

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1967)
Heft: 12

Artikel: Alain Resnais : Anmerkung zu seinem Leben und Werk [Schluss]
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964629>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Die Spielfilme

Aus dem Projekt eines Dokumentarfilms über Hiroshima entstand 1959 Resnais' erster Spielfilm «Hiroshima mon amour» (FB 2/1960). Mit diesem revolutionären Werk stiess Resnais in Bereiche vor, die bisher nur der Literatur, vor allem dem Roman, vorbehalten schienen: Bewusstseinsanalyse, Wiedergabe eines inneren, psychologischen Geschehens bis in die feinsten Details, unter Verzicht auf den traditionellen Ablauf einer Handlung, die Fabel. Die Chronologie ist, wie etwa bei Faulkner, nicht logisch, sondern emotiv. – Eine französische Schauspielerin lernt in Hiroshima, wo sie an einem Film über die Atombombe und den Frieden mitwirkt, zwei Tage vor ihrem Rückflug nach Frankreich einen japanischen Architekten kennen. In der Liebesbegegnung der beiden vermischt sich die Erinnerung an die Zerstörung Hiroshimas mit der Erinnerung an die erste Liebe der Frau in ihrer Heimatstadt Nevers 1944. Der junge deutsche Soldat, den sie liebte, wurde erschossen; ihr schor man die Haare und sperrte sie ein. Ihr Hiroshima war das Grauen von Nevers. Der Japaner wird zum Deutschen von damals. Zusammen mit dem Japaner erlebt sie in Hiroshima noch einmal das Geschehen in Nevers, Gegenwart und Vergangenheit fließen zusammen. Während die beiden sich einen Tag und eine Nacht lang zu fliehen und wiederzufinden suchen, sucht die Frau die Erinnerung an die erste Liebe und sucht zugleich, sie zu vergessen, zu bewältigen. Wenn sie sagt, sie habe alles gesehen, sie erkenne Hiroshima wieder, so ist das ihr eigenes Leiden, das sie wiedererkennt. Die Vergangenheit wird gegenwärtig, und das Gegenwärtige erhält seinen Sinn durch das Vergangene: die Vergangenheit wird praktisch zur Gegenwart des Bewusstseins. In der vergangenen und gegenwärtigen Liebe und Katastrophe von Nevers und Hiroshima werden «die wechselseitigen Bedingtheiten privaten und kollektiven Geschehens sichtbar» (Martin Ripkens). Das individuelle Schicksal wird als Teil eines kollektiven Dramas begriffen. Erst in dieser «Objektivierung», in der Kommunikation mit andern, wird eine Bewusstwerdung und damit eine Befreiung möglich, allerdings «um den Preis der Hingabe dessen, was uns Identität und Dauer zu bewahren schien, das heisst des einzigartigen Charakters dessen, was uns widerfährt. Einerseits speist die Liebe zu dem Deutschen die Liebe zu dem Japaner um den Preis ihres endgültigen Verschwindens (man kann davon ausgehen, dass erst in Hiroshima der Deutsche für die, die ihn liebte, wirklich stirbt). Aber andererseits trägt durch die Identifizierung die Liebe zu dem Japaner schon den Keim ihrer Zerstörung in sich» (Mireille Latil – Le Dantec). Dieses Dilemma, «die Widersprüche des unumgänglichen und erschreckenden Vergessens», wie Resnais es nannte, besteht sowohl beim kleinsten subjektiven Ereignis als auch beim grössten Weltgeschehen. Das Grauen der Konzentrationslager («Nuit et brouillard») und die Katastrophe müssen vergessen, überwunden werden, um weiterleben zu können, und dürfen zugleich nicht vergessen werden, damit eine Wiederholung solchen Schreckens nicht möglich wird. In «Hiroshima» wird die Schwierigkeit eines Menschenpaares beschrieben, in der Welt und in dieser Zeit zu lieben. Darüber hinaus ist das Werk eine Anklage gegen die Unmenschlichkeit des Krieges.

Resnais' Umsetzung des Drehbuches zu «L'année dernière à Marienbad», 1961 (FB 4/62), von Alain Robbe-Grillet in traumhafte Bildfolgen verwandelt die Wirklichkeit zur Metapher. Die radikale Subjektivität des Schnitts und der Kamerabewegung gibt keinen Standpunkt an, von dem her erzählt wird. Die Erfahrung der Wirklichkeit geschieht gleichsam im Unterbewusstsein. Es gibt kaum mehr Anhaltspunkte für einen Handlungsablauf, dessen Sinn weitgehend von dem selbst zum Erzähler gewordenen Zuschauer abhängt – eine Geschichte, die nach sich selber sucht. In den labyrinthischen Gängen eines Barockschlosses begegnen sich ein Mann und eine Frau. Der Mann versucht, in der Frau die Erinnerung an eine gemeinsame Begegnung im vergangenen Jahr zu wecken. Sie habe versprochen, ihren Mann zu verlassen und ihm zu folgen. Was in der Vergangenheit und Gegenwart Wirklichkeit, was nur

Wunschtraum, Vorstellung und Assoziation ist, das lässt der Film völlig offen. Es gibt nur Anhaltspunkte für Vermutungen. Die Ungewissheit über eine ferne Vergangenheit nimmt auch der Gegenwart jede Realität (oder ist es umgekehrt, wie Robbe-Grillet sagte?). «Der Film ‚Marienbad‘ ist für mich auch ein Versuch – ein noch recht grober und primitiver –, der Komplexität des Gedankens und seines Mechanismus nahe-zukommen. Aber ich möchte betonen, dass es erst ein winziger Schritt nach vorn ist im Vergleich zu dem, was man eines Tages sollte machen können . . . Wir haben alle Bilder, Dinge, die uns bestimmen, und die nicht eine logische Folge von Akten sind, die sich bruchlos aneinanderfügen. Es scheint mir interessant, diese Welten zu erforschen, vom Standpunkt der Wahrheit, wenn nicht der Moral aus. Die Welt ist wirklich für alle, anders für jeden, so etwa sagt Proust. Das macht die Kommunikation zwischen den Menschen so schwierig» (Alain Resnais). «Marienbad» ist eine formal faszinierende Meditation über das Suchen nach einer gemeinsamen, verbindenden Wurzel, stellt aber in der Beschreibung einer «allen konkreten Bestimmungen ent-rückten Welt» einen Endpunkt dar.

Der konkret fassbaren Wirklichkeit näher steht «Muriel ou le temps d'un retour», 1963 (FB 3/64). Die Geschichte spielt im Herbst 1962 in Boulogne-sur-Mer im Frank-reich de Gaulles und des unlängst beendeten Algerien-Krieges. Eine verwitwete Antiquitätenhändlerin lädt ihren Jugendfreund für einige Tage ein, in der Hoffnung, das Vergangene wieder aufleben lassen zu können. Ihr Stiefsohn ist ein Algerien-Heimkehrer. Um diese drei gruppiert sich eine Handvoll weiterer Leute. Im Verlauf einiger Tage erscheinen sie alle allmählich in ihrer wahren Gestalt, Lügen und Vor-spiegelungen zerbrechen. Es zeigt sich als unmöglich, die Vergangenheit in der gegenwärtigen Wirklichkeit wieder zu leben, weil die Gegenwart auch die Vergan-genheit als Illusion entlarvt. Der Versuch einer Rückkehr aus der Vergangenheit in die Gegenwart scheitert. Am Ende sind alle wieder auseinandergerissen. «Muriel» ist eine Betrachtung über das Verhältnis des Menschen zu seiner Vergangenheit und zugleich, mit Anspielungen auf vergangene (Zweiter Weltkrieg) und aktuelle (Algerien-Krieg) Ereignisse, ein zeitkritisches Dokument. Jeder dieser Menschen ist in seiner, von Vergangenen bestimmten Welt gefangen. Diese Welten existieren parallel nebeneinander, zwischen ihnen gibt es keine Kommunikation. Die Personen erscheinen dem Zuschauer keinen Augenblick klarer als sie sich selbst sehen. Eine «faszinierende und manchmal verwirrende Technik der Aufsplitterung jedes Vorgan-ges, jeder psychologischen Reaktion bis in ihre kleinsten Phasen» (Gregor/Patalas), blitzartige Wechsel, Verschachtelung – all dies benützt Resnais als Mittel, um etwa aufkommende Harmonie in jedem Augenblick zu zerstören. Resnais treibt ein raffi-niertes Spiel, indem er jedem Zuschauer Augenblicke der Identifikation mit den Figuren gewährt, um ihm den mitvollziehenden Einsteig zu ermöglichen, zerbricht aber im nächsten Moment diese Identifikation wieder. Damit wird der Zuschauer in Distanz gehalten, um sich in dem vorgehaltenen Spiegel zu erkennen. Der stän-dige Rückstand des Wortes auf das Bild und des Bewusstseins auf das Geschehen ist Ausdruck der Unmöglichkeit dieser Menschen, die Zeit und ihr Geschick zu mei-tern. Resnais verurteilt seine Filmgestalten nicht, er sucht sie in aller Objektivität zu erschliessen; von jeder kann man fragen: Ist sie gut, ist sie böse? Er konstatiert einfach das Missverhältnis zwischen ihrem Streben und der Wirklichkeit ihres Lebens. Ob sie ihre Gefühle, ihre Lebensweise oder anderes ändern sollen, darüber soll sich der Zuschauer selbst befragen. Wenn Resnais eine Stellungnahme zu er-kennen gibt, dann in der Musik von H. W. Henze, die sein Mitleid mit der Kreatur in einer Weise zum Ausdruck bringt, die an die Matthäus-Passion von Bach erinnert. – Für «La guerre est finie» sei auf unsere Besprechung in FB 3/67 verwiesen.

Franz Ulrich

Quellenverzeichnis:

Gregor/Patalas, Geschichte des modernen Films, Gütersloh, 1965

Mireille Latil – Le Dantec, A. Resnais – Zeuge seiner Zeit, Dokumente (Köln), 3 1967

Alain Resnais, Filmkritik (Frankfurt am Main), 10, 1964

Martin Ripkens, Muriel, Filmanalysen 2, Düsseldorf, 1964