Objekttyp: **FrontMatter**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **10 (1950)**

Heft 8

PDF erstellt am: **04.06.2024**

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

DER FILM BERATER

X. Jahrgang Nr. 8
Mai 1950
Halbmonatlich

HERAUSGEGEBEN VON DER
FILMKOMMISSION DES SKVV

La beauté du diable.

III. Für Erwachsene.

Produktion: Franco-London Universalia-Enic; **Verleih:** Monopole-Pathé-Films; **Regie:** René Clair;
Darsteller: Michel Simon, Gérard Philippe u. a.

Wenn man diesen neuen Film René Clairs, eine komödienhafte Bearbeitung des Faststoffes, auf seinen geistigen Gehalt prüft, wird man auf ein durchaus positives Urteil kommen müssen: die spezifisch Clairsche Form, die hier die Geschichte von dem Mann, der dem Teufel seine Seele verkauft, in vielen Einzelzügen bekommt, ist antiexistentialistisch. Der Mensch wird nicht an ein grausames Schicksal ausgeliefert, der Teufel ist auch dann noch nicht Herr und Meister, wenn der Vertrag gültig unterzeichnet ist: denn es ist immer die Liebe, die das letzte Wort spricht, es ist immer die Liebe, die löst und ins Lebendige befreit. Es gehört mit zu einem gewissen antigeistigen Zug des Films, man mag seinen Grund in der Latinität des Schöpfers suchen, daß weder der Teufel noch die Liebe, die von ihm befreit, als ein geistiges Prinzip dargestellt werden, und es ist bezichnend, daß Faust seine Seele mehr für die Jugend dahingibt als für Erkenntnis. Die formale Seite des Filmes zu würdigen, heißt in erster Linie die frühern Werke René Clairs mit diesem seinem neuesten in Vergleichung zu setzen und dann zu sehen, daß wir das Bukett von Ironien, das wir erwarten, nicht bekommen. René Clair hat das Unbefriedigende dieses Filmes im Formalen verschuldet, weil er aus lauter Pietät vor dem Stoff den Mut zu sich selber nicht mehr hatte: er wird direkt, auf eine alles aussprechende Art, rhetorisch, wo das Schweigen Gold ist und Verschwiegenheit — auf eine charmante Art — seine größte Tugend war. Hingegen wahrt sich Michel Simon (als Mephisto) in diesem Film, in dem der Stoff den Regisseur hat statt der Regisseur den Stoff, die nötige komödiantische Souveränität: Sein Teufel durch die verschiedenen Situationen des Films hindurch ist die unfaßliche Verwandlung einer Gestalt, mit einem unglaublichen Reichtum des Mimischen und auf einer unerhörten Klaviatur der Stimme und der Stimmungen abgespielt. 746

Orphée.

III—IV. Für reife Erwachsene.

Produktion: André Paulvé; **Verleih:** Cinéoffice; **Regie:** J. Cocteau;
Darsteller: F. Périer, J. Marais, M. Déa, M. Casarès.

In der antiken Sage ist Orpheus ein Sänger, der nach dem Tode seiner Gattin Eurydike den Gott Hades bittet, sie ihm wieder zurückzugeben. Hades tut dies, verbietet ihm aber, die Frau anzuschauen. Als er dies trotzdem tut, wird sie ihm wieder genommen. — Diese Sage überträgt Cocteau in die heutige Welt; kleidet sie in moderne Milieus und Gestalten, durchtränkt sie mit moderner Todesphilosophie und bewegt sich zwischen den verschiedenen Wirklichkeitsschichten unter Zuhilfenahme filmischer Tricks. Ueberbordend an rein philosophischen, rein poetischen, rein filmischen und an gemischten tiefen und oberflächlichen Gedanken, krankt der Film daran, daß sich Philosophie, Dichtung und Film oftmals gegenseitig im Wege stehen und den Zuschauer verwirren, der öfters Mühe hat, seine Aufmerksamkeit den sich wandelnden Schichten des Tiefganges anzupassen. Aber nicht nur einzelne Motive sind schwer verständlich, sondern das Ganze wird etwas undurchsichtig durch den Gegensatz zwischen dem Ernst der Todesgedanken, der durch die äußere Stimmung immer betont ist, und der im Grunde spielerischen Absicht, sie filmisch zu demonstrieren und zu illustrieren. Es ist die gleiche Zwiespältigkeit, die uns beim Betrachten mancher surrealistischer Kunstwerke berückt und bedrückt, wie ja überhaupt das Werk manche surrealistische Züge hat. Darauf versteht sich Cocteau zweifellos, ganz einmalige und unmittelbarste Wirkungen aus dem filmischen Bild herauszuholen. Aber eben, zwischen Bild und geistiger Aussage ist eine Kluft, über die nur der nüchterne, sozusagen unfilmische Verstand eine Brücke schlagen kann. Dieser ist aber schon stark dadurch in Anspruch genommen, aus den gedanklichen Beständen des Films eine Einheit herauszufinden und sie auf ihre diesseitigen und jenseitigen Werte zu prüfen. Allerdings wird er diesen Versuch unbefriedigt wieder aufgeben und den Film als eine allzu spielerische Mythisierung poetischer Psychologie auffassen. 747