

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 18

Artikel: Cela, s'appelle l'aurore : cela, s'appelle le cliché
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964255>

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: 11.01.2026

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

DAS WORT DES THEOLOGEN

Cela, s'appelle l'aurore

Cela, s'appelle le cliché

RL. Nein, das ist keine Morgenröte. Weder filmisch, noch inhaltlich flutet uns das Licht eines verheißungsvoll anhebenden Tages entgegen. Es hält sogar schwer, auch nur einige Lichtblitze zu nennen. Als Titel wäre weit besser: Cela, s'appelle le cliché.

Der Streifen folgt in Ermangelung einer eigenen Filmidee wieder einmal einem Roman. Ob das Buch Faden hat, wissen wir nicht. Der Regisseur — es ist immerhin Bunuel — hat daraus eine eher fade Geschichte gemacht. Episode reiht sich an Episode, Steinchen legt sich an Steinchen, Fragment fügt sich an Fragment, aber der Schmelzprozeß fehlt. Es kommt nicht zu einem Ganzen, das von einer Mitte her lebt. Gewiß, Bunuel kann filmen. Er kennt sich aus in Beleuchtungseffekten, in der Requisitenkammer der Geräusche und weiß auch, daß etwas Atmosphäre mit der Kamera eingefangen werden muß und daß ein Schuß Symbolik dem Ganzen nicht schadet. So ist denn alles da, was man bei Carné, Pagnol und Claire findet. Dennoch springt dem Erfahrenen der Unterschied in die Augen. Bei Carné, Pagnol und Claire sind die Dinge gesetzt, weil sie der künstlerischen Notwendigkeit entspringen; bei Bunuel ist es Technik. Darum unser Urteil: Cela, s'appelle le cliché. Am augenfälligsten wohl dort, wo (übrigens zweimal!) das schämende Meer als Symbol leidenschaftlicher Liebe erscheint.

Aber klischehaft ist auch die Art und Weise, wie Sozialkritik geübt wird. Der Schauplatz der Handlung ist eine französische Insel, wo äußerste Armut zu Hause ist. Hier wirkt ein junger Gerichtsarzt als Freund und Helfer der Geplagten und Ausgebeuteten. Seine Frau, die aus gutem Hause stammt, versteht ihn nicht. Sie möchte nach Nizza. Dort ist das Leben; dort sind auch Patienten, die zahlen. Schließlich einigt man sich dahin, daß die junge Frau zu ihren Eltern nach Nizza in die Ferien reist, um eine endgültige Uebersiedelung vorzubereiten. Jetzt beginnen die Würfel des Schicksals natürlich zu rollen! Am Lager eines mißhandelten Mädchens lernt der Arzt eine schöne Witwe kennen, die aus freien Stücken den armen Menschen hilft. Coup de foudre! Die Wogen der Liebe schlagen über den beiden zusammen, und das Meer schäumt dazu. Nicht genug. Die schöne Witwe steht zum Arzt auch dann, als er in schwere Bedrängnis gerät, weil er einen armen Arbeiter, der den reichen Unternehmer erschossen hat, vor der Polizei verbirgt und in Schutz nimmt. Für die rechtmäßige Frau, die mit ihrem Vater auf die Insel zurückkehrt, um den Arzt endgültig nach Nizza zu holen, ist es aber genug. Sie wenden sich voll Entrüstung von dem Manne ab, der gemeinsame Sache mit einem Mörder macht. Ganz anders natürlich die schöne Witwe. Nachdem der Mörder sich selbst gerichtet hat, zeigt das Schlußbild Arzt, Witwe und Mann aus dem Volk, wie sie der Morgenröte (oder ist es Abenddämmerung?) zuschreiten. Die Witwe küßt den Arbeiter — es handelt sich um einen Freund des Mörders — auf beide Wangen, und der Arzt klopft ihm brüderlich auf die Schultern. Cela, s'appelle l'aurore!

Wahre Sozialkritik in Ehren! Sie ist notwendig; ja, wir stehen nicht an zu sagen, daß Buch, Theater und Film durch sozialkritische Akzente eine hohe und wichtige Aufgabe erfüllen. Das träge Menschenherz muß aufgerüttelt werden, und oft gelingt es, auf diese Weise Dinge zur Sprache zu bringen, von deren Existenz derjenige, welcher auf der Sonnenseite des Lebens sitzt, keine Ahnung hat. Gerade der Christ wird dankbar sein für jeden Versuch, der nicht nur das juristische Unrecht, sondern auch das himmelschreiende soziale Unrecht anprangert. Es darf dies aber nicht mit Hilfe von Klischees geschehen, die aus dem Ramschladen irgendeines weltfremden Ideologen bezogen werden, für den der Unternehmer — natürlich — der brutale, herzlose Geselle ist, der kalten Herzens über Leichen hinwegschreitend seinem Profite nachjagt, während dem Arbeiter — natürlich — der gute Junge ist, der das Herz auf dem rechten Fleck hat. Selbstverständlich weiß jedermann, daß es Derartiges gibt. Wenn aber, wie hier im Film, Licht und Schatten so einseitig verteilt werden, wirkt das Ganze unglaublich und abstoßend. Echte Sozialkritik verträgt kein Klischee. Sonst wird sie zur «terrible simplification.»

Now and Forever (Mit 17 durchgebrannt).

«Die Liebe ist stark wie der Tod»

RL. Ein unbeschwerter, herzerfrischender und erquickender Film! Das Thema ist, wenn man mit siebzehn durchbrennt, natürlich die Liebe. Man weiß, wie das zugeht: zwei junge Menschen lernen sich kennen. Aber die Eltern billigen die Verbindung nicht. So greift man denn zur verzweifelten Selbsthilfe und entführt die Geliebte. In früheren Jahrhunderten ging es über den Balkon die Strickleiter hinunter zum harrenden Droschkengespann. Im Film von Zampi fliehen die Liebenden im Sportwagen, den der junge Mann im väterlichen Autogeschäft selber zusammengebastelt hat.

So dürfzig und unoriginell die ganze Geschichte auch ist, sie erhält gerade dadurch ihr Gesicht und ihr Gewicht, weil damit kontrastierend die Kompromißlosigkeit und der Todesernst der Liebe zwischen siebzehn und zwanzig gezeigt wird. «Die Liebe ist stark wie der Tod», steht im Hohelied Salomos geschrieben. Dies kann von viel «Liebe» der mehr als Zwanzigjährigen nicht gesagt werden. Doch von der Liebe Jugendlicher gilt dies Wort. Professor Otto A. Piper schreibt: «Solcher

Liebe geht es in erster Linie um das Glück, das man durch die leibhafte Gegenwart eines andern Menschen erlebt. Man kann sie nicht erzeugen, und man kann sich nicht gegen sie wehren. Durch die Gegenwart des geliebten Menschen erscheint die Welt in einem ganz neuen Lichte. Es fehlt dieser Liebe gerade das für die Geschlechtlichkeit so charakteristische Begehrn, den anderen zu haben oder sich ihm ganz hinzugeben.» Daß es Zampi gelungen ist, diese duftenden Fäden, die sich von Seele zu Seele weben, ins Bildhafte zu übersetzen, macht ihn zum Meister. Das Nahen und Fliehen der leisen Dinge taucht alles in wundersame Verzauberung. Die silberne Melodie der reinen Liebeskraft schwingt überall mit, daß das eigene Herz mitbewegt wird: so schön, so rein, so bedingungslos und so strahlend kann die erste Liebe sein.

Ist es nicht völlig verkehrt, an den sich absichtslos verströmenden Duft einer blühenden Rose tiefsinngre Gedanken anknüpfen zu wollen? Soll man dies Kammerstück bildgewordener Poesie mit Moral beschweren? Und doch, es mahnt! Es mahnt die Jungen, sie dürfen um Gottes willen ihre Liebe, die ihnen geschenkt wird, nicht mißverstehen. Es komme alles darauf an, sich nicht mißleiten zu lassen durch die Bilder, die die Erwachsenen in Buch, Film und Theater so oft von der Liebe malen: als wäre körperliche Vereinigung notwendigerweise erst Erfüllung und Glück. «Now and Forever» macht Mut, Erfüllung und Glück in der Berührung der gleichgestimmten Seelen zu suchen, oder wie Rilke es sagt: «Liebe ist ein erhabener Anlaß für den Einzelnen, zu reifen, in sich etwas zu werden, Welt zu werden, Welt zu werden für sich um eines andern willen...»

Die Klagen über Zuchtlosigkeit und Verwahrlosung der Jugend wollen nicht verstummen. Sie werden leider oft nicht ohne Grund erhoben. Dennoch bleibt die Frage offen: wie viele junge Menschen sind gestrauchelt, weil ihnen falsche Leitbilder über die Liebe (in Vorbild und Literatur und Film) mitgegeben worden sind? «Now and Forever» erinnert daran, wie im Grunde genommen viele unverdorbene junge Menschen empfinden, und daß man ihnen deshalb Vertrauen entgegenbringen darf. So erfüllt denn der Film vielleicht noch eine andere Mission: Möge das prächtige Spiel der jungen Liebenden (Janette Scott, von der ein Kritiker gesagt hat, daß er sie auch entführt hätte, und Vernon Gray) manch Elternherz davon überzeugt haben, daß es sich lohnt, zu vertrauen, weil die erste Liebe so ernst und so heilig ist.

In Westdeutschland doch gefragt

RL. Wir brachten seinerzeit (Nr. 14) eine Glosse über eine Bemerkung des «Evangelischen Filmbeobachters», München, der unter dem Titel «In Westdeutschland wahrscheinlich nicht gefragt» das Filmprojekt von William Wyler «Tagebuch» über einen KZ-Stoff erwähnte. Leider hat sich erwiesen, daß wir den Titel wörtlich nahmen, während er ironisch und anklagend zu verstehen war, wie wir inzwischen festgestellt haben. Wir geben unsern Lesern sehr gerne davon Kenntnis, womit auch unsere Äussetzungen selbstverständlich hinfällig werden, und freuen uns, daß die Münchner Auffassungen sich in diesem Punkte mit den unsrigen decken.

RADIO B E R O M Ü N S T E R

Betttag 1956, 16. September:

Bibel-Abend

19.40 Von der Bibelarbeit in aller Welt.

1. Besuch bei der Britischen Bibelgesellschaft in London (Theodor Haller).
2. Der Katholik und die Bibel. Ein Gespräch mit Dr. Otto, Karrer, Luzern.
3. Die Bibel in der Sprache der Kamerun-Neger. Ein Gespräch mit Missionar D. Vielhauer, Karlsruhe.

20.00 Psalmen-Vertonungen aus vier Jahrhunderten (I)

1. Zwei Hugenotten-Psalmen (Melodien 1544):
 - a) Louis Bourgeois: Nun freut euch in Gott, ihr Frommen. (Psalm 33.)
 - b) Louis Bourgeois, Satz: Claude Goudimel: Man betet, Herr, in Zions Stille. (Psalm 65.)(Singwochenchor Fürigen.)
2. Heinrich Schütz (1585—1672): Der Herr ist mein getreuer Hirt. (Psalm 23.) (Braunschweiger Domchor; Leitung: Ellinor van der Heyde-Dohrn.)
3. Johann Seb. Bach: Motette «Lobet den Herrn, alle Heiden.» (Psalm 117.) (Basler Bach-Chor; Eduard Müller, Orgel; Leitung: Walter Müller v. Kulm.)

20.20 Die Bibel in Frage und Antwort.

Ein Briefkasten.

20.35 Psalmen-Vertonungen aus vier Jahrhunderten (II)

1. Johannes Brahms: Motette «Schaffe in mir, Gott, ein rein' Herz.» (Psalm 51, V. 12—14.) (Singchor Basel; Eduard Müller, Orgel; Leitung: Othmar Jauch.)
2. Hugo Distler (1908—1942): Wie der Hirsch schreiet. (Psalm 42.) (Braunschweiger Domchor; Leitung: Ellinor van der Heyde-Dohrn.)
3. Willy Burkhardt (1900—1955): Ich hebe meine Augen auf. (Psalm 123.) (Kammerchor Luzern; Leitung: Paul Müller.)
4. Igor Strawinsky: Aus der «Psalmen-Sinfonie»: Psalmus XXXVIII, V. 13—14. (Chor und Orchester unter Leitung des Komponisten; P.)

21.00 Handschriftenfunde am Toten Meer.

Hörfolge von Paul Helfenberger.

21.50 Adolf Busch: Der 6. Psalm, für Chor, Orchester und Orgel, op. 70.

(Basler Gesangverein; Orchester der BOG; Dr. Fritz Morel, Orgel; Leitung: Dr. Hans Münch.)

22.10 Ein Bibelwort zum Ausklang.