"Orfeu negro" und Orpheus

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **19 (1959)**

Heft 18

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964735

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 Filmberater

Nr. 18 November 1959 19. Jahrgang

Inhalt

«Orfeu negro» und Orpheus 169
Uniformierter Luxus 173
Kurzbesprechungen 174
Informationen 175

Bild: Szenenbild aus «Les quatre cents coups», von François Truffaut. Cfr. Bespr. in dieser Nummer.

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, St. Karliquai 12, Telephon (041) 2 69 12, Postcheck VII/166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.–, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.–, im Ausland Fr. 12.– bzw. Fr. 16.–.
Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

«Orfeu negro» und Orpheus

In der Besprechung stand: «Unserer Ansicht nach hat der Film ‚Orfeu negro' die wirkliche Bedeutung des uralten Mythos mehrmals verraten, gerade an Stellen, wo sie sich zur religiösen Aussage emporhebt.» Wir wollten damit den Film nicht verurteilen. Die Gestalt des Orpheus ist dermaßen «vielsagend», daß jede einzelne Deutung notwendigerweise irgendwie zum Verrat wird. Es geschieht heute viel solcher Verrat. Die Modernisierung antiker Mythen enthält viel Respektloses, nicht wegen der Modernisierung an sich, sondern wegen unserer modernen Respektlosigkeit.

Da sind zum Beispiel Theaterstück und Film von Cocteau («Orphée»). Wer kann darin das Mythische, das Groteske, das Farcenhafte und das Transzendente auseinanderhalten? Ein Mythos soll die Existenz deuten, ihr den Weg weisen, soll bildhaft unsere Nöte und Hoffnungen aussprechen. Er soll nicht Verwirrung stiften, sonst wird er seiner Aufgabe untreu. Mag Rilke geschrieben haben: «Sagen Sie Jean Cocteau, daß ich ihn liebe, ihn, den einzigen, dem sich der Mythos öffnet, von dem er zurückkommt, gebräunt, wie vom Strande des Meeres.» — Die «Duineser Elegien» (und die zu den Elegien als «Kommentar» gedachten «Sonette an Orpheus») stiften nicht viel mehr Klarheit für unsere Existenz als Cocteaus «Orphée». Was aber nicht besagt, daß beide keine Meisterwerke sind.

Bei Anouilh dient die Gestalt des Orpheus als Beweis der existenziellen Ausweglosigkeit. In seiner «Euridice» wird die Tragödie dieser zwei

Wesen mit psychoanalytischer Methode zugrundegerichtet. Aus dem Sieg über den Tod, der doch die große Tat von Orpheus war, wird bei Anouilh eine Entwertung des Lebens. Wir kritisieren nicht, daß in Anouilhs Spiel Orpheus ein Kaffeehausmusikant ist und Eurydike eine Wanderschauspielerin, und daß die beiden das erste Mal sich im Wartesaal eines Bahnhofes treffen. Wir bedauern nur die Verfälschung, die der Schicksalsgestalt von Orpheus dabei widerfährt. Sagen wir es bei dieser Gelegenheit: ein Christ kann nicht ohne weiteres hinnehmen, daß man mit «seinem» Orpheus beliebig herumhantiert.

Orpheus' Gestalt ist für uns Christen etwas Heiliges. Schon das Frühchristentum hat Orpheus als Christussymbol gewertet. Es fand im griechischen Sänger tiefe Entsprechungen zu Christus. Einmal: die ganze Schöpfung lauscht im Innersten ihres Wesens ständig auf die Stimme Christi, — hatte nicht Orpheus Vögel, Bäume, die wilden Tiere und die Menschen, ja den ganzen Kosmos mit seinem Leierspiel bezaubert? — Zweitens: Christus hat uns aus der Schreckensgewalt des Todes errettet, indem er in seinem Tode in das Innerste aller Wirklichkeit hinunterstieg, um uns aus reiner Liebe in seine Auferstehung miteinzubeziehen, — wie denn Orpheus aus Liebe zu Eurydike ebenfalls den Tod besiegte. Drittens: im Moment der endzeitlichen Neuschöpfung der Welt wird sich das Weltall in eine einzige große Harmonie um Christus zusammenfinden, — auch Orpheus' Erscheinen — nach der «orphischen» Deutung der antiken Legende — hatte das ganze Weltall beruhigt und seines eigenen Wesens innewerden lassen. In den frühchristlichen Bildwerken vereinigte sich dann ohne Schwierigkeit die Gestalt des «Guten Hirten» mit der des Harmoniestifters «Orpheus». Es ist uns Christen also nicht gleichgültig, was man aus «unserem» Orpheus macht.

Fassen wir — mit allem Vorbehalt, der bei einem so problematischen literarhistorischen Gegenstand geboten ist — die wesentlichen Elemente des Orpheus-Mythos kurz zusammen. Das wird vielleicht die Ideen klären. Orpheus war in der Vorstellung der Griechen ein mythischer Sänger und Kitharaspieler, ein Thraker göttlichen oder halbgöttlichen Ursprungs, der Erfinder der Musik. Seine Kunst war so meisterhaft, daß er damit nicht nur die Menschen, sondern auch die Pflanzen und die Tiere, ja sogar die unbelebte Natur verzauberte. Als seine Gattin Eurydike durch Schlangenbiß getötet wurde, stieg er in die Unterwelt hinab, um sie heraufzuholen. Es gelang ihm, den Herrscher der Unterwelt mit seinem Gesang zu erweichen. Er durfte seine Gattin ins Reich der Lebendigen mitnehmen — unter der Bedingung, nicht auf die ihm folgende Eurydike zurückzublicken. Von Zweifel und Sehnsucht bezwungen, handelte er diesem Gebot zuwider. Der Tod ergriff daraufhin seine ihm erneut verfallene Beute, und Orpheus mußte allein hinaufsteigen. Er trug fortan auf seiner Lyra heilige Gesänge vor, aus denen dann mit der Zeit die orphischen Mysterien entstanden. Seine Lyra, deren sieben Saiten die sieben Planeten und in ihnen «das Weltall» symbolisierten, be-

saß wundersame Zauberkraft. Vermöge dieser Kraft beherrschte Orpheus alles. Als er schließlich durch die Hand rasender Weiber ein furchtbares Ende fand, ging sein Wesen in ein Sternbild ein («Lyra»). Dort sitzt er mit seiner Lyra in der Hand unter wilden Tieren und spielt das große Lied des Alls, durch das alle Bewegungen der Gestirne und so auch alles Schicksal auf Erden regiert wird. Man gewahrt in seiner Nähe die Sternbilder des Widders, des Stiers und des Löwen. Er ist also derjenige, der die große Harmonie des Kosmos schafft, ja selbst diese Harmonie ist. (Zum Ganzen vgl. «Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft», Neue Bearbeitung. HB. 35. Olympia bis Orpheus. Sp. 1200 bis 1316.)

Was hat nun Marcel Camus in seinem «Orfeu negro» aus dieser Orpheus-Sage gestaltet? Wir sahen, daß Orpheus seinem Wesen nach eine kosmische Gestalt ist. Dieses Moment fehlt bei Camus radikal. Die Kraft des schwarzen Orpheus ist keine kosmische Energie mehr, sondern eine persönliche Kraft, Sympathien zu erwecken. Bei Frauen, bei Tieren und bei Kindern. Schwerwiegend ist der Unterschied zwischen Camus' Karneval und der Tragödie von Orpheus. Auf dem Hintergrund des tropischen Karnevals, der doch ein Symbol des flutenden Meeres der Menschheit, ja ein Symbol der kosmischen Kräfte ist, vollzieht sich die Geschichte zweier Individuen. Diese zwei Wirklichkeiten gehen handlungs-, bild- und vor allem tonmäßig oft ineinander, — ja, zeigen eine außerordentliche, nur selten erreichte filmische Verflochtenheit — bleiben aber trotzdem, eben weil die eine als Hintergrund und die andere als Geschichte behandelt wird — besser gesagt, weil sie an grundverschiedene Erlebnisqualitäten in uns appellieren — getrennt, ja ihre Zusammenflechtung betont noch ihren Unterschied. Darüber hinaus hat zwar die Photographie versucht, das Schicksal dieser zwei Wesen mit der bezaubernd schönen, geheimnisvollen Landschaft zu verbinden. Die Einheit vermag sie aber nicht herzustellen, kann uns jedenfalls nicht überzeugen. Noch ein weiteres: Orpheus läßt die Sonne nicht «wirklich» aufgehen, sondern schafft nur die musikalische Begleitung dazu. Camus versucht in der letzten Szene, den Sonnenzauber gleichsam zu «verewigen», aber weder die Regie noch der Zuschauer sind überzeugt davon, daß da etwas Wichtiges geschieht. Was bedeutet es schon, wenn jemand zum Sonnenaufgang spielt, wenn die Sonne sowieso von sich aus aufgeht? Orpheus wurde bei Camus «entmythologisiert». Wir haben dabei viel verloren und nichts, fast nichts gewonnen.

Und dann, der Tanz. An den Mythos des Orpheus ist eine ganz bestimmte Auffassung des Tanzes gebunden. Durch den Rhythmus des Körpers vermag der Mensch das auszusprechen, was er im Innersten seines Wesens ersehnt, aber nicht in Worte zu fassen wagt. Tanz und Mysterium sind darum für die Griechen eng verwandt. Tanz ist ein Begehen von «unsagbaren Dingen». Ahnungen werden dabei faßbar, die man nie sagen, sondern nur mit dem Tun andeuten darf. Die Mysterien-

tänze ahmten den Reigen der Gestirne nach. So fügte sich der Mensch in den Takt des Kosmischen und dadurch des Göttlichen ein. Lukian von Samosata gab dieser griechischen Auffassung Ausdruck, wenn er den Tanz folgendermaßen definiert: «Kunst des Nachahmens und Andeutens, Ausdeuterin des im Geist Verborgenen, faßbar machend das Unsichtbare.» (Zu diesem Punkte vgl. Hugo Rahner, Der spielende Mensch. Johannes Verlag, Einsiedeln, 1952.) Es ist überaus wichtig, zu sehen, daß Orpheus der Anführer dieses Tanzes und der Schöpfer der Musik zu diesem Tanz, zum Mysterientanz war. Man kann nicht ohne weiteres den Mysterientanz in ein auf den berückenden Takt der Trommel zuckendes Gewimmel umwandeln. Das eine ist Lebensinnewerdung, das andere ist Lebensfrenesie. Das eine ist Mittel schöpferischer Beruhigung, das andere Mittel der Entfesselung. Das möchte einer der Gründe sein, warum der schwarze Orpheus überhaupt kein Orpheus mehr ist.

Streng genommen drang der schwarze Orpheus nicht in die Unterwelt ein. Auch nicht symbolisch. Wohin er ging, war nur die Welt, wo die Hüllen der Toten aufbewahrt sind, aber niemand «unter soviel Lidern» schläft. Hinter die Fassaden der Großstadt zu dringen, heißt noch nicht in die «Unterwelt» einzudringen. Er kann daher Eurydike auch nicht finden, entdeckt nur ihre Stimme durch den Mund einer alten Frau. Was ihm wirklich bleibt, ist nur ein Leichnam . . . und eine Erinnerung. Das ist nicht mehr Orpheus! Es gibt erst einen Orpheus, wenn es eine transzendente Welt gibt, aus der bis dahin niemand zurückgekommen ist, deren Schranken aber Orpheus jetzt durchbricht. Wer die Transzendenz vernichtet, löst die Gestalt des Orpheus auf — weil er die innere Bedeutung des Todes zugrunderichtet. Ist der Tod nur Untergang, dann hat Orpheus keine «Aufgabe» mehr, den Tod zu besiegen. Und so ist er nicht mehr Orpheus.

Damit hängt die Deutung der menschlichen Liebe zusammen. Unsterblichkeit ist die Seele des Todes und der Liebe. Unsere Liebe fordert, ja setzt die Unsterblichkeit. Wir sind unsterblich, weil in uns Ansätze und Forderungen der Liebe vorhanden sind, für die unser Leben keinen Raum der Entfaltung darstellt. Die innerste Meinung der Liebe will ja Ewigkeit, damit sie sich in ihrer Fülle setzen kann. Darin besiegt sie den Tod, gibt ihm eine wesentlich neue Bedeutung. Es ist dies vielleicht das tiefste Geheimnis, das im Mythos von Orpheus ahnungsweise enthalten ist. Davon fanden wir bei Camus nichts. Vielleicht ist die Liebe des schwarzen Orpheus nur eine Verliebtheit.

Kann er so für uns nicht zum Sternbild werden: «Orfeu negro» bleibt ein bemerkenswerter Film.

Dr. L. B.