Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 13 (1953)
Heft: 6

Artikel: Bei Anlass von Chaplins "Limelight" und Clairs "Les Belles de Nuit"
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964839

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: 16.07.2025

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

Bei Anlaß von Chaplins „Limelight" und Clairs „Les Belles de Nuit"

Man erlaube mir, zur Einleitung dieser Betrachtung ein kleines Erlebnis zurückzurufen: An einer Pressekonferenz in Cannes wurde Jacques Becker, der Regisseur von «Antoine et Antoinette» und «Rendez-vous de Juillet», gefragt, ob er glaube, sein eben gezeigter Film «Edouard et Caroline» sei gegenüber seinen früheren Werken ein Fortschritt. Das war eine Routinefrage, der harmlose Zwischenruf eines harmlosen Kollegen, lediglich dazu bestimmt, dem Regisseur für eine gute Antwort den Ball zuzuspielen. Becker gab diese Antwort: «Fortschritt — weshalb? Mir ist es egal, ob ich einen Fortschritt gemacht habe. Hauptsache ist, daß sich an meinem Film die Leute amüsieren!» Ich gestehe, daß ich damals die Hoffnungen, die ich auf Becker gesetzt hatte, vollständig abschrieb, wie man im Falle eines Rennpferds, das am Tag vor dem Start zu lahmen beginnt, bereits gebuchte Wetten zurückzieht.

Die Frage des künstlerischen Fortschritts — eine prinzipielle Frage! — stellt sich aufs schärfste bei den neuesten Filmen von René Clair und Charlie Chaplin, zwei unbezweifelten Spitzenreitern der internationalen Filmproduktion.

Man kennt die Geschichte des Clair-Filmes: ein junger Mann, seines Zeichens Komponist, der sich in einem Provinznest mit Klavierstunden das armselige Leben fristet, flüchtet sich in seine Träume, in denen ihm die Wirklichkeit anziehender entgegentritt. Träumend taucht er immer tiefer ein in verflossene Zeiten: denn bereits um die Jahrhundertwende ist davon die Rede, daß es eine noch schönere Zeit gab, die mit Louis Philippe zu tun hatte; doch schon die Tage des Bürgerkönigs wissen von ihrer «Belle Epoque», die das Ancien Régime war usw. — Auf der Traumsuche nach der verlorenen Zeit gerät der junge Mann mitten zwischen die Saurier und Schachtelhalme einer Urzeit. Und weiter: alle seine Glücksträume verwandeln sich schließlich in Albdrücken, so daß er sich in dem dreckigen, reizlosen, alltäglich-prosaischen 20. Jahrhundert aufatmend und mit größtem Vergnügen wiederfindet.

René Clair hat in diesem Film zwei Traditionen vereint, die sein ganzes Werk durchziehen: einmal jene etwas surreal-operettenhafte Richtung von «Le Million» u. a. und die andere, die mehr mit dem Alltäglichen in Verbindung bleibt und ihm seine geheimen Reize abzulisten versucht («Sous les toits de Paris» u. a.). Aus diesen beiden grundsätzlich verschiedenen Wirklichkeitshaltungen wird aber in dem Film kaum eine Einheit: der Traumwelt ist selbstverständlich das Operettenhaft-Surreale mit billigem Papier-Mâché-Glück und der Wirklichkeitswelt eines hungerleidenden, idiosynkratischen Musikers der Charme des Alltäglich-Verspielten überlassen.

Bestürzender aber für Freunde René Clairs ist der immer wieder sich einstellende Eindruck des déjà vu. Dies und jenes Bild hat man schon gesehen, diese oder jene Pointe bereits belacht, diese und jene Situation bereits einmal ausgekostet. Man braucht sich bloß mit einigen Liebhabern von René Clairs Filmen zu unterhalten: sie werden darauf kommen, daß der ganze Film abgeschrieben, ein Plagiat ist— ein Plagiat an René Clair! Ich übertreibe jetzt natürlich absichtlich. Es würde selbstverständlich schwer halten, genaue parallele Bildfolgen in diesem und in früheren Filmen nachzuweisen. Aber ich möchte damit den Haupteindruck festgehalten haben: René Clair résumiert sich selber, großartig, spitzbübisch, mit Glück einen ausgezeichneten Hauptdarsteller (Gérard Philippe) verwendend. Doch bleibt er sein eigener Epigone. Wer zwischen einem früheren Clair-Film, irgend einem, wählen müßte, würde in die Reprise gehen — nicht in «Les Belles de Nuit». Clair, der mit «La beauté du diable» versuchte, sich selber zu entrinnen, aber bloß dem künstlerischen wie dem ökonomischen Erfolg entrann, hält Einkehr bei sich selber, dort, wo das Publikum ihn haben will. Es genügt, möchte ich noch anfügen, Clairs Buch «Réflexion faite» (Gallimard, Paris 1951) zu lesen, um zu wissen, wie sehr sich dieser Meister melancholisch über längst vergangene Tage des stummen Films neigt. Eine Träne im Auge...

Dieser Haltung möchte ich Chaplins künstlerisches Vorgehen gegenüberstellen. Man muß bei diesem Vergleich sich allerdings von vornherein klar sein, daß er insofern ungerecht ist, als er einen Könner, einen großen, versierten Könner mit künstlerischem Fingerspitzengefühl vergleicht mit dem einzigen Genie, das die Filmgeschichte bis anhin hervorgebracht hat — oder besser: mit «the only genius in motion picture» (G. B. Shaw), das unser modernes Denken entscheidend und nachhaltig beeinflußt hat.

Chaplin war der König des Stummfilms — Chaplin ist aber heute der König des Tonfilms, und nicht etwa trotz des Tons. Seine Karriere als Künstler ist eine exzentrische, aber innerlich von ehernen Denkgesetzen beherrschte Bahn. «Limelight», die Geschichte eines alternden Clowns, der schließlich von der Bühne des Lebens abtritt, um jüngeren Kräften Platz zu machen, ist ebenfalls eine Rückkehr zu sich selber. Aber in einem anderen Sinne als bei René Clair.

Der Leser lasse einige Chaplin-Filme vor seinem Auge Revue passieren. Er wird bald in einem kleinen Filmsketch — «The Pawnbroker» (Der Pfandleiher) hieß er, wenn mich meine Erinnerung nicht trügt — das innerste Geheimnis von Chaplins Kunst entdecken. In jenem Kurzfilm versucht ein Mann dem Pfandleiher eine Weckeruhr in zerstoßenem Blechgehäuse zu verkaufen. Der Pfandleiher (Chaplin) begutachtet die angebotene Uhr auf die frappierendste Weise: er beklopft sie wie die Finger des Arztes die Brust eines Patienten, er legt das Hörrohr an und behorcht die Geräusche ihres Werkes, er öffnet sie wie der Chirurg den Bauch des Kranken, er zerrt Unruh und Feder heraus wie jener die

Därme — den Rest des Vergleichs will ich mir sparen. Was in dieser Szene liegt, ist nicht etwa das Bild einer Zivilisation, welche sich ans Zerstören macht — vielmehr das Bild einer Zivilisation, in der einzelne Gebärden und Gruppen von Gesten vollkommen mechanisch-automatisch geworden sind. So, daß sie auch auf einen falschen Gegenstand angewendet werden können und Unheil anrichten. Man erinnert sich dieser Gesten aus anderen Chaplin-Filmen: der Einsame in Alaska im «Goldrausch» verzehrt Schuhsohlen und Schuhnesteln wie ein Steak mit Nudeln, schlingt hungrig in «City Lights» die Luftschlangen eines Nachtlokals in sich hinein wie meterlange Spaghetti. «Monsieur Verdoux» war der Höhepunkt dieser exzentrischen Laufbahn: der Rosenzüchter, Gartenfreund Verdoux bringt Frauen um, ohne sich daraus das mindeste Gewissen zu machen; er verwendet gewisse Mechanismen der Gesellschaft, nur unabhängig von deren Rechtfertigung und Entstehung.

«Limelight» ist der Rücktritt von Charlot mit ausgelatschten Schuhen, Melone und Stöckchen (der «Monsieur Verdoux» wenigstens geistig immer noch war) und das Bekenntnis zu Chaplin: erstmals ist in diesem Altersfilm Charlie Chaplin er selbst, so daß man von dem Glauben, dieser Film stelle das Vermächtnis eines Mannes dar, der nie mehr an die Oeffentlichkeit treten wird, kaum loskommt.

«Limelight» ist ein typisches Alterswerk — einfacher in den Mitteln gegenüber gewissen früheren Filmen, voll Weisheit, künstlerisch aber zugleich randvoll von raffinierten, wegen ihrer Mühelosigkeit kaum auffallenden Details. Chaplin leistet sich mit diesem Film den Mut, dorthin zu gehen, wo ihn das große Publikum eigentlich gar nicht haben möchte. Denn es versteht sich von selbst, daß die Mehrzahl der Filmbesucher lieber Charlot sähe als diesen tragischen Clown, der am Ende nicht einmal mehr Anlaß zu Lachen gibt.

René Clair kehrt dorthin zurück, wo er populär ist, Chaplin wagt, mit einer Einkehr bei sich selbst, neue Territorien auszukundschaften. In jenem haben wir das Bild des Könners, der seiner Handschrift sicher ist und sie immer wieder produzieren wird, weil andere daran Freude haben, doch ohne die Befriedigung, die Kunst nur als innerer Fortschritt geben kann. In diesem, Chaplin dagegen, scheint mir allein der wahre Künstler anzusprechen, der, statt sich mit seinem Publikum zufrieden auf halbem Wege zu lagern, es unternimmt, dieses mit seiner möglichen Unzufriedenheit zu einem nur ihm bekannten Endziel hinzureißen. G.

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Mandy. Victor. E. Diesen eindrücklichen und guten Film vom taubstummen Mädchen Mandy, das nach vielen Bemühungen die Sprache wieder gewinnt, können wir infolge seines Gehaltes und seiner Formgebung wärmstens empfehlen. (II) Cfr. Bespr. Nr. 5, 1953.