

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 12 (1970)
Heft: 64

Artikel: Claude Lelouch : La vie, l'amour, la mort
Autor: Vian, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871079>

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: 22.01.2025

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

Anmerkung zu dieser neuen Rubrik:

Es gibt verschiedene Ansichten darüber, wie ein bestimmter Film besprochen werden sollte; es gibt verschiedene Arten - von mir aus Methoden - einen Film zu besprechen - und neue Filme erfordern auch neue Wege der Kritik.

Ausserdem gibt es immer wieder ganz eigenwillige Meinungen zu einem Film, die sich sehr wohl begründen lassen.

In den 'üblichen' Kurzbesprechungen gelingt es jedoch nur selten, solches genügend zum Ausdruck zu bringen; von nun an hat jeder Gelegenheit, einen Film auszuwählen und auf seine persönliche Weise zu besprechen! (Beiträge bitte an die Redaktion senden)

CLAUDE LELOUCH

LA VIE, L'AMOUR, LA MORT

1

Schriftsteller leiten manchmal, vor allem kritisch betrachtende Artikel mit einem Zitat ein, einem Motto, das bereits den Kern der folgenden Gedanken enthält. Kurt Tucholsky etwa, hat einmal einem Beitrag, in dem er sich über die Wiedereinführung der Prügelstrafe mokiert, ein paar Zeilen, die das Publikum während eines Stierkampfes beschreiben, vorausgehen lassen ...

Ein Stierkampf, grausam - aber faszinierend mit der Kamera eingefangen und 'stierkampfgerecht' montiert; das Mörderpiel, die brutale Quälerei: ein Stier, bereits tödlich verletzt, beumt sich nocheinmal - ein letztes Mal! - auf, das Publikum ist begeistert, es kreischt ..., aber nun fällt der Getötete endgültig in den Sand und es wird ruhig in der Arena: diese Szene bringt der Vorspann des neuesten Films von Lelouch - dies ist sein Motto.

2

Ein verliebtes Paar fährt an einem sonnigen Nachmittag über Land. Zwei andere, schwarze Wagen - übers Autotelefon miteinander in Verbindung - verfolgen sie, unauffällig und unbemerkt. Bei einem Motel biegen die Wagen von der Strasse ab: das Paar mietet ein Zimmer und schliesst sich darin ein; die Verfolger - hastig, nervös - besetzen je zu zweit Tür und Fenster des fraglichen Raumes, der fünfte, scheinbar ihr Chef, gibt Anweisungen ... Die Männer auf ihren Posten lauschen angespannt; später trinken sie etwas und kauen belegte Brote, bleiben aber aufmerksam - sie warten ... Plötzlich, aufgescheucht wie eine Vogelschar, stieben sie davon: die Tür wird geöffnet, das junge Paar tritt ins Freie, der Mann, Francois Toledo, bezahlt die Zimmerrechnung und fährt mit seiner Geliebten in die Stadt zurück - beschattet von den schwarzen Wagen.

An einer Kreuzung steigt Toledos Begleiterin, Caroline, aus, und er, nun noch von einem Auto verfolgt, fährt nach Hause. In seiner Wohnung macht er sich bequem, isst einen Apfel, liest die Zeitung ... Seine Frau kommt von der Arbeit nach Haus und mit ihr die etwa zehnjährige Tochter: gemeinsam essen sie, plaudern und necken sich und gehen später zu Bett.

Am andern Tag sitzen die Verfolger, also jene fünf Männer aus den schwarzen Wagen, in einem Café und reden von Toledo, seiner Frau, Jeanne, und von seiner Geliebten. Dieses Gespräch wird untermalt durch Bilder von den Besprochenen: wie sie den Tag verbringen, wie sie arbeiten - Francois in einer Autofabrik, er poliert mit einer Schmirgelscheibe Karosserien; Jeanne fertigt Spielzeugpuppen an - serienmässig -, Augen einstanzen, Haare aufkleben, frisieren ...; beim Essen in der Kantine se-





AMIDOU, der 29jährige Hauptdarsteller, ist der Sohn eines französischen Rechtsanwaltes, der in der marokkanischen Stadt Rabat lebt. Amidou liess sich am Pariser Centre de la Rue Blanche zum Schauspieler ausbilden und erhielt seine erste aufsehenerregende Theaterrolle von J.L. Barrault. Mit einer Rolle in "Les Paravents" wurde der junge Schauspieler in ganz Paris bekannt und dies führte zu seiner Verpflichtung für Lelouchs Film "Un fille et des fusils". Nun stand er zum zweiten Male vor der Kamera.

hen sich die Geliebten (weil auch Caroline in der Autofabrik arbeitet), sie zwinkern einander und lächeln; in den Menschenfluten, die sich nach Arbeitsschluss aus den Fabriktoren ergiessen ... Francois und Caroline treffen sich in einem Hotelzimmer - um sich zu lieben; wiederum stehen Männer vor ihrer Tür. Zwei andere durchsuchen inzwischen Toledos Wohnung; sie finden eine Eintrittskarte zu einem Stierkampf. Der Chef - er hat im Wagen scheinbar auf diesen Anruf gewartet - läuft die Hotelterrasse empor und schreit: "Wir greifen ein!" - "Öffnen! - öffnen, Polizei!" Wie die Dedektive durch die aufgebrochene Tür eindringen, liegen die beiden noch im Bett - sie sind erstaunt. Widerwillig, aber bedroht durch einige Revolver doch ohne grossen Widerstand, ziehen sie die Kleider an ... Handschellen schnappen ein; sie werden die Treppe hinunter bugsiert, in die Wagen gezerrt - ihre Gesichter fragen: warum? Die ganze Nacht über dauert das Verhör auf dem Polizeirevier an - nur Gesichter, Gesten! In den Bildern diese Andeutungen, die aber alles besagen: Kampf, Erschöpfung, Gefühlsausbruch, Verzweiflung ... Die Fragen hängen in der Luft, die Argumente bleiben uns unbekannt - und gerade darum betrachten wir die Sache anders: menschlicher - die Aufschreie verhalten tonlos, nichts nimmt ihnen die Kraft - Lelouch hat diese hart und dramatisch geschnittene Sequenz optisch gestaltet und ihr, als Kontrast, einen leichten Schlagerrhythmus unterlegt. Am Morgen wird Caroline entlassen. "Toledo hat gestanden", bemerkt ein Dedektiv beiläufig, der sie hinausführt. Francois wird in einem vergitterten Wagen ins Gefängnis überführt. Und hier ergeht über ihn die ganze, unmenschliche Prozedur - Routineangelegenheit: Taschen leeren,

ZUM REGISSEUR DIESES FILMS:

Bereits 1961 - 23 Jahre alt - brachte der gebürtige Pariser, CLAUDE LELOUCH, seinen ersten abendfüllenden Spielfilm LE PROPRE DE L' HOMME heraus. Er hatte ihn nicht einfach 'bloss' inszeniert, sondern auch selbst das Drehbuch geschrieben, den Film finanziert und in der eigenen Produktion - "FILMS 13", benannt nach den 13 Buchstaben seines Namens - hergestellt. Obwohl bereits dieser Streifen einigen Pariser-Filmkritikern auffiel, brachte er Lelouch an den Rand des finanziellen Ruins. Trotzdem machte er weiter: 1964 fand L' AMOUR AVEC DE SI... (Kurzbesprechung FILMBULLETIN 1/69), der zweite Spielfilm des jungen und begabten Filmenthusiasten bei einem breiteren, internationalen Kreis von Fachleuten Beachtung. Aber erst sein sechster Langfilm UN HOMME ET UNE FEMME (1966) - ausgezeichnet mit dem grossen Preis von Cannes - brachte Lelouch den Publikums-Erfolg. Ein finanzieller Erfolg wurde auch VIVRE POUR VIVRE, der darauf folgte. Doch nach den beiden Letztgenannten - man hat sie oft als artistischen Balanceakt zwischen Kunst und Kitsch bezeichnet - legt Lelouch nun mit seinem neuesten, dem achten, wieder einen engagierten Film vor (und es ist ganz einfach falsch, dies als einen neuen Zug von Lelouchs Schafften hinzustellen!), der inhaltlich das Format seiner ersten Werke erreicht - die filmischen Mittel aber noch besser, gekonnter nutzt: LA VIE, L' AMOUR, LA MORT.



Claude
LELOUCHE

Schnürsenkel abgeben ... nur das Bild seiner Tochter und den Kamm darf er behalten.

Sein Verteidiger bringt ihm ein frisches, weisses Hemd, eine Kravatte; diese bindet Toledo um - dann wird er abgeführt. Der Angeklagte, Francois Toledo, vor Gericht - das ganze Prozessverfahren ist wiederum äusserst gerafft, verdichtet dargestellt. Gesichter, Gesichter der Zeugen, Gesichter der Richter, der Zuschauer ... Gesten, ein paar Gesprächsfetzen - Impressionen, zusammengehalten von einer Schlagermelodie, die bewirkt, dass dieses Geschehen für den Zuschauer in jene Ferne rückt, in der es der Angeklagte - seinem Gesichtsausdruck nach zu schliessen -, ohne zu begreifen über sich ergehen lässt. Die Richter; nur fällen sie ihr Urteil; nun vernimmt es der Angeklagte - stehend: "Schuldig. Keine mildernden Umstände. Der Angeklagte wird zum Tode verurteilt." SCHWARZ/WEISS - was sollen die lebensfrohen Farben?

Toledo in seiner Zelle. Er sitzt da und wartet, wartet in der Hoffnung auf Begnadigung - auf den Tod. Seine Wärter sind freundlich. Todeskandidaten dürfen vieles: Todeskandidaten dürfen rauchen; Todeskandidaten dürfen täglich im Gefängnishof spazieren ... Doch, in ihren Zellen brennt immer Licht. Nur vom Samstag auf den Sonntag können die meisten etwas schlafen - am Sonntag werden keine Urteile vollstreckt.

3

Der Zuschauer im Kino sieht dies alles und weiss immer noch nicht, was den eigentlich los ist; bisher gab ihm der Film keine Anhaltspunkte - nur Tatsachen: ein

Mann wird verfolgt, verhaftet, verhört und zum Tode verurteilt.

Lelouch hat - mit grossem Geschick - seinen Film dramaturgisch so aufgebaut, dass sich die Geschichte zwar fortlaufend entwickelt, dem Betrachter aber trotzdem jeder Hinweis auf die eigentlichen Fakten vorenthalten wird. Der Anlass, welcher den ganzen Mechanismus zum ablaufen brachte, bleibt systematisch ausgespart - alles bleibt fremd, unwirklich, - gespenstisch. Dies ist mehr als Spielerei! Dies ist deshalb grosser Stil, weil alle, brillanten, formalen Mittel eine inhaltliche Funktion erfüllen: SIE SORGEN DAFUER, DASS DIE VERURTEILUNG ZUM TODE ALS EIN MIT UNMENSCHLICHER HAERTE, NACH FESTEN NORMEN ABLAUFENDES RITUAL - vergleichbar demjenigen eines Stierkampfes - DURCHSCHAUBAR WIRD.

Einverstanden, was und wie Lelouch hier Ton, Farbe und Dramaturgie als Stilmittel einsetzt, war alles schon einmal da: Die Handhabung des Tones (asynchron) beim Verhör und bei der Gerichtsverhandlung, welche wesentlich dazu beiträgt, dass diese Sequenzen zu den stärksten, je dagewesenen zu zählen sind - etwa in VIVRE POUR VIVRE, aber als Spielerei.

Das Absetzen der Atmosphäre (vor und nach dem Urteil: farbig - schwarz/weiss), das Kraft hat und wie ein Schlag ins Gesicht wirkt - etwa in UN HOMME ET UNE FEMME, aber ohne eine entsprechende Wirkung zu erzielen.

Das eigenwillige Ausrichten der ganzen Dramaturgie auf ein Grundanliegen - etwa in L' AMOUR AVEC DE SI..., dies allerdings hatte damals schon Format.

Trotzdem -, in LA VIE, L' AMOUR, LA MORT wirken diese Stilmittel unverbraucht, kraftvoll: Lelouch gelang es, eine diesen formalen Mitteln adäquate Aussage zu machen. Diese Verschmelzung von Form und Inhalt - vielzitierte Voraussetzung für

ein Kunstwerk - macht diesen einfachen, aber starken Film zum Erlebnis.

4

Der Rest des Filmes ist Bestätigung, Ergänzung. In der Todeszelle bäumt sich Toledo noch einmal auf: seine Gedanken kehren zurück zu Leben und Liebe. Und hier erst flücht Lelouch - wiederum farbig - die Fakten ein: glückliche Jahre mit Jeanne; dann besucht Francois auch Prostituierte, versagt aber und bringt sie, weil sie ihn auslachen oder ihm nahelegen einen Arzt aufzusuchen, um. Nach dem dritten Mord lernt Francois Caroline kennen; bei ihr findet er sexuelle Erfüllung - weil er sie liebt. Die Polizei jedoch hat inzwischen seine Spur gefunden ... Wie immer man nun Toledos Verhalten beurteilen mag - es hat keinen entscheidenden Einfluss mehr: EIN MENSCH geriet in die UNMENSCHLICHE MASCHINERIE, deren letzte Bewegung die Guillotine ausführt. Dies macht Lelouchs Film bewusst und er lässt uns auch erleben, dass ein Mörder eben doch ein Mensch ist - "Aber, er war doch eine Bestie!" rechtfertigt (sofern dieser Ausruf überhaupt zutrifft) ein unmenschliches Verhalten noch lange nicht.

Schwarz/weiß: der Tod. Das Begnadigungsgesuch ist abgelehnt. Die Guillotine steht bereit. Toledo wird aus seiner Zelle geholt. Ein Geistlicher ist da. Verteidiger und Gefängnisdirektor auch. Toledo schreibt seinen letzten Brief. Er hat keinen letzten Wunsch. Die Henker - sind auch da. Die Arme werden Toledo auf den Rücken gebunden. Der Kragen seines Hemdes wird abgetrennt. Toledo raucht seine letzte Zigarette. Die Tür zum Hof wird geöffnet - Toledo starrt, starrt auf die Guillotine. Das Fallbeil - fällt ...



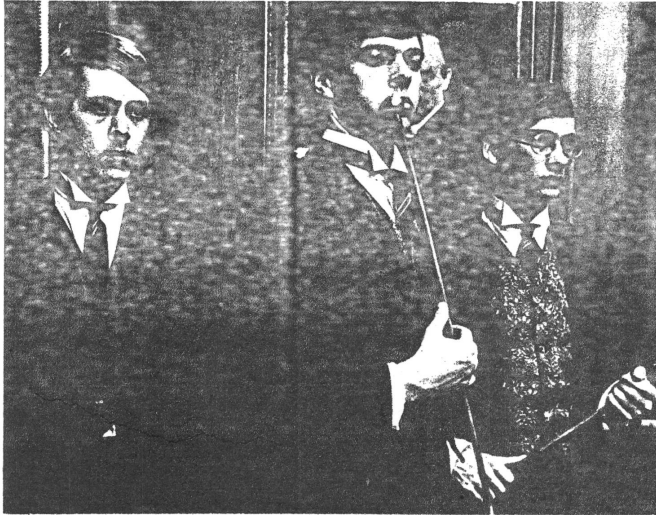
LINDSAY ANDERSON

IF...

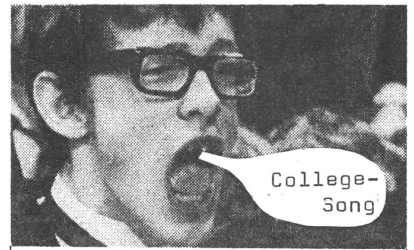
oder:

WENN DAS WOERTCHEN IF NICHT WAER' - SO WAER'
DER REKTOR REVOLUTIONAER.

Für den Regisseur Lindsay Anderson, der (neben Tony Richardson und Karel Reisz) Mitbegründer der dokumentarischen englischen Free-Cinema-Bewegung war, ist "if" der zweite Spielfilm. Seit seinem Film "This sporting Life" (1963) hat sich Anderson stark gewandelt. Die in "if" verwendeten filmischen Mittel erinnern ein wenig an Lelouch und Godard. Es ist spürbar wie Anderson versucht, nach 5 Jahren wieder den Anschluss an das "moderne" Filmschaffen zu finden.



FILMKRITIK



Steht auf, steht auf fürs
College!
Jedes Mannes Stimme erhebe
sich;
Ergreift Eure Hände brüder-
lich,
Erfüllt das Haus mit Jubel.
Und wenn diese Tage des
Lernens vorübergehn,
Ob nah wir oder fern sind,
Wollen immer wir fürs Col-
lege einstehn,
Weil es aus uns machte,
was wir sind.

Ich glaube an Schauspieler.
Ich liebe die Arbeit mit
Schauspielern, und ich füh-
le keine Verbundenheit mit
jenen Regisseuren, die Schau-
spieler als notwendiges
Uebel betrachten. Für mich
drückt sich der Wert einer
Story am besten durch die
Persönlichkeit der Schau-
spieler aus. Und vielleicht
ist in diesem Fall die tat-
sächliche Arbeit damit ge-
tan, die richtigen Schau-
spieler auszuwählen.

Lindsay Anderson

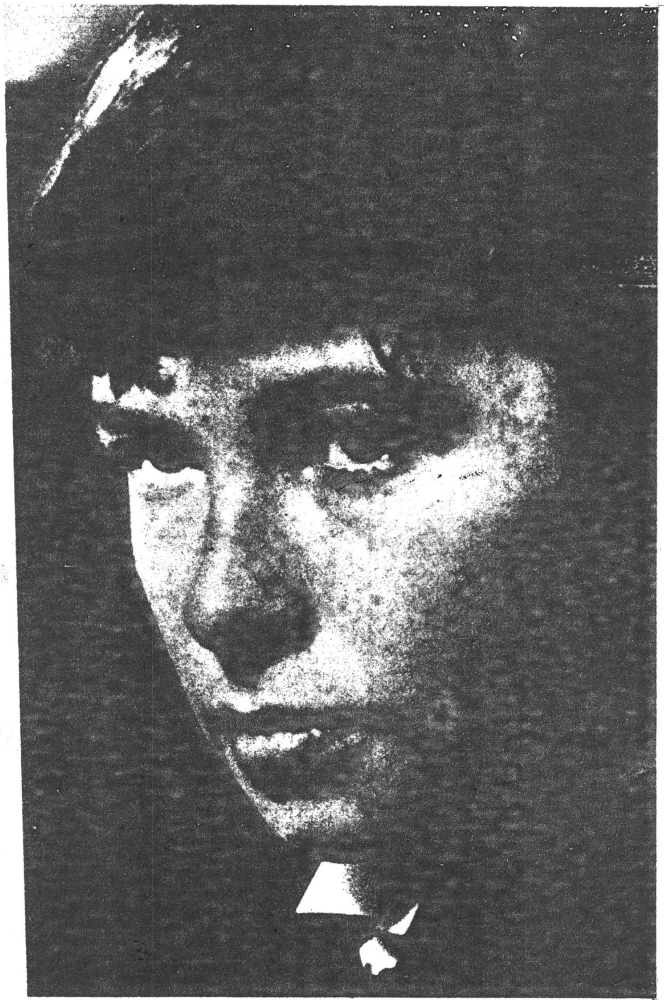
"if:.." beginnt eigentlich ganz harmlos: Ein ehrwürdiges englisches College, Kirchenmusik - Frieden. Doch der Schein trügt. Das Semester beginnt. Das Treppenhaus des Wohnhauses gleicht einem Ameisenhaufen. Das heitere Durcheinander dauert nicht lang. Zucht und Disziplin treten an seine Stelle. Untertänigkeit, Kirchenzwang, Autoritätsmissbrauch der Schulleitung, Prügelstrafen und Repressionen aller Art gehören zum Alltag dieser kleinbürgerlichen Schuliastitution.

Mike, Johnny und Wallace, drei Primaner des Colleges, sondern sich ab und beginnen den "friedlichen Schulbetrieb" zu stören. Die Opposition reicht aber nicht bis zur durchdachten Revolution. Sie bleibt stecken in einem "Reagieren" auf die mannigfaltigen Druckmittel. Die Sanktionen seitens der "whips" (Oberprimaner in der Funktion als Präfekten) bleiben nicht aus. Sie machen ihrem Namen alle Ehre und verurteilen die Drei wegen ihrer Haltung zu einer Prügelstrafe. Gewalt fordert wieder Gewalt. Die Reaktion ist eine spontane Verzweiflungstat.

Während eines "Speech Day" (Zusammenkunft von Ehemaligen, Eltern und Mitgliedern aus Militär und Kirche) setzen die drei "Abtrünnigen" die Schule in Brand und mähen mit Maschinenpistolen und Handgranaten die flüchtenden "Spiessbürger" nieder.

Die letzten Sequenzen sind übertrieben und lächerlich - machen die Revolte zur Farce. Dadurch gehen leider die eigentlichen Probleme im Spektakel unter. Dennoch, Anderson hat versucht den Problemkreis in den Griff zu bekommen und er präzisiert sein Anliegen in einem Interview folgendermassen: "Das Internat ist das Abbild einer hierarchisch organisierten Gesellschaft. In ihr spielt sich das Drama ab: Jugend gegen die Erfahrung der Erwachsenen, Drang nach Freiheit gegen disziplinären Zwang, Freiheit gegen Konformismus. Ich glaube, das ist ein wichtiges Thema in unserer heutigen Welt."

Werner Fäh





F. FELLINI

SATYRICON

Wie im Trauma ziehen die Gestalten in Fellinis Satyricon vorbei. Angeekelt und gleichzeitig fasziniert steht man vor diesem Meisterwerk. Die Bilder gehen unter die Haut und ihre Intensität vermögen auf weiter Strecke die Reflektion auszuschalten. Erschüttert und fragend verlassen die Zuschauer den Kinoraum. Fellinis Bestandesaufnahme des "kollektiven Schattens" findet seinen Niederschlag in jedem der Zuschauer. Es wäre falsch, wollte man den Film im herkömmlichen Sinn interpretieren. Das Verständnis des Films wird zu stark vom Erlebnis her geprägt, so dass ein Einordnen in rationale Begriffe kaum möglich sein wird.

Die Vorlage zum Film entnahm Fellini dem Roman "Satyrica" von Titus Petronius Arbiter. Der Autor schildert darin die Abenteuer des jungen Encolpius in der dekadenten Gesellschaft des neronischen Roms.

Encolpius befindet sich andauernd auf der Wanderschaft durch das, an Dantes "Göttliche Komödie" erinnernde, römische Reich. Ascyltus, sein Zimmergenosse streitet mit ihm um die Liebe zum Knaben Giton, den er vorher an einen Schauspieler verkauft hat.



Zusammen mit dem Dichter Eumolpus nimmt Encolpius an einem prunkvollen Mahl des Trimalchio teil. Die Geschmacklosigkeit gipfelt in einer Hauptprobe des Begräbnisses von Trimalchio. Als Sklaven auf einer Galeere begegnen sich Encolpius, Ascyllus und Giton wieder. Der Schiffsführer verliebt sich in Encolpius und heiratet ihn. Das Schiff wird von Rom's Feinden erobert. Encolpius und Ascyllus treffen sich später in einer verlassenen Villa, in der sie zusammen mit einer zurückgebliebenen Sklavin eine orgienreiche Nacht verbringen. In der Wüste lässt sich Encolpius mit einer Nymphomanin ein. Später entführen die beiden Weggefährten mit einem Schurken zusammen einen Hermaphrodit. Als Scherz zu Ehren des Lachgottes und ohne sein Wissen muss Encolpius gegen einen Minotaurus kämpfen. Als Lohn für seine durchstandene Angst erhält er vom Lachgott ein Weib zum Beischlaf. Doch Encolpius er-

weist sich als impotent und wird von der zuschauenden Menge verhöhnt. Er wird durch die Zauberin Enotea geheilt. In der ersten Lebenshälfte schreibt der Mensch sein Lebensbuch, in der zweiten Lebenshälfte fügt er den Kommentar dazu.

Schopenhauer

Wer auf Grund dieser Inhaltsangabe einen Monumentalfilm im herkömmlichen Sinn erwartet, wird nicht unbedingt auf die Rechnung kommen. Vergleichbar wäre lediglich die Kulissen und der Konparsenaufwand. Fellini versteht es vortrefflich zu charakterisieren und zu variieren. Er schreibt seinen Darstellern die Gestik und die Bewegung genau vor. Manchmal spielt er dem Interpreten eine Rolle vor und freut sich wie ein Kind, wenn es geklappt hat. Warum kommt Fellini dazu, einen solchen Film zu drehen? Die Beantwortung kann nur auf Hypothesen abgestellt werden. Fellini wurde am 20. Jan. 1970 50-jährig. Die Erreichung der Lebenswende mag ein Grund für einen möglichen Bilanzkonflikt sein, indem Fellini zurückschaut und erschauert. So ist sein Werk ein Akt der Selbstbefreiung geworden. "Filmen hindert mich vor dem Verrücktwerden", sagte einmal Jean Luc Godard. Vielleicht gilt das gleiche auch für Fellini.



Fellini: "Satyricon" ist das Dokument eines Traumes.

Werner Fäh