

## **Verbundkatalog Kalliope**

**In: Aufbau**

Warum ist Duvivier genial? Anlässlich des Films "Under the Sky of Paris".

**Mann, Monika**

**1952-05-30**

---

### **Nutzungsbedingungen**

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber\*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: [monacensia.literaturarchiv@muenchen.de](mailto:monacensia.literaturarchiv@muenchen.de)

### **Terms of use**

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: [monacensia.literaturarchiv@muenchen.de](mailto:monacensia.literaturarchiv@muenchen.de)

## Warum ist Duvivier genial?

Anlässlich des Films "Under the Sky of Paris" (Paris Theatre).

Seine Kamera gestaltet. Es ist ein schöpferischer Vorgang. Er verfügt über eine vierte Dimension, welche die Ganzheit des Effektes ausmacht.

Die Tatsache, dass er mit unalltäglichen Personen und Ereignissen arbeitet, vermindert den Wert seiner Kreation nicht. Das Ausgefallene oder Krasse ist so von innen aus gesehen, dass es wieder schlicht, Natur wird. (Das geht so weit, dass wir einen Lustmörder an der Messerschleifmaschine beobachten können, ohne über diese Krassheit im künstlerischen Sinn schockiert zu sein: das Detail steht unwiderkürlich im Ganzen, was sein Gewicht auf ein Minimum herabschraubt und auch wieder ins Elementhafte ausdehnt.)

Es geht nicht um ungewöhnliche schauspielerische Leistungen, vielmehr: Regie ist alles. Ein Kind, ein Hund, eine Katze; ein Autozusammenstoss, ein Lebensmittelmarkt, eine Operation — Duvivier fängt überall die Seele ein, darin liegt seine Kunst.

Die Szene steht in Raum und Zeit. Sie steht im Phänomen des Seins selbst. Um das irrende kleine Mädchen in den nachmittäglichen Grosstadtstrassen liegt eine fast greifbare Trauer und Angst. Die Gestaltung dieser kindlichen Angst vor dem Unbekannten findet ihren Höhepunkt,

als das kleine Mädchen von dem Schimpfen und Drohen eines Mannes, der ein grosses Fass vor sich her rollt, gleichsam verschlungen wird. Die Angst schlägt über ihr zusammen wie monströse Brandung und Gischt, die sie in das Versteck des Lustmörders schleudern. Keine Angst! Ihr Drang nach Hilfe flösst ihr blindes, ja, zärtliches Vertrauen zu dem Halsabschneider ein, der, nicht wenig gerührt dadurch, einen guten Stoss an seiner Moral erfährt.

Durch die verschiedenen Episoden zieht der Faden eines Pariser Tages, der sie als etwas Gemeinsames im grossen Geschehen aufgehen lässt. Um den speziellen Schritt, Wort, Geste eines Menschen spannt sich der Kreis des Allgültigen.

Wie entsteht das Wesentliche? Durch das Licht, die Perspektive, Dimension, in die alles eingebettet ist; durch den Kontrast des Hauptsächlichen und Nichtigen; des Bewegten und Statischen; des Tons und der Stille; durch die Folgerichtigkeit und das Abstimmen alles Mannigfaltigen im Geschehen. Eine verzweifelte alte Frau, die 65 Francs nachjagt, um Milch für ihre Katzen zu kaufen, wird zum tragischen Symbol, da ihre Silhouette und die Silhouette des Eiffelturms hager und dunkel aus dem Treiben der Stadt herausragen.

Manchmal empfindet man so etwas wie Indiskretion: man glaubt, dass das Leben der Leute belauscht und eingefangen wurde, ohne ihr Wissen und Einverständnis — derart wird das Gespielt-, Gestellt- und Posiertsein überwunden. Eine Wasserleiche wird angekündigt durch das sonderbar ruckhaft klagende Bellen eines Hundes, der neben einem Fischer steht. Nun sieht der Fischer den Kadaver. Nun läuft man zusammen. Dieses Nahen des Schrecklichen, das allmähliche Wahrnehmen, Panik, Angezogenheit, Climax ist fühlbar in Raum und Zeit: der Kreis der Ganzheit spannt sich darum. Und: Zwei Dummköpfe stossen mit dem Auto zusammen — schimpfen, gestikulieren. Aus diesem Zusammenstoss wächst eine gigantische Verkehrsstörung heran, ein Riesenauflauf zusammengestossener Autos. Ein verheddeter Klumpen schimpfender, fluchender Gesichter — von "oben", schicksalhaft gesehen. — Die Katzen: ihr miauendes Buckeln und Schleichen im Zwielficht um die alte Frau — es geschieht! — Der Mord: die Schritte des Mädchens — Takt, Dauer — die Kurve der Strasse, Beschaffenheit der Mauern; Mörder — Mord — Zeit — Raum; er besieht sich die Tat — Flucht. . . . Jede Szene ist voll Inhalt.

Dieser Film hat Tiefen, wie sie nur ein Kunstwerk hat.

Monika Mann.