

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 86 (1960)
Heft: 47

Illustration: Um Nasenlänge!
Autor: Kredel, Fritz

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: 26.11.2025

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

Dafür und dagegen

Post scriptum

zugleich eine Antwort an
M. S., Zürich

Von meinen dem süßen Leben abgelauchten Kuriosa, die in Nr. 40 unter dem Titel «La dolce vita» erschienen sind, haben nicht alle den Beifall von M. S., Zürich, gefunden. Er belehrt mich deshalb, ja er kann es bezeugen, daß der Regisseur des von mir erwähnten Films «Hiroshima, mon amour», Alain Resnais, mit Politik nichts zu tun habe. Möglich ist das schon, aber dann haben eben andre ihre Finger drin gehabt. Denn schon allein die Szene, wo ein aufmarschierender Friedenskämpfertyp einen Schwarm von Tauben aufflattern läßt, weist eindeutig in Richtung Picasso und seiner berühmten Friedenstaube, die als kommunistische Friedensente in die politische Zoologie eingegangen ist. Ein politisch sauberer Film hat aber keine kommunistischen Symbole zu verwenden, auch nicht in einer Episode!

Ferner belehrt mich M. S. darüber, daß Fellinis Film ein Spektrum durch die ganze heutige Gesellschaft sei. Zur ganzen heutigen Gesellschaft gehören aber zweifellos auch die «Neue Klasse» und das von ihr entwickelte Aussaugungssystem, oder nicht? Fellini ließ sich aber, bei aller Länge seines Films, nicht einen einzigen Kolchosbauern einfallen, nicht eine «freiwillige» Arbeitsbrigade, keinen Stachanowisten und keinen Liquidierten, keinen Deportierten und auch kein Opfer von Budapest, Ostberlin oder dem Tibet; er verliert kein Wort über Kultura, sieht keinen Eisernen Vorhang und keine Tretmine, und das Bellen der auf Flüchtende dressierten Polizeihunde überhört er. Der Grund für diese Unterlassungen: er lehnt einen billigen Antikommunismus ab und kämpft gegen die kommunistische Gefahr aus der einzig gültigen Sicht, der religiösen, belehrt einen M. S. – Nun, die Kommunisten mögen an Fellini dies und jenes aussetzen haben, im großen ganzen scheinen sie aber mit ihm und seinem präziösen Standpunkt doch recht zufrieden zu sein. Ja, wenn ich mich nicht täusche, so hat die Jury des diesjährigen Karlsbader kommunistischen Filmfestivals «La dolce vita» mit den höchsten und allerhöchsten Auszeichnungen bedacht. Und Fellini soll dazu nicht nein gesagt haben. Ich kann das nicht glauben, mag mich auch nicht in Film Dinge, von denen ich nichts verstehe, einmischen. Aber vielleicht hat M. S. die Güte zu sagen, wie sich die Sache verhält. GP

Eine Rückantwort an GP

Es gehört zu den traurigen Dingen unserer Zeit, daß Kunstwerke nach sogenannter politischer Sauberkeit durchsucht werden. Wenn Alain Resnais in seinem «Hiroshima, mon amour» in einer Episode eine Demonstration für den Frieden aufrücken läßt, und wenn dabei die Demonstranten neben anderen Insignien auch Friedenstauben mit sich tragen, so mag man an die berühmte Taube Picassos denken: wer aber als musischer Mensch und nicht als politischer Proselyt urteilt, wird diese Demonstration als das empfinden, als was sie gemeint ist, als den turbulenten, in den Tagesparolen befangenen Alltag und Hintergrund, auf welchem sich die gültige, ins Menschlich-Absolute reichende Liebesgeschichte zwischen der Französin und dem

Japaner abspielt. Kann man in Hiroshima andere Filme machen als Friedensfilme? wird einmal gefragt, und der Film Resnais selbst gibt die Antwort: nein, andere als Friedensfilme kann man in Hiroshima nicht machen – «Hiroshima, mon amour» ist dieser Friedensfilm, weil er das Erlebnis der Begegnung zweier Menschen gestaltet, die sich jenseits aller Barrikaden des Meinens, der Rasse und der Konventionen treffen, gleichsam in menschlicher Nacktheit, mit Ungewalt aufeinander stoßen und sich finden. Was das mit Kommunismus zu tun haben soll, ist mir schleierhaft. Diese Aussage aber nicht erkannt zu haben, kennzeichnet nicht nur die Einstellung von GP zu diesem Film, sondern auch die vieler anderer Leute, welche sich nicht daran gewöhnen können, daß der Film als Kunstform in Bereiche des Geistigen vorstößt und längst nicht mehr an den vordergründigen realistischen Geschichten klebt.

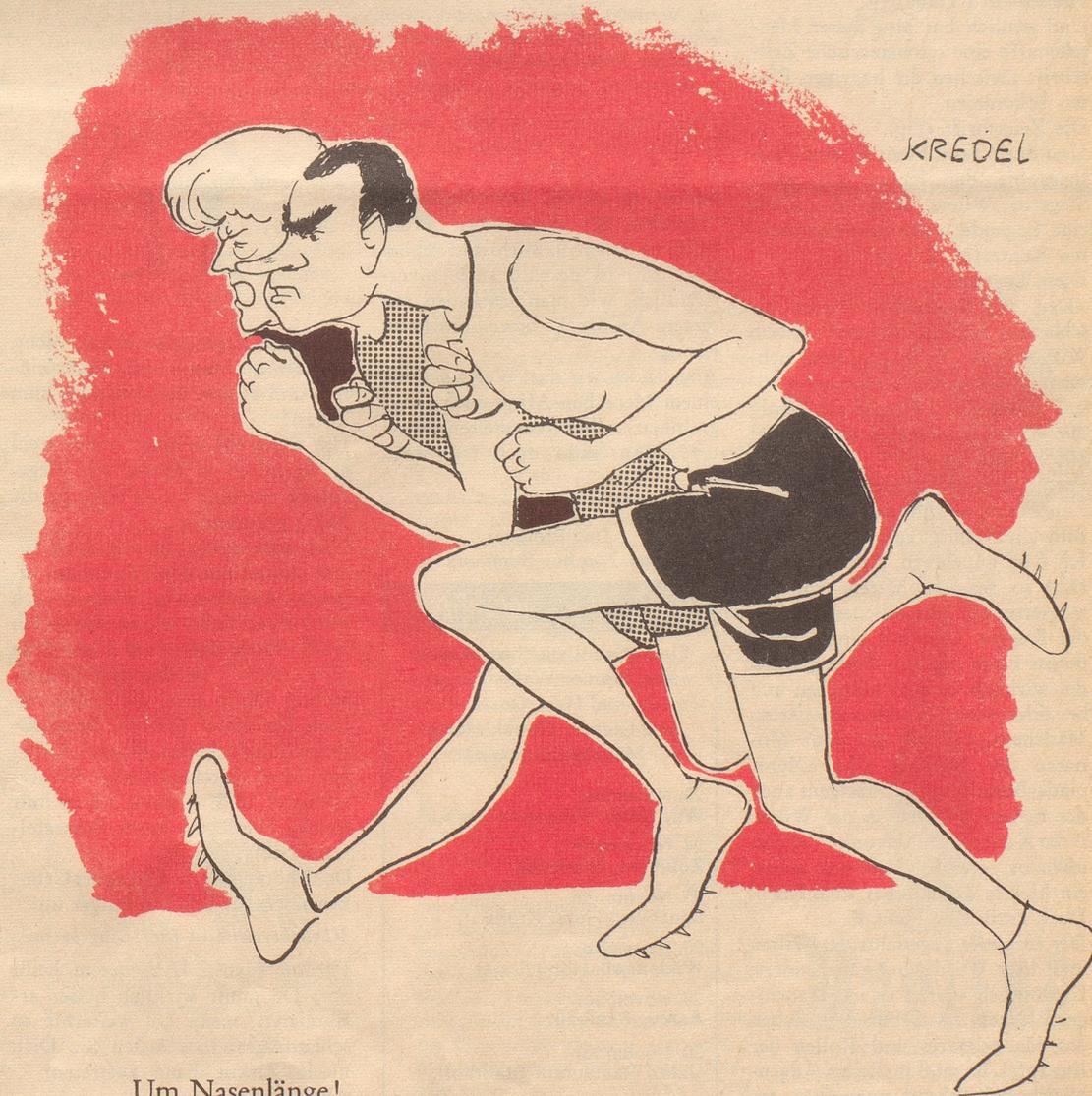
Warum sollte Fellini, der ein Spektrum der westlichen Gesellschaft gibt, in seinem «Dolce vita» einen Kolchosbauern oder einen Stachanowisten erfinden? Das erinnert an den Vorwurf eines Kritikers an Hugo von Hofmannsthal, der Dichter sei unsozial, ja antisozial, weil in seinen Erzählungen keine arme Dienstmagd vorkom-

me! Fellini hat in «Dolce vita» einen Tanz auf dem Vulkan gestaltet, jene Angst, welche die westliche Gesellschaft plagt, jene Angst, die sie in alle möglichen und alle gräßlichen Scheinlösungen hineintreibt. Daß diese Angst und ihre Ueberwindung ein religiöses Problem ist, und daß der Kommunismus, dessen ideologische Normen eine pseudoreligiöse Lösung und Bewältigung der Existenz bringen, solcherart nur von der Ebene des Religiösen her wirklich bekämpft werden kann – das habe ich mir keineswegs so ohnehin einfallen lassen, darüber haben vielmehr Leute geschrieben, die gescheiter sind als ich. Fellini hat einen Film geschaffen, der am Sozialkörper des Westens Kritik übt – nicht billige Sozialkritik, wie sie in anderen (von GP eigenartigerweise nicht befehdeten) Filmen vorkommt, sondern eine an die Fundamente unseres Verhaltens reichende, aus christlicher Sicht bewältigte existenzielle Kritik.

Es gehört vorläufig noch zur Größe des Westens, nämlich zu seiner Freiheit, daß er Kritik an sich selber üben kann. Welche Verarmung würde es bedeuten, wenn auch unsere westliche Kunst, Film oder Literatur, ihre Ausrichtung auf Linientreue erführe, auf die Linientreue nämlich jenes billigen Antikommunismus, der in jeder kriti-



schen Äußerung eine kryptokommunistische Manifestation sieht und solcherart die Luft des Denkens, Meinens und künstlerischen Bildens verpestet. Wenn Fellinis Film von den Kommunisten mit Ehrenpreisen ausgezeichnet wird, so gehört das ins Feld ihrer Taktik, wie vieles andere auch; daß Fellini deshalb des Kommunismus verdächtigt werden muß, ist eine unsinnige Konsequenz. «Ich bin Katholik», hat Fellini einmal von sich geschrieben, und seine Kunst, von «Vitelloni» über «La strada» und «Le notte di Cabiria» bis eben zu «La dolce vita», ist keinem anderen Thema gewidmet als dem eminent religiösen, ja christlichen: dem Menschen auf seinem Weg zum Heil. M. S.



Um Nasenlänge!