Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 11 (1959)

Heft: 23

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

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

ORFEU NEGRO

Produktion: Frankreich
Regie: Marcel Camus
Besetzung: Marpessa Dawn, Breno Mello
Verleih: DFG-Films

Erfüllt von starker, wilder Poesie auf dem rauschhaften Hintergrund des Karnevals von Rio, ist der Film doch Ausdruck einer unerlösten Hilflosigkeit vor den grossen Fragen von Leben und Tod. ("Orfeu negro")

ms. In Cannes mit der Goldenen Palme, der höchsten Auszeichnung des Festivals also geehrt, hat dieser von Marcel Camus geschaffene Film in der knappen Zeit eines halben Jahres weltumspannenden Ruhm erlangt. Als Grundlage dieser brasilianischen, unter den Negern Rio de Janeiros spielende Orpheusvariation diente des Dichters Vinicius de Moraes Spiel "Orfeu da Conceiao". Im Film die Fabel neu erschaffend, wollte Marcel Camus von neuem das Mysterium von Orpheus und Eurydike, der Liebe dieser beiden vom Schicksal zueinander Bestimmten, durchdringen. Er wollte darin den Sonnenmythos besingen, die Erhöhung der Liebe durch den Tod verherrlichen, die Idee der orphischen Raserei als Quelle und Ausdruck des Lebens zur Anschauung bringen.

Während des Karnevals von Rio spielt die Geschichte: Orpheus, von Beruf Tramführer, lernt am Vorabend der grossen Sambaparade ein Mädchen kennen, begegnet ihm wieder im armseligen Hüttendorf droben auf einem der Morros, der Hügel in der Millionenstadt, auf denen die Schwarzen hausen. Eurydike hat sich hieher geflüchtet, gejagt von der Angst vor einem dunklen Verfolger, der ihren Tod will. In Liebe gibt sie sich Orpheus, dem Flatterhaften, so ihn, den die Frauen um seiner Kraft und seiner Stimme willen lieben, in Treue bindend. Ihre Liebe erfüllt sich in der Nacht der Sambas, wenn die Neger von ihren Hügeln in die Stadt herniedersteigen und die Nacht in ein Delirium der Musik verwandeln. In dieser Nacht stirbt Eurydike; der böse Verfolger, in der Maske des Todes ihr nachpirschend, hat sie in die Enge getrieben, und Orpheus, das unschuldige Werkzeug, tötet sie, ohne es zu wissen.

Und dann, vom untröstlichen Schmerz getrieben, macht er sich auf, die Tote, die Entschwundene zu suchen. Er steigt hinab in die Katakomben der Grosstadt, in die Unterwelt ihrer religiösen Inbrunst und Verwirrung, zu den Macumbas, wo ihm die Stimme der Toten die Unsterblichkeit ihrer Liebe verspricht, so er nur ihre Stimme, ihre Stimme allein liebe. Aber Orpheus will den Körper der Geliebten. Er findet ihren Leichnam, im Totenhaus, löst ihn aus, trägt ihn durch die nächtliche Stadt, hinauf auf den Hügel, wo die Hütte steht, und der Aufstieg ist ein herrliches Gespräch der Liebe, für die es jetzt keinen anderen Sinn mehr geben kann, als der Tod auch des Mannes: von einem Stein aus der Hand einer verschmähten, in Tollwut rasenden Braut an der Stirne getroffen, stürzt Orpheus, die Geliebte in den Armen, in die Tiefe, in den Abgrund ohne Ende, bis eine Agave die Leiber der Beiden auffängt, sie für immer vereinend.

Als Orpheus tot ist, nimmt ein Knabe die Gitarre auf, auf welcher der Sänger stets gespielt hat, nimmt sie auf und zupft die Melodie, zaghaft erst, sicherer dann mit jedem Ton, und wie es war, als Orpheus noch lebte: die Sonne steigt aus dem Urgrund des Meeres, hervorgelockt von den süssen Klängen der Gitarre und für diesen einen Augenblick der Schönheit, für diesen einen Augenblick des Einklangs mit der Natur steht der Menschen unendliche Sehnsucht still im Glück der Erfüllung. Orpheus ist tot, aber ein neuer Orpheus hat seinen Platz eingenommen, der Knabe - die Stimme des Sängers, die wunderbare Stimme, die die Herzen der Menschen sänftigt und ihre Traurigkeit rein macht und der Sonne das Erwachen befehlen kann. Sie kann nie sterben, immer von neuem begegnet sie einem Körper und immer wird sie schicksalshaft diesen Körper dem Tod überantworten, durch die Liebe ihn zugleich verwandelnd, durch die Liebe, die dieser Stimme Wesen ist, ihn zur Unsterblichkeit erhöhend.

Unschwer erkennt man in dieser Geschichte die wesentlichen Elemente der Erzählung von Orpheus, dem einsamen, in der Liebe aber aus der Einsamkeit sich entwindenden Sängers aus dem antiken Thrazien. Unschwer auch erkennt man darin die Erzählung von Orpheus, dessen Gestalt in Griechenland weiterwanderte, sich mit dem Gotte Dionysos verschwisterte, und der, untröstlich über den Verlust seiner Geliebten, von den Frauen, die ihn begehren und die er nicht mehr erhört, zerrissen wird. Die einzelnen Entsprechungen zwischen dem antiken Mythos und der brasilianischen Adaption liessen sich nachweisen. Entscheidender aber ist, dass der Film von Camus in dem Ergreifen des orphischen Erlebnisses gründet. Im Ergreifen der Wahrheit vom Einsamen, der in der Liebe erst die Gemeinschaft findet, vom Liebenden, den im Tode erst die Liebe krönt, vom Todgeweihten, aus dessen Sterben das neue Leben blüht.

Poesie ist in dieser Wahrheit, die Poesie einer blütenhaften Zärtlichkeit und zugleich einer heissglühenden Sinnlichkeit, die Poesie einer Musik, der Rhythmen einer Musik, die das Leben in Vibration versetzt, in ein Delirium des Tanzes. Und eben das ist das künstlerische Paradoxon dieses Filmes: die Spannung zwischen der grossen Gemächlichkeit, mit der die Fabel sich erzählt, und dem heftigen Stampfen der Leiber, den delirierende Gesten der Tanzenden, den Verzückungen der Begeisterten. Diese Spannung ist des Filmes unerhörter Reiz, zugleich aber auch das, was ihn anstrengend macht: es ist keineswegs leicht, ihn in sich aufzunehmen. Er braucht Offenheit, Einsicht in die Lebenstiefe seiner Aussage, die hinter aller erotischen Erregung durch das Milieu und die Folklore liegt. Aber erst auf dem folkloristisch wahrhaftigen Hintergrund, die Wirklichkeit ist, kann sich die rauschhafte Wahrheit dieser Liebe erfüllen. Marcel Camus ist davon inspiriert, und seine inspirative Kraft trägt hinweg über alle Schwächen des Filmes, seine wiederholte Zerdehnung, seine Ungeschicklichkeiten der Kameraführung, seine schauspielerische Laienhaftigkeit: es ist eine grosse, starke Naivität darin, eine Eruption des Lebens, die hinreisst, eine Intelligenz, die sich nicht zur Schau stellt. Es ist ein schöner, ein erhabener Film.

PARADIES UND FEUEROFEN

Produktion:Deutschland, IFA
Regie: H. Viktor
Verleih:Elite

ZS. Ein Dokumentarfilm, jene Art von Film, die wir hier aus Platzmangel nur ausnahmweise besprechen können. Doch dieser Film ist so vital, geschickt und begeisternd aufgenommen worden, dass Schweigen eine Unredlichkeit und eine unverzeihliche Unterlassungssünde wäre.

Das künstlich wieder ins Leben gerufene Israel, als Zufluchtsort eines vielfach gejagten, jahrtausendelang zerstreuten Volkes in Angst und Not geboren, ist ein kochendes Konglomerat der verschiedensten Lebensformen und Lebensarten. Neben zeitlosen Gegenden, wo lauter andächtige Philosophen zu wohnen scheinen, gibt es modernste Quartiere mit dem wohlbekannten, grosstädtischen Verkehrsgetümmel, aber auch mit alt-orientalischen Märkten, in denen auf mohammedanisch geflucht und geschworen wird, und die Kamele würdevoll einherschreiten wie nur irgendwo in den Gärten Allahs. Und es gibt sogar Christen, welche die Heiligtümer der Christenheit hüten, wenn dabei auch Nazareth zu einem allerdings grossartigen Fremdenverkehrsort geworden ist.

Den Ausschlag gibt wie im Leben aber auch im Film das jüdische Volk, in einer unendlichen Vielfalt vorüberziehend, vom extremen, orthodoxen Fanatiker, der das Bestehen eines jüdischen Staates als Gotteslästerung und Verrat am Glauben bezeichnet, solange nicht der Messias erschienen sei, bis zum hochmodernen, mit allen Chikanen der modernen Technik vertrauten Farmer-Einwanderer aus Europa oder Amerika, der religiösen Dingen ungefähr gleich skeptisch gegenübersteht wie ein Atheist in christlichen Landen. Doch hausen sie und manche Andere in dem offensichtlich gut verwalteten und geordneten Staatswesen friedlich nebeneinander. Zu grossen Auseinandersetzungen und Kämpfen haben sie auch gar nicht Zeit, denn sogar durch ihre Hauptstadt geht der Stacheldraht, und rings ums Land herum schauen feindliche Gewehre und Kanonenmündungen über die Grenze hinein. Da hilft kein Zaudern, es muss immer hart gearbeitet werden, selbst die Wüste soll nach altem Bibelwort "aufbrechen wie eine Rose". So geht es überall dynamisch und angriffig zu, und gleich zupackend, aber immer taktvoll, hat es der Film geordnet und führt es ganz unkonventionell, aber sinngemäss aufgebaut vor. Dass er gerade deutschen Ursprungs ist und auch nicht vor heikeln und schwerwiegenden Fragen Halt macht, erfreut doppelt. Ein Dokumentarfilm, der noch lange hinaus Vergleichsmasstäbe für diese Filmgattung bietet.

IM STURM

Produktion:Italien/Frankreich
Regie:Alberto Lattuada
Besetzung: Geoffrey Horne, Silvana Mangano, Van Heflin, O. Homolka.
Verleih: Starfilm

ZS. Grosser Unterhaltungs-Schaufilm, für den Puschkins schöne Novelle "Die Hauptmannstochter" den Vorwand lieferte. Als solcher steht er jedoch über dem Durchschnitt, denn Lattuada, der sich anscheinend endgültig hat kommerzialisieren lassen, hat wenigstens seinen guten Geschmack, den er früher in seinem Meisterwerk "Il Capotto" bewiesen hatte, beibehalten. Auch seine gestalterische, fast selbstverständliche Sicherheit, mit der er schwierige Szenen meistert, besonders auch Gefechtsbilder, ist ihm auch unter dem Regiment der Kassengesetze geblieben. So ist eine unterhaltende, historische Kostümgeschichte ohne jede tiefere oder weitere Absicht von einem jungen Gardekadetten der Zarin Katherina entstanden, der vom Hofe verbannt wird, aber zufällig mit dem rebellischen Kosakenführer Pugatschew Freundschaft schliesst, der dann nach Niederwerfung seines Aufstandes hingerichtet wird, während der Kadett selbstverständlich im letzten Moment gerettet wird. Lattuada versäumt selbstredend keine Gelegenheit, alle filmischen Möglichkeiten der buntfarbigen Kette von Historie und Histörchen breit, wirkungsvoll und mit den neuesten technischen Raffinessen auszunützen.

Von Puschkins stillem, aus dem Innern leuchtenden Glanz ist dabei allerdings nichts mehr zu spüren. Auch sonst ist in dem Film keine Aussage zu finden; Lattuada hat sich fast ängstlich davor gehütet, irgendwie über den blossen Unterhaltungszweck hinauszugehen, und (wie es zB. die Russen beim gleichen Stoff taten) ein sozialkritisches Drama zu schaffen. Jedermann kann ihn getrost ansehen, ohne Folgen für seine Ansichten - was gerade seine Schwäche ist.

"Im Sturm", ein perfekter, historischer Unterhaltungsfilm aus Russlands Vergangenheit mit Geoffrey Horn (rechts).

ASCHE UND DIAMANTEN

Produktion:Polen
Regie:A. Wajda
Besetzung:Z. Cybulski, Ewa Krzyzewska
Verleih:Atlas-Films

ms. Andrzej Wajda, der sich den Besuchern des Canner Festivals 1958 und auch einem schweizerischen Publikum mit "Kanal" eingeprägt hat, gehört - wenn man so sagen will - zur kommunistischen "Nouvelle Vague". Sein erster selbständiger Film, eben "Kanal", das erschütternde Drama des Sterbens polnischer Widerstandskämpfer in den labyrintischen Abwasserkanälen Warschaus, war in der Atmosphäre der im Sommer 1956 gärenden Rebellion wider die Stalinisten entstanden. Der Film war realistisch bis zum Exzess (was formal schon unter dem Regime des Stalinschen "sozialistischen Realismus" nicht möglich gewesen wäre), verherrlichte den tapferen Widerstand der Polen gegen die Deutschen und war gerade durch das, was er verschwieg, nämlich das infame Zurseitestehen der Russen während des Warschauer Aufstandes, eine Anklage gegen die Sowjetunion. Weiter als bis hieher ging aber die Liberalität nicht; die kommunistische Tendenz des künstlerisch bedeut-

samen , in der Schilderung des Grauens krassen und mit der Zeit etwas monotonen Films lag offen zutage.

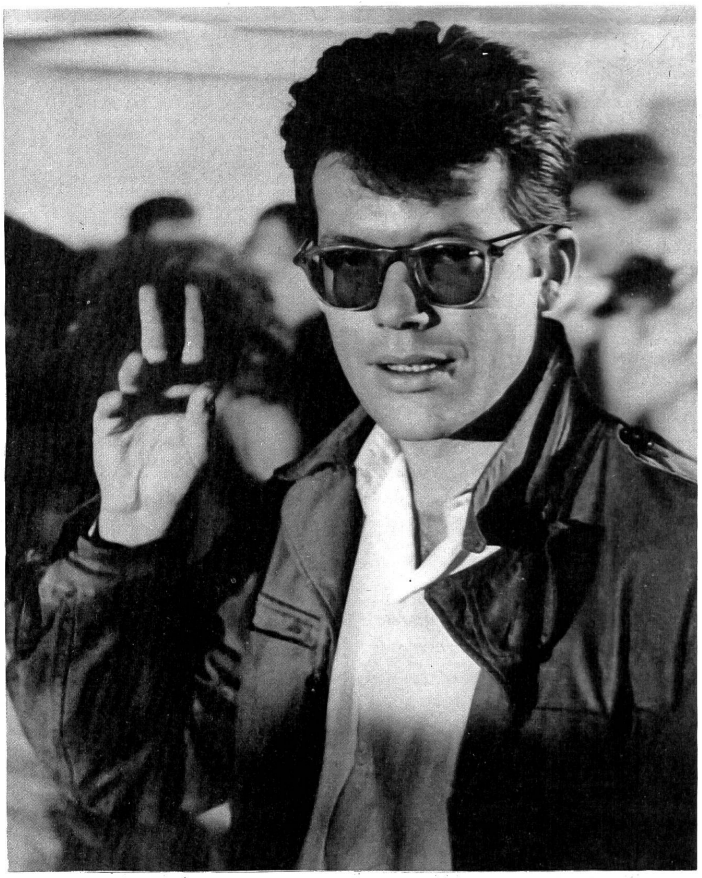
Offener noch ist sie nun erkennbar in Wajdas zweitem Film, in "Asche und Diamanten", dem die Filmkritiker am diesjährigen Festival von Venedig einen Preis verliehen haben und der in England, vom National Film Theatre präsentiert, nicht nur mit Erfolg, sondern auch viel Anerkennung gefunden hat. Und diese Anerkennung verdient der Film gewiss, sind seine formalen Qualitäten doch beachtlich, ist der zwischen realistischem Impressionismus und expressionistischer Akzentuierung den Ausgleich suchende, zuweilen indessen auch schwankende Stil doch durchaus Ausdruck einer künstlerischen Eigenart des Regisseurs. Es gibt einige langatmige Szenen darin, langatmig allerdings vielleicht nur für ein westliches Publikum, das von seinen eigenen Filmen her eine straffere Szenenführung gewohnt ist; langatmig aber auch darum, weil - wie etwa in den Szenen während des Friedensfestes (der Film spielt 1945, unmittelbar nach Waffenstillstand)- die formale Intensität verloren geht, die Webstellen fadenscheinig werden. Im übrigen, und was mehr ist:in seinem Ganzen aber überzeugt dieser Film Wajdas. Nur sollte man ihn seiner zweifellos überdurchschnittlichen Qualitäten willen indessen nicht gleich, wie das in England geschehen ist, als ein einsames Meisterwerk feiern.

Was zeigt die Handlung? Ein junger Mann, aus dem Maquis kommend, doch nicht der kommunistischen Gruppe angehörend, hat den Auftrag, einen Kommissar, ehemaligen Spanierkämpfer und Heimkehrer aus Moskau, im Auftrag seiner "Bande", das heisst der legalen polnischen Freiheitsarmee , umzubringen. Wie ein erster Anschlag misslingt wie der Terrorist sich dann erneut an sein Opfer heranmacht, wie er mit dem Mann ins Gespräch kommt und wie er -- eine Zeitlang --zögert, weil das Liebesabenteuer mit einem Mädchen ihm heitere Gefilde des Lebens vorgaukelt, wie er die Mordtat schliesslich ausführt und zuletzt selber zum Opfer wird, unter den rächenden Kugeln der Rotarmisten zusammenbricht: das wird erzählt, eindringlich, so spannend, dass man getrost von einem Thriller sprechen kann. Es ist gesagt worden, nicht allein mit dem Opfer, auch mit dem Mörder könne der Zuschauer Erbarmen haben; diese Freiheit, nach beiden Seiten Teilnahme und Erbarmen zu verschenken, sei der Beweis für die künstlerische Objektivität des Films und darüber hinaus der Beweis eben für ein das ganze kommunistische Regime durchbebendes Begehren nach Freiheit. Eine solche Beurteilung stammt aus einem Wunschdenken, das im besten Fall gutgläubig, in jedem Falle aber gefährlich ist.

Gewiss, im Unterschied zu den kommunistischen Filmen der Aera Stalin gibt's hier so etwas wie eine künstlerische Gerechtigkeit. Doch sie ist nur sehr ansatzweise vorhanden und geht keineswegs so weit, dass das für jeden kommunistischen Künstler verpflichtende Prinzip der "sozialistischen", also der Parteigerechtigkeit durchbrochen wird. Der Attentäter, er und nur er, erscheint als eine Person, welcher sich Mitleid zuwenden kann: Er wird dargestellt als ein verirrtes Schaf, als ein Jüngling mit guten, durch den Kampf in den Reihen der Freiheitsarmee von General Anders indessen verdorbenen Anlagen; er tritt nicht, wie andere, als heimlicher oder offener Fascist, nicht als karrieresüchtiger Opportunist oder seniler Bourgeois vor uns, sondern als Entwurzelter vielmehr, als so etwas wie ein politisch sich schlagender Halbstarker (Wajda selbst hat - bei einem Zürcher Besuch - dieser Interpretation Vorschub geleistet kurz: als ein junger Mann, um den es schade ist, dass er untergeht, der gerettet hätte werden können, hätte er sich den pädagogischen Händen der Partei übergeben; der nun aber, als Mörder an einem rechtschaffenen, edelväterlichen kommunistischen Funktionär, dort stirbt, dort elendiglich krepiert, wo er hingehört:auf dem Müllhaufen.

Dieser Schluss des Films hat durchaus nicht nur symbolischen, sondern sehr realistischen Charakter: der durch den Kommunismus zur "Gesundheit" beförderte Volkskörper stösst seine Schädlinge unbarmherzig aus , und er wird, so deutet der Film an, auch mit den anderen noch fertig werden, mit den Bazillen, die sich geschickter zu verstekken verstanden haben: den Opportunisten, die in die Partei eingeschlichen sind, als Agenten des Westens (die Kugeln aus der Pistole der Attentäter stammen aus Deutschland, aus England); den Bourgeois, die sich anbiedern, ohne ihre Ueberzeugung zu schulen, den Fascisten, die untergetaucht sind und Sabotage treiben. Als Fascisten sind schliesslich alle betitelt, die unter der Freiheit Polens etwas anderes verstehen als die Herrschaft der Bolschewisten. Die Gegner des Regimes, die sich erstaunlich zahlreich durch diesen Film tummeln und die von kurzsichtigen Kritikern für Garanten einer neuen Tauwetterliberalität gehalten werden, sind deshalb zum Teil als Karikaturen, zum Teil aber als Finsterlinge gezeichnet. Diese Verzeichnung dahin und dorthin ist Fingerzeig genug, dass sich an den Richtlinien dessen nichts geändert hat (trotz Chruschtschew , trotz Gomulka), was hinter dem Eisernen Vorhang sozialistischer Realismus genannt wird: Parteilichkeit, die alleweg den Kommunisten als "positiven Helden", seine Gegner aber als Gesellen der Verworfenheit hinstellt.

Es ist gut, dass von Zeit zu Zeit ein solcher Film bei uns zu sehen ist. Er öffnet die Augen auch derer, die naiv an eine Liberalisierung weiterhin glauben. Künstler wie Andrzej Wajda -und ein begabter Künstler ist dieser Mann ohne jeden Einwand - sind für das geschickt operierende Regime Chruschtschews die Sendboten, die es, ob sie es nun selber ahnen oder nicht, in den Westen auf Gimpelfang schickt. Sie gehen an der Leitleine der Partei, auch wenn man ihnen zuweilen etwas Narrenfreiheit zugesteht; treiben sie es zu bunt, pfeift man sie zur richtigen Zeit schon noch zurück. Sie sind jene Leute, die dem geschmeidiger gewordenen Propagandasystem der Sowjetunion heute zur Verfügung stehen; sie sind gerade um dieser Geschmeidigkeit , um ihrer scheinbaren künstlerischen Freizügigkeit willen gefährlicher, als die plumpen und langweiligen Barden eines Schdanow es je gewesen sind. Ein Augenschein bei dem Film Wajdas vermag davon zu überzeugen. Um ihnen aber begegnen zu können, muss man sie kennen lernen. Zum Heil für denWesten.



Der polnische Widerstandskämpfer in dem geschickt-tendenziösen, aber für den Westen lehrreichen, künstlerisch hervorragenden polnischen Film "Asche und Diamanten".