei der Redaktion des «Filmberaters», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich, bezogen werden. Preis für ein Exemplar 30 Rappen, für 100 Exemplare 25 Franken plus Porto.