Das Böse im Film

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **11 (1959)**

Heft 25

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963044

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 STANDORT

DAS BOESE IM FILM

FH. Ueber dieses Thema, das uns besonders interessieren musste, sprach kürzlich unser Mitarbeiter Dr. M. Schlappner im C. G. Jung-Institut in Zürich. Es ging ihm dabei nicht um psychologische Fundierung, sondern mehr um ästhetisch -literarische Einordnung echter oder scheinbarer Giftpflanzen im üppigen Filmgarten.

Er ging aus von Dreyer, in dessen Filmen die Inkarnation des Bösen jeweils die eigentliche Hauptfigur bildet. In der "Jeanne d'Arc" haben die Richter den Platz des Teufels eingenommen, in "dies irae" wird die Möglichkeit der Rettung angedeutet. In der "Jeanne" ringt das Böse um die Unschuldige, die standhält und damit siegt; sie stirbt im Bewusstsein, ein sinnvolles Opfer erbracht zu haben.

Teufelsgestalten, Vampire, Gespenster, gespaltene Menschen usw. hat der Film zu Tausenden mit dem Theater und der bildenden Kunst gemein. Er hat ihnen jedoch einige neue Aspekte abgewonnen, wie nur er das vermochte. Auf der photographischen Wahrheit beruhend, kann der Film Gefühle, Stimmungen, Absichten, Gedanken zB. in einem menschlichen Antlitz zeigen, was neue, seelische Dimensionen schafft, auf eine magische Weise. Dreyers "Jeanne d'Arc" ist hier das stärkste Beispiel. Hier wird das Böse in Bildern Schritt für Schritt entlarvt, mit wachsender Dämonie. Aber auch anderswo, in "Nosferatu", im "Vampir" in "Dr. Caligari", in welchem eine schreckliche Verzweiflung, eine Unterwelt des Gefühls sich freie Bahn bricht, sind es nicht die Gegenstände, sondern die Einstellungen der Kamera, die das Grauen im Gemüt des Zuschauers erzeugen. Ferner ist der Film am symbolträchtigsten. Die optisch wahrnehmbare Welt ist für den Regisseur nur der unbehauene Stein, aus dem sich alles mögliche gestalten lässt. Im "Testament des Dr. Mabuse" (1932) wird zB. das prophetische Schreckensbild einer politischen, zentral geleiteten Verbrechenswelt enthüllt. Ein Einziger kann allen seinen Willen aufzwingen. Das Bürgertum sah die aktuelle, warnende Symbolik des Films nicht und musste es büssen. Zum "Ideal des Bösen" wird dann der Gangster, die reine Inkarnation des Animalischen, etwa in "Scarface", der alten Darstellung von Al Capone (1931). Hier ist ein Mythus des Bösen geschaffen worden, während es einen Mythus des Guten glücklicherweise nicht gibt. (Schrieb nicht Hebbel, dass ein sündloser Mensch ein Schwert wäre, an dem sich die Andern aufspiessen würden?) Zwar gibt es im Film gute Polizisten, aber keiner von ihnen hat unmissverständliche Eindeutigkeit. Dagegen ist der Wildwester, der ein bestimmtes, amerikanisches Lebensgefühl ausdrückt, exemplarisch für den Kampf zwischen Gut und Böse auf einfacher Stufe. Anders im "Schwarzen" Film, der von Verbrechen durchtränkt ist um des Verbrechens willen, wo auch die Polizisten wurmstichig sind, und das Töten erfinderisch, auch auf sanfte Art, vollzogen wird. Beim Zuschauer soll Angst oder doch ein Missbehagen erzeugt werden.

Der gewöhnliche Kriminalfilm, eine Art Wettstreit, erfüllt eine psychohygienische Funktion. Nur bereits milieu-geschädigte Jugendliche werden durch ihn zur Imitation gereizt. Gewiss hat er kein moralisches Sendungsbewusstsein, doch die Magie des Films sorgt dafür, dass der Zuschauer das dargestellte Böse miterlebt, den Kräften des Bösen auf ungefährliche Weise freien Lauf im Miterleben lässt. Allerdings gibt es auch Kriminalfilme, die eine ganz durchdachte Beziehung zur Moral haben, zb. jene von Hitchcock. Er verkörpert oft im Film unsere Neugier, worauf wir lernen, dass wir nicht grundsätzlich besser, sondern nur um Grade von Verbrechern verschieden sind, uns also auch schuldig fühlen müssen. Strohheim, der die Wirklichkeit mit Dämonie bewältigte, ein enttäuschter Liebender, in dessen Filmen sogar die Grausamkeit ein Ausdruck von Liebe war, ist von tiefem Pessimismus erfüllt gewesen. Das Böse wird bei ihm zum Katalysator, der die Entwicklung beschleunigt, die immer in den Verfall führt. Dagegen haben wir bei Carné einen Pessimismus der Fatalität. Bei ihm ist die Welt böse, und kein Streben nach dem Guten kann dem Menschen helfen. Alle Helden sind unschuldig, auch wenn sie zu Verbrechern geworden sind, denn das Dasein ist gnadenlos. Nur eine einzige Stunde reinen Glücks im Leben lässt die Verzweiflung ertragen. Dagegen hat Fellini immer das Böse zu überwinden versucht. Im "Bidone" wird es ergreifend durch ein gelähmtes Kind überwunden, das den betrügerischen Priester um seinen Segen bittet, worauf der Verbrecher zum Bösen untauglich wird. Menschliche Existenz im Aufbrechen zur Gnade hin, das ist der Sinn des Lebens in unserer Welt nach Fellini. -

Das Thema war unmöglich in einem kurzen Vortrag abschliessend zu behandeln. Interessant ist aber doch, dass die weitgehende Zerstörung des Wertgefühls, unter der wir alle leiden, sich auch im Film heftig ausdrückt, wie sich aus der Zusammenstellung im Vortrag mit aller Deutlichkeit zeigte. Es lässt sich vielleicht sogar sagen, dass im Unterschied zur Bühnendichtung der heutige Film nicht so sehr in der Spannung Gut - Böse lebt, sondern in jener Edel - Gemein, die schwieriger zu durchschauen ist. Sie ist auch ungeniessbar, denn eine gemeine Handlung geht fast stets auf versteckte Ressentiments zurück. "Wallenstein", "Macbeth" sind angefüllt vom Bösen bis zum Mord, doch waren sie nie gemein, sie waren edel, weshalb wir ergriffen ihrem Schicksal folgen. Es sind im Grunde nur grosse Beispiele dafür, dass Leben ohne Sünde nicht möglich ist. Aber statt uns das grosse Problem aller Zeiten darzulegen, wie der einzelne Mensch mit dieser fertig wird, zeigt man in vielen Filme blosse, eckelerregende, sinnlose Gemeinheit von uninteressanten Menschen, die keineswegs mit dem Bösen ringen, keine Gewissenskonflikte kennen, gefühllos nicht wissen, was sie eigentlich tun. Das führt nicht weiter, hilft niemandem, treibt nur in sinnlose, unfruchtbare Sackgassen.

Dass wir als Menschen das Risiko der Sünde tapfer auf uns nehmen müssen, in der Hoffnung, durch sie zur Erkenntnis und Läuterung geführt zu werden, und im Bewusstsein, dass uns die Gnade doch umfängt: darin liegt die Rechtfertigung für die Schilderung des Bösen auch im Film, ja für die Notwendigkeit seiner Darstellung.

GERARD PHILIPE+

Noch vor Vollendung seines 37. Lebensjahres ist Gérard Philipe nach einer Operation verschieden. Er hatte seinen Freund René Clair, der ihn aus dem Spital nach Hause holte, gebeten, ihn vorher nochmals durch die Strassen seines geliebten Paris zu fahren, wohl im Bewusstsein, dass es ein Abschied für immer war. Einige Tage darauf war er tot.

Seine Laufbahn verlief sehr steil. Er wollte Arzt werden, doch sein Vater wünschte ihn als Juristen. Marc Allégret war der erste, der ihm half. Gast im Hotel des Vaters von Philipe, versprach er dem Sohn, einem unbekannten Studenten, eine Rolle in seinem Film "Les petites du Quai aux fleurs". Es folgten einige andere Theater-und Filmrollen, bis dann mit dem "Diable au corps" die Serie internationaler Erfolge einsetzte bis zu seinem letzten, unter Bunuel gedrehten "Das Fieber steigt in San Pao". Seine Erfolge waren nicht Glückssache; unermüdlich arbeitete er an sich selbst, wobei er die Grenzen kannte: "Man trägt und treibt eine Handlung und wird dennoch selbst von ihr davongetragen. Denn in der Gestaltung einer Figur schwingt etwas Irrationales mit, das ihr Wesen ausmacht, ohne dass es sich klar definieren liesse", schrieb er einmal. Er war der intellektuellste unter den bekannten Stars, hatte sehr bestimmte, manchmal fanatisch vorgetragene Ueberzeugungen, die ausgesprochen links orientiert waren, wie überhaupt etwas jakobinisches Franzosentum an ihm war. Daneben führte er ein vorbildliches Familienleben mit einer Frau, die das Gegenteil aller Filmstars war, und sich nie öffentlich zeigte. Die starke Ausstrahlung, über die er verfügte, macht seine Filme unvergesslich.