Anakreontischer Imperativ

Autor(en): **Tschudi, Fridolin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin**

Band (Jahr): **86 (1960)**

Heft 24

PDF erstellt am: **04.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-499523

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

PHILIUS kommentiert

Jean Luc Godard ist der schweizerische Regisseur des französischen Films ‹*A bout de souffle*›, in dem Jean Paul Belmondo einen Halbstarken und die Amerikanerin Jean Seberg seine Geliebte spielt. Jean Cocteau sagte, der Film sei ein Wunder. Sartre, etwas vorsichtiger, bezeichnete ihn als sehr schön.

Wir sahen den Film in Zürich, und unsern Eindruck möchten wir folgendermaßen zusammenfassen: «Der Film ist sehr dichterisch, und voller Frivolität. Er ist sehr poetisch und er ist im tiefsten Grunde widerlich. Wir möchten gegenüber Kritikern, die ihn ablehnen wollten, den Vorwurf nicht ersparen, sie übersähen eine ‹neue Tonart›; und Kritiker, die diesen Film überloben wollten, müßten am Aermel gezupft werden: ‹Gemach, gemach!›»

Der Film erzählt die Geschichte eines ‹Halbstarken› und geht dabei wohl autobiographisch vor. Godard hatte ‹das Glück›, in seiner Jugend an einem Autodiebstahl beteiligt zu sein. Als man ihn fragte, weshalb er sich an einem solchen Vergehen beteiligte, nachdem er doch Sohn sehr begüterter Eltern sei, gab er zur Antwort: «Ich war verliebt und wartete auf ein Mädchen. Ich *langweilte* mich.»

Und in der Tat, sein Held langweilt sich und ist gleichsam ein recht verspäteter Träger des Stendhalschen Egotismus, der Stendhalschen ethischen Indolenz. Seine seelische Substanz ist sehr dünn und seine Taten sind im Grunde nichts anderes als höchst nichtssagende Telefongespräche. Er stiehlt einen Rennwagen und fährt mit ihm durch die französische Landschaft, die er kaum genießt, es sei denn, die Landstraßen ermöglichen ihm, die Welt möglichst frech durchrasen zu können. Einen Polizisten, der ihn verfolgt, legt er ohne Notwendigkeit um, so wie man ein Kaninchen umlegt. Beim Versuch, zu flüchten, wird er getötet; die Kugel erreicht ihn, ein paar müde Schritte und er schlägt auf das Straßenpflaster. Man weiß von ihm nicht viel mehr, als daß er mit hübschen Mädchen gerne zusammen ist, peinlich darauf bedacht, das erotische Erlebnis ja nicht zur seelischen Strapaze werden zu lassen. Sein Mund ist der Spiegel seines leeren Lebensgenusses. Er hofft auf nichts, glaubt an nichts, lehnt sich an nichts und verurteilt mit müder Gebärde jegliche Moral.

Man kann sagen, dieser Film pflege den konsequenten Nihilismus, und wenn die beiden Figuren der Liebenden an einzelnen Stellen beim Zuschauer menschliches Interesse erwecken, so nur deshalb, weil die Kamera letzten Endes zwei Menschen und nicht zwei Gipsfiguren aufnimmt. Und vor allem, weil die Darstellerin zwei Augen besitzt, die eine schöne ‹Sprödigkeit der Melancholie› haben.

Der Dialog ist völlig ohne künstlerische Gestaltungskraft. Sein Reiz liegt eben nur darin, daß im Grunde gar nichts dahinter liegt und man daraus eine Kunst macht, so reden zu lassen, wie junge Menschen ohne Substanz parlieren mögen. Der Neorealismus der Italiener hat da weit mehr menschliche Substanz, was in Martin Schlappners ausgezeichnetem Buche über den italienischen Neorealismus nachzulesen ist.

In dieser Filmgeschichte geht die Oberflächlichkeit eines jungen Mannes unverkennbar ins Widerliche über, und es gibt Augenblicke, da man sich mit einem gesunden Ekelgefühl von diesem Film abwendet. Man braucht dabei wirklich keineswegs prüde zu sein. Wenn dieser Film zur Physiologie der Oberflächlichkeit und innern Leere einen gewissen Beitrag geben kann, so geht von diesem Beitrag eher Anwiderung als menschliche Bereicherung aus.

Was nützt eine Kunst, die nur raffiniert ist, die uns aber nicht um einen geistigen Zentimeter erhöht? Ich frage mich bald, ob uns mit der Zeit suggeriert werden soll, es sei poetisch und dichterisch, wenn eine Kunst nur schon eine menschliche Aeußerung ‹zum erstenmal› und ‹mit besonderer Unverhohlenheit› gestaltet. Das kann nett werden. Da werden die ‹Künstler› nun anfangen, alles Absurde, Frivole, Abseitige, Eklige ‹zu gestalten› beginnen, was man vorher aus Scham, aus Geschmack oder aus ethischer Verpflichtung abseits liegen ließ. Man wird am laufenden Band ‹neue Poesien› entdecken, die Poesie der erotischen Uebersättigung, die Poesie der innern Kälte, die Poesie der Brutalität, die Poesie der Verzweiflung, die Poesie der Gefräßigkeit, und wie die Poesien alle heißen mögen.

Anakreontischer Imperativ

Mit Verstand ein Weinlein schlürfen,
froh sein, daß wir leben dürfen,
eine hübsche Jungfer küssen,
nie sich sklavisch ducken müssen,
Freundschaft mit den Freunden pflegen,
möglichst sich normal bewegen,
keinem die Erfolge neiden,
dankbar werden und bescheiden,
aber, mit sich selbst im klaren,
dennoch seinen Stolz bewahren,
die Talente frei entfalten,
kritisch sich und wach verhalten,
gegen die Vergreisung kämpfen,
seine eigne Stimme dämpfen,
auch die Gegner gelten lassen,
weder sich noch andre hassen,
niemals wegen Nichtigkeiten
blau sich ärgern oder streiten
oder hypochondrisch werden
und sein Glück dadurch gefährden,
sondern still sein Weinlein schlürfen
und, solange wir's noch dürfen,
die erwähnte Jungfer küssen: –
das ist alles, was wir wollen,
respektive können sollen,
respektive können müssen!

Fridolin Tschudi

Der freche Fisch

«Sie gienged au gschiider go chegle!»