Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 22 (1962)
Heft: 4

Artikel: L'année dernière... : oder: die Einsamkeit des Menschen
Autor: Boros, Ladislaus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964742

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: 13.07.2025

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

Der Filmberater

Nr. 4 Februar 1962 22. Jahrgang

Inhalt

L'année dernière . . . oder: die Einsamkeit des Menschen 25
Kurzbesprechungen 30
Informationen 32

Bild

Delphine Seyrig und Giorgio Albertazzi, die beiden Hauptdarsteller im Film von Alain Resnais/Alain Robbe-Grillet «L'année dernière à Marienbad».

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. S. Bamberger, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, Habsburgerstr. 44, Telephon (041) 3 56 44, Postcheck VII 166. Druck: Buchdruckerei Maihof, Luzern. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.– (Studentenabonnement Fr. 7.–), für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.–, im Ausland Fr. 12.– bzw. Fr. 16.–. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit der Quellenangabe «Filmberater, Zürich», gestattet.

L'année dernière . . . oder: die Einsamkeit des Menschen

Vorbemerkung: Der Redaktor glaubte, einer (kalten) Faszination zum Trotz den neuen Film Alain Resnais' mit Skepsis aufnehmen zu müssen. Die Leser finden nun im nachstehenden Aufsatz den Versuch einer Tiefendeutung, der sie zu fruchtbarer Diskussion anregen mag.

Unser Titelbild zeigt zwei Menschen, nebeneinander, die Augen angstvoll ins Ungewisse gerichtet und jeder für sich in äußerster Einsamkeit verharrend. Sie sind die zwei Hauptdarsteller des Filmes **«L'Année dernière à Marienbad»**. Der Film wurde von zwei Autoren gemeinsam signiert: von **Alain Robbe-Grillet** und von **Alain Resnais.** Ohne die beiden Namen, das heißt, ohne die künstlerischen «Programme», die diese beiden Namen vertreten, wäre dieses vielleicht bedeutendste Werk des französischen Filmschaffens der Nachkriegsjahre undenkbar. Der Name von Robbe-Grillet steht stellvertretend für den **«Neuen Roman»** und der Name von Resnais für den **«Neuen Film».**

(1) **Alain Robbe-Grillet** ist die führende Gestalt der in Frankreich zurzeit existierenden einzigen homogenen literarischen Gruppe des «chausistischen Romans», der oft nur als der **«Neue Roman»** bezeichnet wird. Diese Gruppe (Jean Cayrol, Michel Butor, Nathalie Sarraute) vollzog in ihrem literarischen Schaffen eine Hinwendung zur Sachwelt. Seelische Regungen werden im Spiegel der Dinge und sachlicher Ereignisse erschaut und gleichsam in kühler Objektivität registriert. Will man diesen Neuen Roman formal charakterisieren, so muß man die Betonung auf die unerhörte stilistische Sorgfalt legen, auf die Pflege des Wortes. Der «technische» Ehrgeiz des Neuen Romans übertrifft alles Dagewesene. Mit extrem hochgezüchteten stilistischen Mitteln erreicht man einen Total-Realismus: die Gegenstände sind «da», hart, bevor sie «etwas» sind, wuchtig und endgültig wie ein Naturereignis. Der Leser selbst hat dann die Aufgabe, im Spiegelbild der geschilderten Dinge und Ereignisse, jene innerseelischen Vorgänge zu erschauen, welche die Personen des Romans dazu führten, gerade diese Dinge und in dieser Ordnung wahrzunehmen. Diese mit eindrücklicher psychologischer Finesse arbeitende Methode ließe sich auf Grund der

modernen Philosophie, insbesondere mit Hilfe der von Martin Heidegger erarbeiteten Begrifflichkeit des wesenhaften «In-der-Welt-Seins» der Existenz vollauf rechtfertigen. Es stellt sich jedoch die Frage, ob dieses «dinghafte Sehen» überhaupt noch mit den sprachlichen Mitteln der Literatur auszudrücken sei. Uns schien schon immer, daß der Neue Roman in eine Sackgasse geraten ist: er hat mit innerer Notwendigkeit die Grenzen des Sprachlichen erreicht und müßte sich nun, um seinem eigenen literarischen Programm treu zu bleiben, dem Bildhaften zuwenden. An ihrer äußersten Gemarkung schlägt die Literatur ins Bild um. So kam Alain Robbe-Grillet geradezu notwendig zum Film, genauer gesagt, zum Film von Alain Resnais.

(2) **Alain Resnais** ist zweifellos der wichtigste Vertreter jener bedeutenden Gruppe des **«Neuen Films»,** die von Michel Mesnil als die Gruppe der «Literaten» bezeichnet wird. In der Schule des Dokumentarfilms — der in Frankreich heute eine bedeutende Stellung innehat und sich von den oft kümmerlichen Dokumentarfilmen anderer Länder deutlich abhebt — eignet er sich ein erstaunliches Können der objektiven Bildgestaltung an. Zunächst war er als Autor einer langen Reihe bewundernswerter, in ihrer Art jeweils sehr verschiedener Kurzfilme bekannt geworden. Daraus erklärt sich, daß er auch in seinen Spielfilmen der bildlichen Behandlung der gegenständlichen Welt eine ganz besondere Sorgfalt widmet. Ein Zug, der ihn mit den Vertretern des Neuen Romans verbindet. — Neben der äußerst gepflegten Bildbehandlung ist Resnais, wie überhaupt der Neue Film, darauf bedacht, dem Ton, sowohl dem gesprochenen wie auch dem musikalischen, eine ungewöhnliche Stellung zuzusprechen. Die Musikalität bestimmt bei ihm den Ablauf, den Wechsel und den Kontrapunkt der Bildgestaltung. Dadurch ist er imstande, eine neue, filmeigene Zeitlichkeit zu schaffen. Im Vorwort zum Film-Roman «Marienbad» schreibt Robbe-Grillet über diese Seite des Schaffens von Resnais folgendes:

«Ich kannte die Filme von Resnais und bewunderte ihre extrem eigenwillige und doch ineinanderklingende Kompositionsweise ... Ich fand bei ihm den Versuch, eine geistige Zeit zu bilden, ... ohne sich allzu sehr bei den traditionellen Verkettungen der Kausilität oder bei der absoluten Zeitgebundenheit des Handlungsablaufs aufzuhalten. Man kennt diese gradlinigen Konflikte des Films ‚de papa', in dem uns im Ablauf der allzu genau erwarteten Geschehnisse keine Zwischenstufe erspart bleibt ... In Wirklichkeit schreitet unser Geist viel schneller, oder auch langsamer, je nachdem. Sein Schritt ist variabel, reicher und weniger beruhigend. Er überspringt ganze Passagen, hält Elemente ohne scheinbare Wichtigkeit präzis fest, wiederholt sich, kommt auf Vorangegangenes zurück. Und eben diese geistige Zeit interessiert uns mit ihren Befremdlichkeiten, mit ihren Auslassungen, mit ihren Obsessionen und mit ihren trüben Regionen, denn sie ist die Zeit unserer Passionen, unseres Leben» (**Alain Robbe-Grillet, L'Année dernière à Marienbad.** Les Éditions de Minuit, Paris, 1961, S. 9—10).

Diese nach musikalischen Gesetzlichkeiten gestaltete Zeitkomposition hat uns bereits in **«Hiroshima mon amour»** bezaubert. Sie steigert sich in «Marienbad» geradezu zu einem «envoûtement musical». Einige Antworten auf die von der Pariser Zeitung «Le Monde» ausgeführten Umfrage schildern das Erlebnis des Films mit Ergriffenheit:

«Für mich war der Film wie eine Fuge von Bach ... Die einzelnen Themen (der Garten, das Zimmer) werden zuerst nur ‚angetönt', dann wieder aufgenommen, übereinandergelagert, verknotet und dann wieder gelöst nach den strengsten Gesetzen

des Kontrapunkts. Als ob Resnais eine Fuge verfaßt hätte mit Bildern statt mit Noten ... Man verlangt von einer Fuge nicht, daß sie eine Geschichte erzählt. Sie erweckt in uns, gleich dem Film von Resnais, eine Welt der Bilder, der subtilen Gefühle, der ungreifbaren Träume. Es ist wunderbar zu sehen, wie ein Autor die fließende Materie unserer Erinnerungen erfassen und mit ihr spielen kann. Und all das mit solcher Virtuosität und souveräner Freiheit.» Und in einer anderen Antwort heißt es: «Der eigentliche Charme dieses Werkes ist musikalisch» (**Jean de Baroncelli, Que pensez-vous de L'Année dernière à Marienbad ?** II. — Ceux qui sont pour. « Le Monde », 4. Januar 1962, S. 11).

In dieser «geistigen Zeit» der filmischen Musikalität ist es möglich, die Vergangenheit existentiell aufleben zu lassen. In unserem Dasein ist das Vergangene lebendig und wirksam; Gefühle und Bilder der Gegenwart wecken Erinnerungen, die sich dann untereinander verbinden und sich je nach den wechselnden Stimmungen und anderen Vorgängen des inneren Lebens wieder lösen. Die Vergangenheit ist ein integraler Bestandteil der existentiellen Gegenwart: in diesem (von uns formulierten) Grundsatz seines filmischen Schaffens steht Resnais im Bannkreis des von Proust unternommenen literarischen Versuchs der «Suche nach der verlorenen Zeit» und der philosophischen Reflexionen von Bergson. Freilich verlangt eine solche Behandlung des filmischen Stoffes eine Vollkommenheit der formalen Gestaltung und einen sehr hohen dichterischen Rang der geschriebenen Vorlage, vereint mit einer literarischen Präzision der Dialoge. Solche stilistische Vollendung ist aber sozusagen das tägliche Brot der Gruppe des Neuen Romans. So wandte sich Alain Resnais mit innerer Notwendigkeit an die Literaten, genauer gesagt, zur Literatur von Alain Robbe-Grillet. Aus der Zusammenarbeit beider entstand das erstaunliche Werk **« L'Année dernière à Marienbad »,** ein kühnes Experiment der Verschmelzung von literarischen und filmischen Elementen. Es wird von ausgeprägten Bühnenschauspielern dargestellt, die alle jene nur am Theater zu erwerbende Qualität besitzen, «die einen Akteur befähigt, sich zum künstlerisch überhöhten Gefäß von Gedanken und Ausdrücken zu formen» (Resnais).

(3) Worum handelt es sich nun in diesem Film? Robbe-Grillet hat in seinem Vorwort zum Film-Roman die Handlung auf ihre einfachste Formel reduziert: «Es ist eine Geschichte der Beziehung zwischen zwei Menschen, einem Mann und einer Frau, wobei der eine wirbt und die andere widersteht, und die sich am Ende finden, als ob es schon immer so gewesen wäre» (S. 17). In einem internationalen Großhotel (der Film wurde im Schloß Nymphenburg gedreht und im Garten von Schleißheim), in einer Welt von Marmor, von Säulen, von Statuen und vergoldeten Holztäfelungen, kurz in einem Universum des Albtraumes «der Einsamkeit im goldenen Käfig» (Resnais) verbringen Menschen von vollendeten gesellschaftlichen Manieren eine Zeit der Erholung. Unter ihnen eine junge Frau, die « belle prisonnière » (Robbe-Grillet). Ein Unbekannter sagt ihr, daß sie einander schon begegnet sind, letztes Jahr, daß sie sich geliebt haben, und daß er jetzt zurückgekommen ist zum Rendezvous, das sie selbst auf diesen Tag festgelegt hat, um sie mit sich zu nehmen. Ein

Verführer? Ein Irrer? Oder ein Mensch, der einer fatalen Selbsttäuschung erlag, indem er zwei Gesichter verwechselte? Oder gar ein ehrlich Liebender, der von einer Frau in namenlose Verwirrung gestürzt wird, indem sie vorgibt, sich an nichts zu erinnern? Die Werbung des Mannes um die Frau nimmt die Form der Enthüllung einer gemeinsamen Vergangenheit an, die vielleicht nur Einbildung ist. Vielleicht, der Film selbst gibt uns keine Antwort. Langsam, in einem zähen Liebesringen, gibt die Frau nach, und die beiden entweichen ins Unbekannte und Unbenannte. «Der ganze Film ist in der Tat die Geschichte einer ‚Überredung': es handelt sich um eine Wirklichkeit, die der Held des Dramas schafft durch seine eigene Vision, durch sein eigenes Wort. Und wenn am Ende seine Hartnäckigkeit, seine geheime Überzeugung den Sieg davonträgt, so doch inmitten von zahlreichen Irrungen, falschen Ansätzen, Varianten, Niederlagen und neuen Anfängen» (Robbe-Grillet, S. 12).
Vom Zuschauer verlangt dieser Film die Fähigkeit, sich durch die Macht der Formen in Bann schlagen zu lassen. Wer diese Gabe des «Sichverzaubernlassens» besitzt, für den wird der Film keine unüberwindlichen Schwierigkeiten bereiten. Robbe-Grillet spricht in diesem Zusammenhang von zwei Arten des Zuschauens:

«Zwei Verhaltungsweisen sind da möglich: entweder wird der Zuschauer versuchen, (den Handlungsablauf) nach einem ‚cartesianischen' Schema wieder aufzubauen, möglichst gradlinig und rational. Dieser Zuschauer wird den Film sehr schwierig, wenn nicht sogar unverständlich finden; oder er läßt sich von den ungewöhnlichen Bildern dahintragen, von der Stimme der Akteure, von den Geräuschen, von der Musik, von dem Rhythmus der Montage, von der Passion der Hauptdarsteller..., diesem Zuschauer wird der Film als der leichteste erscheinen, den er je gesehen hat: ein Film, der sich nur an seine Sensibilität wendet, an seine Fähigkeit zu schauen, zu hören und sich in seinem Innern berühren zu lassen» (Robbe-Grillet, S. 17–18).

(4) Wenn wir nun unsere eigene Ergriffenheit analysieren, die von diesem Film hervorgerufen wurde, so finden wir, daß sie gleichsam zwei Verdichtungsstellen aufweist. Die eine ließe sich im folgenden Satz umschreiben: **Das Daseinsgefühl löst sich auf, sobald der Mensch einsam wird.** Wenn ein Mensch in seinen Erlebnissen, in seiner Vergangenheit, in seinen Wahrnehmungen, in seinem ganzen inneren Leben nicht von einem Andern bestätigt wird, verliert er sein Gleichgewicht, seinen inneren Bestand, ja wird in seiner Person bedroht. Wie man auch den Film deutet (entweder hat Er recht: es gab ein letztes Jahr und ein Marienbad – oder Sie hat recht: es gab keines von beiden), in einer der Hauptpersonen wird die Welt unsicher und die Wirklichkeit in Frage gestellt. Und das ist auch das eindrücklichste Erlebnis, das der Zuschauer von diesem Film mitnimmt: das Unsicherwerden des Realen in der Einsamkeit.

An diesem Punkt stößt der Film zum Metaphysischen vor. Er tönt ein Thema der modernen Philosophie an, das im existentialphilosophischen Begriff «Mit-Sein» seine schärfste und eindringlichste Formulierung gefunden hat. Das Dasein ist wesenhaft auf ein Du hin ausgerichtet. Der Mensch baut sich innerlich aus dem «Seinsstoff» des Andern auf und erreicht sein eigentlichstes Personsein in der seinsbestätigenden Liebe. Ich bin, insofern ich liebe und geliebt werde. In dieser

grundlegenden Einsicht der modernen Philosophie lebt das augustinische «amor, ergo sum» wieder auf (ich werde geliebt, also — und insofern — bin ich). Verschließe ich mich vor diesem «Mit-Sein», so verliere ich meinen eigenen Bestand, mich selbst. Versage ich einem Menschen mein «Mit-Sein», weise ich seine flehende Anrufung nach Liebe und Hingabe zurück, so überantworte ich ihn gleichsam der Vernichtung, versperre vor ihm den Weg des Selbstseins. Anderseits ergibt sich auch das Sonderbare, daß gerade die Liebe, die nichts anderes will als Hingabe, die überhaupt nicht auf sich selbst hinschaut, den Andern aus seinem Zustand des «Noch-nicht-Seins» herausheben kann, ihn zum Selbstsein zu erlösen, ihm neuen Seinsbestand zu verleihen vermag. Diese Struktur des existentiellen Werdens scheint uns die metaphysische Grundkonzeption des Films «L'Année dernière à Marienbad» zu sein. Ein christlicher Philosoph hat gegen diese Konzeption grundsätzlich nichts einzuwenden. Er wird darin sogar eine philosophische Transposition des christlichen Begriffes des «Nächsten» wiederfinden können.

Obwohl das menschliche Dasein so gebaut ist, scheint uns der Film nahelegen zu wollen, daß **der Mensch dieses Mitseins unfähig ist.** Die zwei Hauptfiguren leben nebeneinander wie zwei Särge: «comme deux cercuenils placés côté à côté sous la terre d'un jardin figé lui-même» (S. 36). Das Dasein ist von einer dumpfen Mauer umgeben, überall: «C'était toujours des murs — partout, autour de moi — unis, lisses, vernis, sans la moindre prise, c'était toujours des murs» (S. 97). Dieses Hotel mit seinem kalten Prunk, die Welt, scheint eine innere Kommunikation der Wesen zu verhindern: «Il y avait partout des écriteaux: taisez-vous, taisez-vous» (S. 99). Im Grunde haben diese beiden Menschen einander nichts zu schenken: «Je n'ai rien à vous offrir. Et je ne vous ai rien promis» (S. 116). Sie haben beide Angst, vor allem aber Sie. Ihre ganze Haltung ist eine angstvolle Hoffnungslosigkeit: «l'autre main est posée sur le menton, l'index tendu, presque sur la bouche, comme pour ne pas crier» (S. 148). Und so geht es weiter bis zum Ende. Und selbst dann, als Sie sich entschließt, mit Ihm wegzugehen, verlassen sie das Hotel und verirren sich für immer im französischen Garten, wo scheinbar niemand sich verirren konnte: «Il semblait, au premier abord, impossible de s'y perdre... au premier abord» (S. 172).

Freilich wissen wir nun allzu gut um die seltsame Unfähigkeit des menschlichen Herzens, jene ihm aufgetragene reine Hingabe ganzheitlich zu verwirklichen, worin das Wesen der Liebe und die Vollendung des Mitseins besteht. Die Momente der wesenhaften Hingabe sind flüchtig und unbeständig. Gleich fällt der Mensch in sich selbst zurück und fängt an, in seinem Selbstschenken zu versagen. Gleichsam eine Mauer der Selbstsucht umgibt den Menschen. Nur gelegentlich wird sie durchbrochen. Dann erscheint für einen Moment die reine Landschaft des vollendeten Mitseins. Sogleich schließt sich aber die Mauer der Subjektivität. Die wirklich Liebenden haben alle diese schmerzhafte Erfahrung durchlitten: ein ungeheures Verlangen nach Liebe lebt in uns allen, schäumend und brodelnd; zugleich sind wir aber unfähig, diese uns aufgetragene Liebe, außer in wenigen Augenblicken des reinen Mitseins, ganz zu verwirklichen, ihr eine endgültige Gestalt zu geben. Wir möchten aus uns selbst hinaus, bleiben aber immer seltsam in uns selbst eingeschlossen. Ist es aber nicht so, daß die wirklich Liebenden diese existen-

tielle Schwäche ihres Herzens immer schon überwunden haben, indem sie um sie wissen und versuchen, im täglichen neuen Ringen gegen den eigenen Egoismus, in der täglich geübten stillen Treue, ihre vom Zerfall bedrohte Liebe immer neu aufzubauen? Uns scheint, daß der Film um dieses Einfachste und zugleich Tiefste unseres Herzens nicht weiß und uns deshalb im Zustand einer leeren Hoffnungslosigkeit zurückläßt. Er kann aber zugleich, indem er die Bedrohung uns vor Augen führt, zum Ansatzpunkt eines Prozesses der langsamen und geduldigen Reifung in der Liebe werden.

Dr. Ladislaus Boros

Kurzbesprechungen

II – III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Cinderfella (Aschenblödel). Regie: Frank Tashlin, 1961; Verleih: Star; englisch. Amerikas Groteskkomiker Jerry Lewis biegt sich als Produzent und Hauptdarsteller die Aschenbrödelgeschichte nach seinem Geschmack und seinen Fähigkeiten zurecht, wobei natürlich nicht bloß die Feinheit des Märchens vollständig verloren geht, sondern auch die Verliebtheit in einen geistbeschränkten Blödeltyp den wahren Humor hintanhält. (II – III)

Conquistatore di Maracaibo, Il (Unter der Flagge der Piraten). Regie: Jean Martin, 1961; Verleih: Columbus; italienisch. Die Geschichte des Piraten Alan Drake, der zu Unrecht des Verrates angeklagt ist und durch mutige Taten seine Ehrenrettung erreicht. Farbiger, unterhaltsamer Abenteuerfilm. (II – III)

Lustigen Vagabunden, Die (Robert und Bertram). Regie: Hans Deppe, 1961; Verleih: Rex; deutsch. Willi Millowitsch und Vico Torriani durchwandern uns zuliebe als von einer Schuhfirma angestellte Testmarschierer deutsche Lande und singen, obligaten Verwicklungen zum Trotz, vier unerhört gedankentiefe Schlager. Für Freunde und Freundinnen der Gattung. (II – III)

Posse from hell (Gnadenlosen Vier, Die). Regie: Herbert Coleman, 1960; Verleih: Universal; englisch. Sehr unterschiedliche Vertreter des Rechts im Kampf gegen vier Schwerverbrecher: Wildwestgeschichte wie je, aber von überdurchschnittlich sorgfältiger Gestaltung. (II – III)

Ramona. Regie: Paul Martin, 1961; Verleih: Elite; deutsch. Deutscher Revuefilm, der seine sogenannte Komik mit der durch eine echte und eine unechte Südseeinsulanerin verursachten Verwirrung zu erreichen sucht. Leider, und zwar auch für mittelmäßige Ansprüche, ohne Erfolg. (II – III)

III. Für Erwachsene

Année dernière, à Marienbad, L' (Letztes Jahr in Marienbad). Regie: Alain Resnais, 1960; Verleih: Monopol; französisch. Alain Resnais führt in «L'année dernière à Marienbad» mit äußerster Konsequenz die in «Hiroshima mon amour» begonnene Relativierung unseres Erlebens durch. Bei aller beschwörenden Kraft der Bilder scheint der Film die äußersten Grenzen des Dramaturgischen erreicht zu haben und in seiner Grundkonzeption selbst frag-würdig zu sein. (III) Cf. Artikel in dieser Nummer.

Dark at the top of the stairs (Am Rande der Finsternis). Regie: Delbert Mann, 1960; Verleih: WB; englisch. Der Autor von «Marty» gestaltet hier, wieder im