Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 12 (1960)
Heft: 11

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 14.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

HIROSHIMA MON AMOUR

Produktion: Frankreich
Regie: Alain Resnais
Besetzung: Emmanuèle Riva, Eiji Okada
Verleih: Monopol-Film

ms. Der schönste Liebesfilm. Wer ihn nicht versteht, sieht darin nichts als den Groschenroman zwischen einer Frau aus Frankreich und einem Mann aus Japan; spielend in Hiroshima. Wer ihn versteht, versteht ihn darum, weil hier eine einfache Geschichte der Liebe, die sich nie erfüllen kann, so erzählt wird, dass sogar die Banalität ihren tiefen Sinn empfängt. So wie Alain Resnais diese Geschichte erzählt, wird der Groschenroman zum Inbild der Sensibilität, der Schönheit, der Weisheit. Es ist ein Film des Schmerzes.

Eine unmögliche Liebe auf dem Hintergrund der Katastrophe von Hiroshima, die vergessen werden soll und die es wieder geben kann, weil sich alles wiederholt.

Wer ihn nicht versteht, begeht den Fehler, dabei von Politik zu reden. Denn die Atombombe kommt darin vor, die Verwüstung Hiroshimas, die verbrannte Stadt, der Tod, die Verstümmelung, die Unfruchtbarkeit, die Missgeburt. Aber "Hiroshima mon amour" ist kein politischer Film, und erst recht ist er kein antiamerikanischer Film (wie dummerweise gesagt worden ist). Der Zerstörung Hiroshimas durch die Atombombe bildet das kollektive Unglück, den Hintergrund, auf dem das individuelle Glück gesucht wird. Zur Dauer des Menschen gehört es, dass er, wie schrecklich das allgemeine Unglück der Zeit auch sein mag, immer doch sein persönliches Glück sucht. Und welches kollektive Unglück wäre mehr in aller Menschen Gedächtnis geblieben als die Zerstörung Hiroshimas durch die Atombombe? Auch als Erinnerung an diese Zerstörung ist es ein Film des Schmerzes.

Das grosse Thema aber ist das Vergessen. Nur wo vergessen wird, kann das Leben weitergehen. Die Pflege des leeren Friedensplatzes in Hiroshima, die Auswertung des Unglücks für den Tourismus, die Umzüge und Manifestationen, mit denen "Nie mehr Hiroshima" in die Welt geschrieen wird; es sind alles nur Formen des Vergessens, das sich über Hiroshima senkt. Denn das Vergessen beginnt dort, wo man sich an etwas zu erinnern anfängt. So beginnt die Frau, die aus Frankreich gekommen ist (eine Schauspielerin, die in einem Friedensfilm eine Krankenschwester spielt), ihre erste Liebe zu vergessen, als sie sich in den Armen des Japaners ihrer zu erinnern anfängt.

Es war die Liebe zu einem deutschen Soldaten, während des Krieges, und der Soldat starb, Opfer einer Partisanenkugel. Das Mädchen aber hatte die Schande dieser Liebe zu tragen, wurde kahl geschoren (man hat, fälschlicherweise wiederum politisierend, darin eine Ehrenrettung der geschorenen Frauen sehen wollen). Die erste Liebe, stark und innig, war im Trotz gegen Eltern und Ueberzeugung der Gemeinschaft gelebt, und nie glaubte man, sie vergessen zu können. Jetzt aber, in der Begegnung mit dem Japaner, wo die Liebe so stark und so innig wieder ist, wie sie ehedem gewesen war, erkennt die Frau, dass das Vergessen schon begonnen hat; denn sie ist fähig geworden, des Vergangenen sich zu erinnern.

Und in der Vergangenheit ist die Zukunft schon enthalten. Die Liebe, die zwischen ihr und dem Japaner erblüht, auch sie trägt das Vergessenwerden in sich, und alles wird sich wiederholen. Wie auch würde man fertig mit dem Leben, sänke nicht alles, was es schwer macht, hinab in den Brunnen des Vergessens. Wie schmerzlich aber ist dieses Verlieren, wie bitter ist der Schmerz darüber, dass man sich treulos fühlt; und wie bitter der Schmerz, dass man sich zu erinnern sucht, um in der Erinnerung das wachsende Vergessen zu vergessen. Auf der Suche nach der Vergangenheit sind die Liebenden, und ihr letzter Schmerz ist der, dass sie ihre Zukunft schon als Vergangenheit erleben. Der Schmerz dieser Liebe - im Sinnbild deshalb - der Schmerz, dass es Hiroshima gegeben hat und dass es Hiroshima wieder geben kann. Das Gefühl einer tiefsten Vergeblichkeit ist da, aufgehoben im Bewusstsein, dass Schönheit nur besteht, wenn sie ihren Abschied schon in sich trägt.

Alain Resnais, dessen erster Spielfilm "Hiroshima mon amour" ist, erzählt diese Geschichte in einer wundervollen Einfachheit, die schwierig nur dem erscheint, der die Form dieses Erzählens nicht als Ausdruck eben dessen begreift, was der Film bedeuten will. Mit der Assoziationstechnik eines Marcel Proust könnte man die formale Kunst des Films vergleichen, wenn solche Vergleiche nicht gefährlich wären, da sie im allgemeinen verharren. - Das Ineinander der Zeiten, der Gegenwart in Hiroshima und der Vergangenheit in Hiroshima, des Tags zuvor erst und dann schliesslich der Jahre zuvor 1944 : das Ineinander der Zeiten, der Gegenwart in Hiroshima und der Vergangenheit in Nevers, wo jene Liebe sich ereignete; das Gegeneinander von Bild und von Ton, des Schauplatzes in den Strassen, Häusern, Gaststätten Hiroshimas und der Rede, der jungen Frau Icherzählung, berichtend von Nevers; oder die Identität dessen, was in Nevers geschah, und was man in Erinnerung gerufen, nun im Bild sieht; mit dem, wovon in Hiroshima jetzt die Rede ist; oder die Simultanität der Strassen von Hiroshima mit ihren weissen Häusern, ihren vielen Biegungen, den Biegungen auch der japanischen Schrift, die auf den Lichtreklamen des Nachts zu sehen sind, und der Strassen von Nevers mit ihren altersgrauen Häusern, ihren hohen Fenstern, ihren rechtwinklig bemessenen Alleen: Die Kunst der Montage ist hier vollkommen.

Sie ist es schon darum, weil Rede und Bild divergieren; weil nie im Bild erscheint, wovon die Rede ist und umgekehrt; und ist es darum, weil sie formal mit Präzision und Bedeutung entwickelt ist aus der Dramaturgie des Erinnerns, das, indem es das Vergessen schon heraufführt, selbst ein verzweifelter Kampf gegen das Vergessen ist. Alain Resnais hat in diesem Film die Kunst der Montage, die gerade bei den Jungen der "Nouvelle Vague" abhanden gekommen ist, wieder zu Ehren gebracht, mit neuem Sinn erfüllt, schöpferisch realisiert. Dafür gebührt ihm Dank. Und wer Ohren hat, die Sprache zu erfassen, wird danken auch für die Sätze, die hier gesprochen werden; Sätze, die voller Plastik sind, voller lyrischer Schönheit; Sätze, die zu ihrer Bedeutung erst gelangen dadurch, dass sie wiederholt, dass sie abgewandelt werden, sich aneinanderreihen wie in einer Litanei, wo die Wiederholung zur Magie wird.

A BOUT DE SOUFFLE (Völlig ausser Atem)

Produktion: Frankreich
Regie: J. L. Godard
Besetzung: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg
Verleih: Monopol-Film

ms. Die Story zu "A bout de souffle" stammt zwar aus der Feder von François Truffaut, aber man weiss, dass Jean-Luc Godard das Szenario (und das ist entscheidend) selbst geschrieben bezw. während der Dreharbeiten intuitiv hingeworfen hat. Und man wird sagen dürfen, dass Godards Begabung, vergleicht man seinen Film mit "Les quatre cents coups" von Truffaut, tiefer ins Erdreich des Schöpferischen hinabreicht als die seines Kameraden:

Es ist ein Film von äusserster Nervosität. Das Bild ist unaufhörlich bewegt, die Kamera kommt nie zur Ruhe. Und im Gegensatz zu dieser Ruhelosigkeit, zu dieser nervösen Hast der ständigen Schwenker, Travellings und Sprünge steht die Langsamkeit des Handlungsablaufs, die Schrittbemessenheit dessen, was innerlich geschieht, was im Helden sich vollzieht. Dieser Antagonismus von ruheloser Kamera und langsamem Fortgang des Geschehens macht die Faszination des Films aus. Natürlich ist der Kern dieser Faszination die Tatsache, dass Godard die Details des an seinem Helden vollzogenen seelischen Aufblätterns nicht anders eben ins Bild bringen konnte, als mit der von Sensibilität und Nervosität gejagten Kamera. Dass dadurch überhaupt der Eindruck des Gejagten und des Gehetzten entsteht und dass dieser Eindruck konform mit der Handlung ist, die die Geschichte eines von der Polizei verfolgten und eingekreisten Gangsters gibt, ist ein Ergebnis, das zwar die Gesamtwirkung des Films wesentlich mitbestimmt, aber dennoch nebenbei zustandekommt. Den gleichen Eindruck des Einkreisens und Gejagtseins bringen rechtschaffene Kriminalfilme auf durchaus übliche Art zustande; was zeigt, dass Godards Kamera nicht darum so hastend durch Paris taumelt.

Nicht um die äussere Handlung, die Flucht des Gangsters, der bei einem Autodiebstahl einen Polizisten erschossen hat, geht es allein, geht es wesentlich. Wesentlich geht es um die Entwicklung einer Seele. Hier wird ein Mörder zum Helden; nicht aber in einem billig sensationellen Sinne, nicht in der Art, wie besorgte Erzieher immer wieder behaupten, der Film verherrliche den Verbrecher. Dieser junge Mann, den Jean-Paul Belmondo durch eine dicke Kruste der physiognomischen Widerwärtigkeit hindurch zur Sympathie hinläutert, ist in seiner Natur und seinem Verhalten ein Produkt unserer Zeit, unserer in Konjunktur und Komfort schwimmenden Gesellschaft. Und er ist dieses Produkt insofern, als er Geld begehrt, für das Geld aber nicht zu arbeiten geneigt ist, sondern es nimmt, wo er es findet, in brutalen Ueberfällen, in gemeinen Diebstählen.

Geld, Komfort, Autos, kurz alles, was unsere reiche, in ihrem Reichtum so selbstberuhigte Zeit zu bieten hat, will er, und zugleich lebt er im Protest dazu. Er protestiert gegen den seelischen Komfort, gegen die Selbstzufriedenheit unserer Konjunkturgesättigtheit. Er protestiert, indem er sich selbst, seine ganze seelische und physische Existenz in etwas engagieren möchte, das das Leben wert macht; denn weder der seelische noch der soziale Komfort machen das Leben wert. Und so sieht er keine andere Möglichkeit des Protestes und des Engagements als eben das Verbrechen, die Existenz eines Verbrechers. Und dass er sich aus der Gesellschaft und ihrer Ordnung heraus - löst, dass er ihr entflieht, das ist seine Moral.

Das Seltsame geschieht denn auch, dass die Gestalt dieses Mörders sympathisch wird. Es kommt von ihr mehr und mehr ein Hauch der Reinheit, einer Reinheit, die aus dem Willen zum Absoluten kommt. Hätte der junge Mann -nach einem im Film nebenher zitierten Satz von Faulkner -zwischen dem Kummer und dem Nichts zu wählen, er wählte das Nichts, und in der Tat wählt er es auch. Dass seine Geliebte, eine amerikanische Studentin, in deren Zimmer sich lange Sequenzen des Films spielen - Jean Seberg spielt sie grossartig - den Kummer wählt, macht diese Frau für unsern Geschmack zwar bekömmlicher, weil sie für das Leben tauglich ist. Für das Leben tauglich zu sein, daran liegt indessen dem jungen Verbrecher gar nichts. Er ist es müde, wird es müde, nach und nach, im Engagement des Protestes, im Engagement seiner individualistischen Moral zu hausen, und so lässt er die Polizei an sich heran, den Tod ersehnend, der ihn ins Nichts befreit. Ausser Atem stirbt er, eine Kugel aus der Pistole eines fragwürdigen Polizeiinspektors im Rücken. Sein letzter Atemzug holt ihn noch einmal zurück in seinen moralischen Protest gegen die Konvention, gegen den geraden, unverblümten Ausdruck des Gefühls, der Liebe, die er in sich gehegt, die er nicht bekannt hat, weil er auch hier den Weg zur Ordnung nicht fand. Er stirbt mit der seltsamen, der tief erschütternden Liebeserklärung an die Geliebte auf den Lippen, die ihn, weil der Kummer und also auch die Last der Untreue und des Verrats ihr Teil ist, der Polizei denun - ziert hat - mit der Liebeserklärung: "Du bist mir widerwärtig!"

"Du bist mir widerwärtig!", die ganze Welt ist dem Helden, der müde ist, widerwärtig. Jean-Luc Godards Film steht in der gut französischen Tradition jener Einzelgänger, die ihre individualistische Moral gegen die abgeleierte Moral der Gesellschaft setzen. Er gehört, in seiner Art, zu den Mutigen, die in ihrem Helden das Vorbild eines Menschen keltern, der zu sich selber steht und bei seiner Wahrheit bleibt, auch wenn ihm diese Wahrheit Untergang und Tod verschafft. Dieser Held ist der Aufschrei der Verzweiflung gegen Zeit und Heute, der Aufschrei des Ekels gegen die seelische und geistige Bequemlichkeit, in der sich eine von Freiheit redende, deren Verpflichtungen aber immer wieder ausweichende Gesellschaft häuslich eingerichtet hat.

Ist dieser Held nun aber auch repräsentiv für die Jugend von heute für die Jugend Frankreichs, Europas? Eine solche Aufblähung zum Symbolgehalt wäre wohl fehl am Platz. Wer sich in der Figur des gehetzten Gangsters wiedererkennt, in seiner eigenen seelischen Situation angesprochen und verstanden fühlt, wird dies für sich bekennen, wohl aber nicht ohne weiteres dazu übergehen, von sich aufs Allgemeine zu schliessen. Und vollends unvorsichtig wäre es, als Angehöriger einer älteren Generation, nach dem Bild Leiden und Verzweifeln dieses Helden das Bild der Jugend von heute modeln zu wollen. Es wird dem Werk Jean-Luc Godards weit mehr Ehre getan, und man wird ihm weit mehr gerecht, wenn man die Geschichte seines Helden als einen individuellen Fall begreift, dessen Menschlichkeit eben wahr ist, weil sie individuell ist. In welchem Masse dieses Individuelle für die Gemeinschaft einer Generation oder eines Fühlens gültig ist, wird man wohl nicht entschlüsseln können.

Die beiden Hauptfiguren in dem moralisch umstrittenen, aber einhellig als hochkünstlerisch bewerteten Film "Völlig ausser Atem", J. P. Belmondo und Jean Seberg.

SENSATION AUF SEITE EINS

Produktion: USA
Regisseur: Clifford Odets
Besetzung: Rita Hayworth, Ant. Graciosa
Verleih: Fox

ZS. Ein Film für Liebhaber von Gerichtsfällen. Allerdings kein sehr erhebender, eher eine versteckte, sehr kritische Stellungnahme gegen die Staatsjustiz. Der Staatsanwalt und seine Helfer sind die argen Gesellen, nicht die Angeklagten. Diese haben im Gegenteil keine Schuld zu verantworten, sollen aber nach dem Willen der Staatsbeamten mit aller Gewalt in der Gaskammer enden. Dem Indizienbeweis wird mit allen denkbaren Mitteln, auch den unsaubersten, nachgeholfen.

Eine Frau, in einer nicht mehr bestehenden Ehe mit einem rohen Mann lebend, verliebt sich in einen andern. Dieser kann es angesichts eigener Schwierigkeiten mit seiner Mutter ohne sie nicht mehr aushalten und sucht sie in ihrem eigenen Haus auf, wobei er vom Ehemann mit der Pistole überrascht wird. Beim Handgemenge löst sich ein Schuss und der Gatte ist tot. Fatalerweise lässt sich der Mann zur Flucht bewegen.

Darauf hebt der Zweikampf vor Gericht an, bei dem es, jedenfalls auf Seite des Staates, nicht um die Wahrheit geht. Da der Zuschauer Augenzeuge der wirklichen Ereignisse war und mehr weiss, als dieser, tritt dessen ganze Schäbigkeit und Borniertheit und Hinterlist zu Tage. Die sonst sehr konventionelle Dreiecksgeschichte, die keine Aussage enthält, wird so zum Angelpunkt, um den staatlichen Justizbetriebempfindlich zu degradieren.

Andrerseits scheint der Hauptzweck des Films doch eher blosse Unterhaltung auf durchschnittlichem Niveau. Die dafür notwendige Spannung wird jedoch nicht durchwegs gehalten, es kommt zu Längen, die auch diesem Zweck des Films schaden. Dadurch, dass der Zuschauer schon zu Beginn den wirklichen Sachverhalt kennt, und nur noch durch die gegenseitigen Kämpfe und Machenschaften von Anklage und Verteidigung wachgehalten wird, hat sich der Gestalter eines wichtigen Spannungsfaktors begeben. Er versucht zwar durch Zugabe von Sentimentalität das Interesse wachzuhalten, doch schwächte das den Film nur weiter. Für den an solchen Fällen Interessierten kann er von Interesse sein, allgemein steht er nicht über dem Durchschnitt trotz guter schauspielerischer Leistungen.

UNSER WUNDERLAND BEI NACHT

Produktion: Deutschland, Cinephon
Besetzung: J. Roland, R. Elsner, H. Heinrich
Verleih: Neue Interna

ZS. Es soll sich um "Tatsachenberichte" handeln. Wir wissen es nicht, doch selbst wenn die drei Episoden aus 3 Grosstädten zutreffen sollten, so ist der Titel eine Anmassung. Selbst im deutschen Wunderland sind des Nachts jedenfalls noch wertvollere Dinge zu erleben als in diesen niedern Amüsierbezirken. Zwar wollte man scheinbar eine satirische Note hineinbringen und Zeitkritik üben, doch sind das nur Vorwände Die wahre Absicht, einen frivolen, kassenfüllenden Sittenreisser zu zeigen, liegt zu offen und zynisch am Tage, und die Kolportage ist zu wild, als dass sie mit solchen Mäntelchen gerechtfertigt werden könnte. Ein überflüssiger Film.

ENDSTATION LIEBE

Produktion: Deutschland, Inter-West
Regie: Georg Tressler,
Besetzung: Horst Buchholz, Barbara Frey, Karin Hardt, F. Niklisch
Verleih: Weil-Film

ZS. Westdeutscher Film um die Wandlung eines Halbstarken, jedoch von sympathischen Qualitäten. Es geht in einer Lampenfabrik zwischen den jungen Arbeitern und den Mädchen nicht sehr zimperlich zu. Doch dem jungen Mecky, der sich als erfolgssicherer Don Juan betätigt, begegnet es trotzdem, dass er von einem neu eingetretenen, scheuen jungen Mädchen abgewiesen wird. Doppelt peinlich für sein Renommée, denn er hatte um fünf Mark gewettet, dass er über Sonntag zum Ziele käme. Auf etwas zivilisiertere Angriffsmethoden hin kann er das Mädchen doch noch für den Abend ausführen, wo sie ihm aber unbewusst durch echte Mädchenhaftigkeit Respekt abnötigt, seinen primitiven Plan durcheinanderbringt und neue, unbekannte Gefühle in ihm wachruft, mit denen er vorerst nicht recht fertig wird. Im dümmsten Moment brechen die Kameraden herein, die Geschichte mit der Wette kommt an den Tag, und das Mädchen rennt zutiefst verletzt davon. Ein Reparationsversuch endet mit einem Herausschmiss durch die Mutter, doch hat das Mädchen seinen ehrlichen, wenn auch ungeschickt-patzigen Rechtfertigungsversuch besser verstanden, und es kommt schliesslich alles zum glücklichen Ende, das hier nicht aufgeklebt wirkt. Allerdings erst, nachdem er sich beim Fräulein vom letzten Wochenende, einem blonden Gift, klar über sich selbst geworden ist.

Dass Georg Tressler ein gewiegter Theaterfachmann ist wusste man, aber soviel Verständnis für die Verfassung der Jugend in Deutschland hätte man hinter ihm nicht gesucht, abgesehen davon, dass er sich auch in sozialen Bezirken gut auszukennen scheint. Gewiss hat er kein Meisterwerk geschaffen, aber einen interessanten, für uns aufschlussreichen und sympathischen Film. Er lässt tiefer in westdeutsche Verhältnisse blicken, die sich von den unsrigen doch wesentlich unterscheiden. Kaum je so stark als bei diesem Film, der friedliche und "normale" Lebensverhältnisse zum Hintergrund hat, haben wir den Unterschied so stark empfunden zwischen einem Volk, das durch zwei schwere Niederlagen nach jeder Richtung aufgelockert und voraussetzungsloser geworden ist, und dem unsrigen, das seine Lebensformen und Traditionen ungebrochen bis heute weiterleben konnte.

Auch die Gestaltung ist ansprechend, hier wird nicht in Sentimentalität gemacht, die Nuancen, auf die doch soviel ankommt, gewichtige, fehlen nicht, und selbst der Dialog, der sparsam verwendet wird, entspricht den Situationen, während vorwiegend die Bilder reden. Sogar etwas vom Neorealismus scheint man gelernt zu haben; die schönen Postkartenbilder mit blühenden Bäumen sind verschwunden; das Leben in den grauen Grosstädten, in denen kaum etwas von Landschaft sichtbar ist, wird so stumpf alltäglich dargestellt, wie es ist. Die Darstellung ist gut, Buchholz liegt seine Rolle ausgezeichnet, und die sehr junge Barbara Frey wirkt in ihrer trotzigen und dann verspielten Mädchenhaftigkeit sehr anziehend. Ein Film auch für jüngere Menschen, wenn sie sich auch bei uns kaum mit allem einverstanden erklären werden. Doch die Tatsache, dass diese Jugend aus einem durch Katastrophen gänzlich aufgelösten Grund erwachsen ist, lässt manches verstehen.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 918: Erdöl - Kerenzerbergtunnel - Künstlerheim Boswil - Modeschau im Zoo - Cupfinal

Nr. 919: Sicherheitsgurten - Flüchtlingsjahr in Genf - Military in Bière.