Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **24 (1964)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

Filme

Muriel III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Alpha/Argos/Pléiade; **Verleih:** Monopol; **Regie:** Alain Resnais, 1962; **Buch:** Jean Cayrol; **Kamera:** S. Vierny; **Musik** H. W. Henze; **Darsteller:** D. Seyrig, J. P. Kérien, J. B. Thierrée, N. Klein und andere.

Boulogne-sur-mer im Oktober 1962. Hier lebt Helene Aughain, Antiquitätenhändlerin, eine Frau Anfang Vierzig. Sie sieht gut aus. Es geht ihr nicht schlecht. Ihr Liebhaber, der Bau- und Abbruchunternehmer de Smoke, sorgt für sie. Ihm verdankt Helene die Neubauwohnung, die ihr zugleich als Laden dient, und ginge sie nicht so oft ins Casino, sie käme zurecht. Doch auch gelegentliche Schulden sind noch kein Grund zur Besorgnis. Da gibt es die Freundin Claudie, die ihr gern Geld leiht, denn Claudie weiß, wo ihr Vorteil liegt. Ein im Grunde alltägliches Leben also. Ein bißchen unbedacht, ein bißchen ungeordnet, ein bißchen sinnlos, aber keine Revolten, keine Ekstasen, vielmehr triviales Sichtreibenlassen, Trägheit des Herzens und des Geistes.
In dieser Dumpfheit gedeihen die Selbstlüge und die Illusion. Helenes Illusion heißt Alphonse. Vor zwanzig Jahren einmal hat sie diesen Mann geliebt, wenigstens glaubt sie das. Auch glaubt sie, dieses Glück restaurieren zu können. So lädt sie Alphonse ein. Doch er kommt nicht allein. Bei ihm ist seine Freundin Françoise, eine junge Schauspielerin, die er als seine Nichte ausgibt. Helene merkt nichts oder tut zumindest so. Anders ihr Stiefsohn Bernard, der eben erst aus dem Algerienkrieg heimgekehrt ist. Er macht aus seiner Abneigung gegen den Schwätzer und Aufschneider Alphonse kein Hehl, und unaufgefordert erzählt ihm Françoise, wie sie wirklich zu ihrem vorgeblichen Onkel steht. Doch wie Helene und Alphonse, haben sich auch Françoise und Bernard eigentlich nichts zu sagen. Vierzehn Tage lang leben sie alle beharrlich aneinander vorbei. Keiner erkennt sich selbst, keiner kann deshalb auch in Wahrheit den anderen erkennen. Vergeblich müht sich Helene, die Erinnerungen als schön zu beschwören. Es hat alles das, wovon sie träumt, entweder nie gegeben oder es war ganz anders. Die nächtlichen Aussprachen mit Alphonse töten endlich den Rest ihres Traums vom Glück. «Sie hatte bei Kriegsende ein schreckliches Erlebnis gehabt», berichtet Alphonse von einer einstigen Freundin. «Sie war im September 39 von einem Kerl verlassen worden, der zu nichts fähig war, ein Schwätzer. Er war weder fähig, sie zu lieben, noch anständig, Schluß zu machen. Sie war darüber sehr unglücklich, es war ihre erste Liebe. Ich hatte Mitleid.» — «Aber das ist ja unsere Geschichte», antwortet Helene. Alphonse bestreitet das. Helene bleibt dabei. «Wir wollen doch nicht wieder von der Vergangenheit anfangen», meint Alphonse. «Aber deshalb sind Sie ja hier», meint Helene. Doch es ist zu spät. Es gibt keine Worte mehr, die Wand zu durchdringen, die sie von der Wirklichkeit trennt. Jeder Schritt,

den die beiden tun, macht sie noch einsamer und eingeschlossener. Denn sie wollen sich über nichts Rechenschaft geben, sondern sich arrangieren.
Das gilt auch für Bernard, der in Algerien mitschuldig wurde an der Ermordung eines Mädchens, das Muriel hieß. In seinem kleinen Atelier am Rande der Stadt bemüht sich Bernard, immer wieder dieses Verbrechen zu rekonstruieren. Filmaufnahmen, Photos, Tonbänder sind seine Indizien. Aber sie sind nur Zeichen. Das ganze Grauen zeigen sie nicht, und Bernard spricht auch mit niemandem darüber. Nur dem alten Jean, bei dem er wohnt, zeigt er einmal den Film, bläßlichgrüne, belanglose Bilder. Dazu erzählt er die Geschichte von Muriels Tod. «Robert steckt eine Zigarette an. Er geht zu ihr. Sie schreit. Darauf hat sie mich starr angeblickt. Warum mich?» Bernard kommt nicht los von jenem Erlebnis, obgleich er nur seinem Freund Robert, der wie er in Boulogne lebt, die Schuld gibt. Soldatengeschichten, meint der alte Jean. Nutzlos, daran zu denken. Doch Bernard macht diese Geschichte nahezu wahnsinnig, eben weil er sich seine Schuld nicht eingesteht, weil er vor sich selber flieht. Tagelang streunt er durch die Stadt, die Kamera wie ein Gewehr im Anschlag. Von Arbeit will er nichts wissen. Auch seine Freundin Marie-Do ist ihm im Grunde gleichgültig. Mit der Lüge leben kann er aber auch nicht. So entlädt sich seine Spannung, als Robert vorschlägt, für eine kolonialistische Terror-Organisation zu arbeiten. Er erschießt Robert. Zuvor hat er sein Atelier in die Luft gejagt. Schließlich flieht er.
«Im Grunde ist es eine banale Geschichte, das beruhigt mich», sagt einmal im Verlaufe des Films Helene. Soll man darin eine Selbstäußerung der Autoren sehen? Ist die Geschichte der Helene und ihrer Leute für Resnais nur das Vehikel formaler Experimente? Es ist umgekehrt. Eben das, was Helene banal nennt und was sie dazu verführt, die Augen zu schließen, eben das fordert den Analytiker Resnais heraus, reizt ihn, beunruhigt ihn. Es geht um die Beschreibung des Bewußtseins einer Handvoll Menschen, die glauben, sich mit der Lüge einrichten zu können. Weder Helene noch Alphonse noch Bernard stellen sich der Wirklichkeit, sich selbst und der Welt, in der sie leben. Eben in der Form des Films erweist sich auch vollends das Exemplarische dieses Dramas. Da ist zunächst und vor allem der diffizile Schnitt zu nennen, in dem sich die geistige Verfassung der Handelnden exakt widerspiegelt. Ein Beispiel sei genannt: Auf dem Weg vom Bahnhof zu Helenes Wohnung bemerkt Alphonse, Boulogne sei eine gemarterte Stadt. Er meint den vergangenen Krieg. «Ja», sagt Helene. «Es hat viele Tote gegeben, viele Erschossene. Ich erinnere mich nicht mehr, wieviel. Zweihundert? Dreitausend?» Während dieser wenigen Sätze sehen wir in jäher Folge Bilder des alten und des neuen Boulogne, Straßenschilder mit den Namen umgekommener Widerständler, Tagaufnahmen und Nachtaufnahmen zugleich. Im Prinzip läßt sich sagen: Die Kamera verweilt nicht bei dem, was die Helden sagen und tun, sondern bei dem, was sie denken und meinen. Das Ungeordnete, Ungleichzeitige ihres Bewußtseins wird so offenbar. Im übrigen sind die einzelnen Bilder meist statisch. Schwenks oder gar Fahrten gibt es kaum. So hält allein die Montage den Film optisch in Fluß, damit das eigentlich Stagnierende der Situation sinnfällig machend. Kal-

kuliert sind auch die Farben. Viel wäßriges Grün und viel modriges Braun erwecken das Gefühl innerer Fäulnis, das über allem Geschehen liegt. Ein vereinzeltes hartes Blau oder lackartiges Schwarz deuten auf Angst und Bedrohung hin, zumal in der Person Bernards. Schließlich verleiht die Wahl der Schauplätze der Geschichte noch zusätzlich Bezüglichkeit. Boulogne ist in sich verschlossene Provinz, doch als Hafenstadt offen und ungeschützt zugleich. Daß wir es aber nicht mit billigen Allegorien zu tun haben, sondern mit einer echten Kongruenz von realen Orten und psychologischen Landschaften, dafür zeugt Helenes Wohnung. In ihrer Verstelltheit und Zufälligkeit belegt sich, was auch aus dem hilflosen Lächeln der Frau spricht: das Provisorische ihrer ganzen Existenz. Von wenigen bewußten Metaphern und Stilisierungen abgesehen, bleiben die Dialoge des Buchautors und Romanciers Jean Cayrol hartnäckig im Bereich banaler Plaudereien. Eine literarische Leistung von Rang; denn eben hinter der nichtigen Konversation scheint das Verfahrene der Situation auf. Hans Werner Henzes Musik tut ein weiteres, eine Identifikation des Betrachters mit dem Geschehen nicht aufkommen zu lassen, wie sich überhaupt der ganze Film dem rein gefühlsmäßigen Gefallen verweigert. Dennoch sind Helene und ihre Leute keinswegs nur Figuren in einem Lehrstück über Fehlformen des Erinnerns als Selbstbetrug und romantische Ausflucht vor der Realität. Alle sind mit kritischer Sympathie gezeichnete unauswechselbare Individuen, und eben darum kennt «Muriel» auch keinen Deus ex machina, kein eindeutiges Ende. «Am Zuschauer ist es, die ihm gestellten Fragen auf sich zu beziehen», sagt Resnais. M. R.

Die Eingeschlossenen von Altona III. Für Erwachsene

Produktion: Titanus; **Verleih:** Fox; **Regie:** Vittorio de Sica, 1962; **Buch:** Abby Mann, nach dem Bühnenstück von Jean-Paul Sartre; **Kamera:** S. Achilli; **Musik:** Dimitrij Schostakowitsch; **Darsteller:** S. Loren, M. Schell, F. March, A. Aimée, R. Wagner und andere.

Im Haus des Hamburger Reeders Gerlach, der «das größte Unternehmen Europas» sein eigen nennt, lebt noch 1961 versteckt der Sohn des Besitzers, der sich als «Schinder von Smolensk» schwerer Kriegsverbrechen schuldig gemacht hat. Von seiner Schwester Leni, die als einzige zu ihm Zutritt hat und ihn betreut, wird er in der Wahnidee bestärkt, daß in Deutschland noch Zerstörung und bitterste Not herrschen. Seine Schwägerin Johanna ist die erste, die in seine Abgeschlossenheit dringt und ihm die Augen über das wirkliche Deutschland von heute öffnet. Franz sollte das väterliche Erbe übernehmen, das der krebskranke Reeder nun seinem zweiten Sohn, einem farblosen Rechtsanwalt, überantwortet. Als Franz wieder in die Welt, die er 16 Jahre lang aus eigenem Schuld- und Verantwortungsgefühl gemieden hat, hinaustritt, ist es für ihn kein Neubeginn, sondern das Ende. Von einem Baugerüst

stürzt er zusammen mit seinem Vater in den Tod, somit den Untergang der nazistischen Welt und jener, die mit ihr aus Konjunkturgründen kollaboriert hat, symbolisierend. — Die Verfilmung weitet nicht nur die Schauplätze des zugrunde liegenden Bühnenstückes von Jean-Paul Sartre aus, sie zeichnet auch klarer die Konturen der einzelnen Hauptfiguren und erreicht so eine unmittelbare Dramatik, in der sowohl die menschlichen als auch die politischen Konflikte scharf herausgearbeitet sind. Die Drehbuchfassung von Abby Mann legt ihr Haupgewicht auf die Dialoge, während die Regieführung von Vittorio de Sica ihre Qualitäten am stärksten in Außenaufnahmen entfalten kann. Darstellerisch bieten Maximilian Schell und Frederic March Spitzenleistungen, während Sophia Loren diesmal enttäuscht. Anspruchsvolles Erwachsenenpublikum wird in dem Film zweifellos einen interessanten Diskussionsstoff finden.
FS

Deutschland — deine Sternchen (Die ihre Haut zu Markte tragen)
III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: FTR; **Verleih:** Columbus; **Regie:** Edwin Zbonek, 1961; **Buch:** H. Andics, E. Zbonek; **Kamera:** W. Partsch; **Musik:** Carl de Groof; **Darsteller:** E. Kerbler, R. Berg, A. Becker, P. Dahlke, S. Rupp, K. Schönböck und andere.

Die Skandalgeschichtenserie, die Petronius (auch als Filmautor und -regisseur Will Tremper bekannt) in der Illustrierten «Stern» veröffentlicht hat, nimmt der Film, wie er in seinem Schlußtitel sagt, zum Anlaß des Angriffes gegen diejenigen, die für die undelikaten Affären, die sich in Film und Presse abspielen, verantwortlich sind. Zu diesem Zweck stellt er in die Welt der Manager dieser beiden Massenmedien vier verschiedene Frauentypen: den abgetakelten Star, der sich verzweifelt an weitere Chancen klammert; die kleine Schauspielerin, die an den Intrigen dieser Welt zugrunde geht; den schamlosen, blonden Sextrampel, dem jedes Mittel einer Publicity recht ist, und die talentierte Anfängerin, die schließlich tatsächlich die ersehnte Hauptrolle erhält. Diesen Gestalten gibt das Drehbuch stärkere Konturen, teilweise erhalten sie auch durch die Darstellerinnen Profil. Eigenartig ausdruckslos, auch von den Schauspielern her, sind aber die Typen des Films und der Sensationspresse geraten. Insgesamt scheint die Handlung nicht exemplarisch genug, um dem Film wirklich den Rang einer Zeitsatire zu geben. Einige treffende Pointen im Dialog machen nicht die blutleeren Klischees, denen sie in den Mund gelegt sind, wett. Drehbuchautor Hellmut Andics ist als Journalist seinem Kollegen Petronius zu artverwandt, um dessen Kolportage kritisch treffen zu können. Und Kritik übt der Film nur recht allgemein und unverbindlich gegenüber den sattsam bekannten Auswüchsen von Film und Presse, nicht aber auf dem Gebiet der persönlichen Moral. Immerhin zeigt der Streifen optisch jene Zurückhaltung, die bei diesem Milieu nicht selbstverständlich ist. Überhaupt liegen die besten Leistungen in der Regieführung und der Photographie. FS