

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 10 (1950)
Heft: 8

Titelseiten

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

DER

FILM

BERÄTER

X. Jahrgang Nr. 8

Mai 1950

Halbmonatlich

**HERAUSGEGEBEN VON DER
FILMKOMMISSION DES SKVV**

La beauté du diable.

III. Für Erwachsene.

Produktion: Franco-London Universalia-Enic; **Verleih:** Monopole-Pathé-Films; **Regie:** René Clair;

Darsteller: Michel Simon, Gérard Philippe u. a.

Wenn man diesen neuen Film René Clairs, eine komödienhafte Bearbeitung des Fauststoffes, auf seinen geistigen Gehalt prüft, wird man auf ein durchaus positives Urteil kommen müssen: die spezifisch Clairsche Form, die hier die Geschichte von dem Mann, der dem Teufel seine Seele verkauft, in vielen Einzelzügen bekommt, ist anti-existentialistisch. Der Mensch wird nicht an ein grausames Schicksal ausgeliefert, der Teufel ist auch dann noch nicht Herr und Meister, wenn der Vertrag gültig unterzeichnet ist: denn es ist immer die Liebe, die das letzte Wort spricht, es ist immer die Liebe, die löst und ins Lebendige befreit. Es gehört mit zu einem gewissen anti-geistigen Zug des Films, man mag seinen Grund in der Latinität des Schöpfers suchen, daß weder der Teufel noch die Liebe, die von ihm befreit, als ein geistiges Prinzip dargestellt werden, und es ist bezeichnend, daß Faust seine Seele mehr für die Jugend dahingibt als für Erkenntnis. Die formale Seite des Filmes zu würdigen, heißt in erster Linie die frühern Werke René Clairs mit diesem seinem neuesten in Vergleichung zu setzen und dann zu sehen, daß wir das Bukett von Ironien, das wir erwarten, nicht bekommen. René Clair hat das Unbefriedigende dieses Filmes im Formalen verschuldet, weil er aus lauter Pietät vor dem Stoff den Mut zu sich selber nicht mehr hatte: er wird direkt, auf eine alles aussprechende Art, rhetorisch, wo das Schweigen Gold ist und Verschwiegenheit — auf eine charmante Art — seine größte Tugend war. Hingegen wahrt sich Michel Simon (als Mephisto) in diesem Film, in dem der Stoff den Regisseur hat statt der Regisseur den Stoff, die nötige komödiantische Souveränität: Sein Teufel durch die verschiedenen Situationen des Films hindurch ist die unfafliche Verwandlung einer Gestalt, mit einem unglaublichen Reichtum des Mimischen und auf einer unerhörten Klaviatur der Stimme und der Stimmungen abgespielt.

746

Orphée.

III—IV. Für reife Erwachsene.

Produktion: André Paulvé; **Verleih:** Cinéoffice; **Regie:** J. Cocteau;

Darsteller: F. Périer, J. Marais, M. Déa, M. Casarès.

In der antiken Sage ist Orpheus ein Sänger, der nach dem Tode seiner Gattin Eurydike den Gott Hades bittet, sie ihm wieder zurückzugeben. Hades tut dies, verbietet ihm aber, die Frau anzuschauen. Als er dies trotzdem tut, wird sie ihm wieder genommen. — Diese Sage überträgt Cocteau in die heutige Welt; kleidet sie in moderne Milieus und Gestalten, durchtränkt sie mit moderner Todesphilosophie und bewegt sich zwischen den verschiedenen Wirklichkeitsschichten unter Zuhilfenahme filmischer Tricks. Ueberbordend an rein philosophischen, rein poetischen, rein filmischen und an gemischten tiefen und oberflächlichen Gedanken, krankt der Film daran, daß sich Philosophie, Dichtung und Film oftmals gegenseitig im Wege stehen und den Zuschauer verwirren, der öfters Mühe hat, seine Aufmerksamkeit den sich wandelnden Schichten des Tiefganges anzupassen. Aber nicht nur einzelne Motive sind schwer verständlich, sondern das Ganze wird etwas undurchsichtig durch den Gegensatz zwischen dem Ernst der Todesgedanken, der durch die äußere Stimmung immer betont ist, und der im Grunde spielerischen Absicht, sie filmisch zu demonstrieren und zu illustrieren. Es ist die gleiche Zwiespältigkeit, die uns beim Betrachten mancher surrealistischer Kunstwerke berückt und bedrückt, wie ja überhaupt das Werk manche surrealistische Züge hat. Darauf versteht sich Cocteau zweifellos, ganz einmalige und unmittelbare Wirkungen aus dem filmischen Bild herauszuholen. Aber eben, zwischen Bild und geistiger Aussage ist eine Kluft, über die nur der nüchterne, sozusagen unfilmische Verstand eine Brücke schlagen kann. Dieser ist aber schon stark dadurch in Anspruch genommen, aus den gedanklichen Beständen des Films eine Einheit herauszufinden und sie auf ihre diesseitigen und jenseitigen Werte zu prüfen. Allerdings wird er diesen Versuch unbefriedigt wieder aufgeben und den Film als eine allzu spielerische Mythisierung poetischer Psychologie auffassen.

747