Objekttyp: **FrontMatter**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **18 (1958)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

XVIII. Jahrgang Nr. 3
Februar 1958
Halbmonatlich

HERAUSGEGEBEN VON DER
FILMKOMMISSION DES SKVV

Ten commandements, The (Zehn Gebote, Die)

II. Für alle

Produktion: Paramount, 1957/58; **Verleih:** Starfilm; **Regie:** Cecil B. de Mille;
Darsteller: Ch. Heston, Y. Brynner, A. Baxter, Y. de Carlo, D. Paget, J. Derek.

Der Film «Die zehn Gebote» gehört in die Gattung der sogenannten Monstrefilme, so genannt, weil sie mit einem monstruösen Aufwand geschaffen werden. Der Riesenaufwand, der an einen Film verschwendet wird, ist nicht ohne weiteres auch eine Garantie für den inneren Wert und für die künstlerische Qualität. Im Gegenteil, nicht selten strömt gerade aus ausgesprochen billigen Werken (billig im Sinne des Geldaufwandes, nicht aber der Sorgfalt, mit der er geschaffen wurde) eine innere Wahrhaftigkeit, eine Echtheit der Gefühle und eine menschliche Überzeugungskraft, die bewirken, daß man sich an einen solchen Streifen nach Jahren noch mit echter Anteilnahme erinnert und ihn auch gerne wiedersehen möchte. — Der Film «Die zehn Gebote» hat ein Heidengeld gekostet; 13½ Millionen Dollars, das sind über 56 Millionen Schweizerfranken; Tausende von sogenannten Statisten (Mitwirkende ohne tragende Rollen), Tieren aller Art wurden bemüht, monumentale Bauten wurden errichtet; alles «sitzt» bis ins kleinste Detail, das heißt es entspricht genau den Erkenntnissen, die ein Gelehrtenteam in jahrelanger Forscherarbeit aus den verschiedensten Quellen, wie Tiefreliefs, Papyrusinschriften, gewannen. Man könnte den Film mit einer riesenhaften Freske vergleichen, auf der man eine der entscheidensten Epochen der Heilsgeschichte in schönsten Farben betrachten kann, ähnlich etwa wie in einem sogenannten Panorama (z. B. in Einsiedeln) das Golgatha-Geschehen, nur lebendiger und anschaulicher. Der Film ist denn auch besonders in seinem ersten Drittel eine wahre Augenweide, während gegen Schluß die Häufung von technischen Tricks für den tiefer veranlagten, religiösen Europäer eher irritierend wirken mag. Immerhin können wir den in untadeliger Gesinnung geschaffenen Film, wenn auch nicht als eigentlich religiöses Werk, so doch als anregende und interessante Darstellung des Lebens von Moses und auch als Unterhaltung mit religiösem Hintergrund empfehlen. Dieser Film stellt einmal mehr die ganze Problematik des religiösen Films zur Diskussion. (Darüber mehr in unserer nächsten Nummer.) 1342

Notti bianche (Weiße Nächte)

III. Für Erwachsene

Produktion: Vides, Rom / Intermondia, Paris, 1957; **Verleih:** Emelka;
Regie: Luchino Visconti; **Darsteller:** Maria Schell, Jean Marais, M. Mastroianni.

Diesem sehenswerten Film von Luchino Visconti haftet etwas Ungewohntes, merkwürdig Fremdartiges an. Das mag zum Teil daran liegen, daß Dostojewskis gleichnamiger Roman hier in ein italienisches Milieu verlegt wird, wo eine östliche Melancholie bisweilen in eine fast unerträgliche atmosphärische Düsterkeit hineingesteigert wird. Vielleicht wird dieser Eindruck von den Hauptdarstellern (Maria Schell, Marcello Mastroianni, Jean Marais) mitverursacht, indem diesen trotz eines sehr gekonnten Spiels die ideale Verkörperung ihrer Rollen nicht völlig gelingt. Zur Erleichterung des Verständnisses könnten wir an das Märchen von der verwunschenen Königstochter denken, die auf die Befreiung durch ihren fernen Prinzen wartet. Ein edler Ritter wird ihr dabei zum Helfer und Beschützer, der selber in Liebe zu ihr entbrennt, beim Erscheinen des ersehnten Prinzen aber selbstlos auf sein eigenes Glück verzichtet. — Doch hier im Film von Visconti hat sich die Romantik des Märchentraums zur realistischen Kulisse eines Hafenviertels gewandelt mit seinen schmutzigen, trostlos traurigen Nächten. Natalia ist keine Königstochter, sondern nur ein armes Waisenmädchen, das in fremdem Land unter der sorgenden Obhut seiner Großmutter dem Leben entgegenträumt. Der Prinz seines unverdorbenen, naiven Herzens ist ein geheimnisvoller Zimmermieter, bei dessen Begegnung seine große Liebe erwacht ist und dem sie beim Abschied das Versprechen abringt, nach einem Jahr wiederzukehren. Und der ritterliche Beschützer ihrer Nächte der Sehnsucht tritt in der Gestalt eines kleinen Angestellten auf, der zunächst nur flüchtigen Trost für seine eigene Einsamkeit sucht, dessen Mitleid mit den Tränen des Mädchens sich dann unaufhaltsam zu einer tiefen Liebe entwickelt. Dieses Märchengedicht der reinen Liebe trägt das schmucklose Gewand des menschlichen, ja beinahe allzu menschlichen Alltags, in welchem sich die handelnden Personen dennoch mit fast traumhafter Unwirklichkeit zu bewegen scheinen. Natalia wird zum Symbol wartender Liebe, die zugleich selige Zuversicht und schmerzliche Bangigkeit bedeutet, deren Treue unerschütterlich bleibt bis zur scheinbaren Unvernunft. Sie wird aber auch zur Verkünderin der Schwermut irdischer Liebe, die noch in ihrer glückhaften Erfüllung als Ursache neuen Leides erscheint. 1343