

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 11 (1959)  
**Heft:** 25  
  
**Nachruf:** Gerard Philipe

#### **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:** 16.02.2026

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

# DER STANDORT

## DAS BOESE IM FILM

FH. Ueber dieses Thema, das uns besonders interessieren muss-te, sprach kürzlich unser Mitarbeiter Dr. M. Schlapppner im C. G. Jung-Institut in Zürich. Es ging ihm dabei nicht um psychologische Fundierung, sondern mehr um ästhetisch -literarische Einordnung ech-ter 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" ha- ben 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 Be-wusstsein, 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 ei-nem 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 ent-larvt, mit wachsender Dämonie. Aber auch anderswo, in "Nosferatu", im "Vampir" in "Dr. Caligari", in welchem eine schreckliche Ver-zweiflung, 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 Regis-seur 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 Verbre-chenswelt 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 Gang-ster, 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 glücklicherwei-se 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 durchdränkt 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 milieus-chädigte Jugend-liche werden durch ihn zur Imitation gereizt. Gewiss hat er kein mo-ralisches 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. Aller-dings 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 bes-ser, sondern nur um Grade von Verbrechern verschieden sind, uns al-so auch schuldig fühlen müssen. Strohheim, der die Wirklichkeit mit Dämonie bewältigte, ein enttäuschter Liebender, in dessen Filmen so-gar die Grausamkeit ein Ausdruck von Liebe war, ist von tiefem Pes-simismus erfüllt gewesen. Das Böse wird bei ihm zum Katalysator, der die Entwicklung beschleunigt, die immer in den Verfall führt. Da-gegen 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 ge-worden sind, denn das Dasein ist gnadenlos. Nur eine einzige Stunde rei-nen Glücks im Leben lässt die Verzweiflung ertragen. Dagegen hat Fel-lini immer das Böse zu überwinden versucht. Im "Bidone" wird es er-greifend durch ein gelähmtes Kind überwunden, das den betrügerischen Priester um seinen Segen bittet, worauf der Verbrecher zum Bösen un-tauglich 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 Zerstö- rung 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 schwie-riger zu durchschauen ist. Sie ist auch ungenießbar, denn eine gemeine Handlung geht fast stets auf versteckte Ressentiments zurück. "Wallen-stein", "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 oh-ne Sünde nicht möglich ist. Aber statt uns das grosse Problem aller Zei-ten darzulegen, wie der einzelne Mensch mit dieser fertig wird, zeigt man in vielen Filmen 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, un-fruchtbare Sackgassen.

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

## GERARD PHILIPPE

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 Bewusst-sein, 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; unermü-dlich arbeitete er an sich selbst, wobei er die Grenzen kannte: "Man trägt und treibt eine Handlung und wird dennoch selbst von ihr dav-ongetragen. Denn in der Gestaltung einer Figur schwingt etwas Irratio-nales mit, das ihr Wesen ausmacht, ohne dass es sich klar definieren liesse", schrieb er einmal. Er war der intellektuellste unter den be-kannten Stars, hatte sehr bestimmte, manchmal fanatisch vorgetragene Ueberzeugungen, die ausgesprochen links orientiert waren, wie über-haupt 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 Aus-strahlung, über die er verfügte, macht seine Filme unvergesslich.