

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 4

Artikel: Die besten Jahre des Lebens
Autor: Christen, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932321>

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: 30.03.2025

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

Die besten Jahre des Lebens

THOMAS CHRISTEN

Wie bereits im Februarprogramm lassen sich auch die im März programmierten Werke des filmgeschichtlichen Zyklus des Filmpodiums der Stadt Zürich grob in zwei Gruppen einteilen: auf der einen Seite Claude Autant-Laras «Le diable au corps» (1946) und Raoul Walshs Western «Pursued» (1947), die nur einen geringen oder gar keinen Bezug zur damaligen Gegenwart aufweisen, auf der anderen Seite William Wylers «The Best Years of Our Lives» (USA 1946) und Luchino Viscontis «La terra trema» (I 1948), die eigentlich nur vor dem Hintergrund der unmittelbaren Nachkriegszeit denkbar sind. Dies trifft vor allem auf Wylers Kriegsheimkehrer-Film zu, aber auch Viscontis neorealistisches Epos über sizilianische Fischer ist deutlich in der Zeit seiner Entstehung situiert, auch wenn sich der Film – allerdings recht lose – an eine Erzählung von Giovanni Verga anlehnte, die bereits 1881 erschienen war.

Eine Nummer zu gross

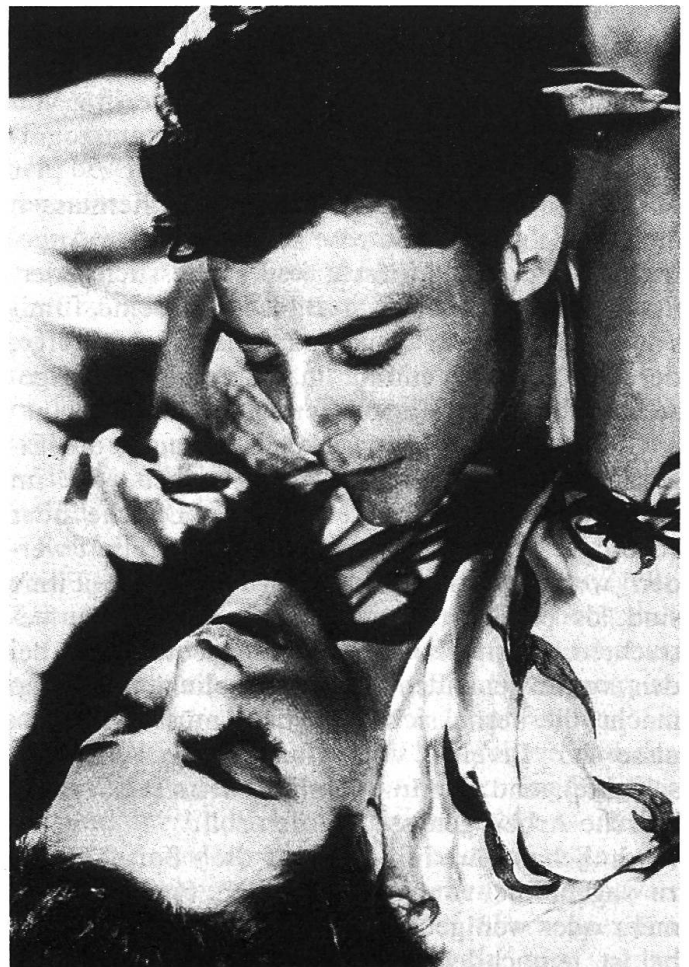
Der siebzehnjährige Gymnasiast François vergafft sich in die wesentlich ältere Marthe, die als Krankenschwester in jenem Teil der Schule arbeitet, der zu einem Lazarett für Verwundete des Ersten Weltkrieges umfunktioniert wurde. Was zunächst wie eine romantische Schwärmerei aussieht, wird bald einmal ernst, als die Frau seine Liebe erwidert. Zwar ist Marthe verlobt, doch ihr Zukünftiger kämpft als Soldat in den Schützengräben. Die Liebe zwischen Marthe und François ist eigentlich ohne Perspektive, es sei denn, der Krieg würde ewig dauern oder den zukünftigen Ehemann umbringen. Zudem ist sie für den noch unreifen François mindestens eine Nummer zu gross. Zwar legt er sich oft das Gehabe eines Erwachsenen zu, aber in den entscheidenden Momenten verlässt ihn dann doch der Mut.

Diese unmögliche Liebe wird bedroht vom nahenden Kriegsende, das auch die Rückkehr von Marthes Verlobtem mit sich bringt. Marthe heira-

tet ihn, um sich dem Einfluss ihrer herrschsüchtigen Mutter zu entziehen und um eine eigene Wohnung beziehen zu können, gibt aber ihre Beziehung zu François nicht auf. Als sie jedoch schwanger wird – von François – erfolgt die Trennung, der Einfluss der Mutter wächst wieder, Marthe wird zu Verwandten aufs Land geschickt. Kurz nach der Geburt ihres Kindes stirbt sie.

«Le diable au corps», die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Raymond Radiguet, beginnt mit dem Ende. Kirchenglocken verkünden das Kriegsende, die Strassen sind voll von jubelnden

Gérard Philipe und Micheline Presle.





Dana Andrews, Teresa Wright und Frederic March in «The Best Years of Our Lives».

Menschen, nur François wandelt in tiefer Verzweiflung unter ihnen, mischt sich unerkant unter die Anwesenden einer Totenmesse für die verstorbene Geliebte. Regisseur Autant-Lara weiss diesen starken Kontrast zwischen der allgemeinen Freude und Ausgelassenheit und der Niedergeschlagenheit des jungen Mannes sehr effektiv einzusetzen. In langen Rückblenden, die mehrfach wieder in die Gegenwart (des Films) zurückkehren, rollt er die Geschichte von der ersten Begegnung bis zu Marthes Tod auf.

Aufsehen erregte beim zeitgenössischen Publikum weniger das Thema selbst als die Art und Weise, wie der Regisseur sich seiner annahm, nämlich ohne moralischen Zeigefinger, ohne Verurteilung des Aufbegehrens gegen bürgerliche Werte und Normen. Gérard Philipe, der den jugendlichen Verlierer verkörperte, wurde mit diesem Film weltberühmt und wird auch später ähnlich gelagerte Rollen spielen. Im Programm des nächsten Monats ist er wieder in Yves Allégrets «Une si jolie petite plage» (1948) zu finden. Obwohl «Le diable au corps» vor dem Hintergrund des zu Ende gehenden Ersten Weltkrieges angesie-

delt ist, weshalb er der Kategorie ohne direkten Gegenwartsbezug zugeschlagen wurde, lassen sich aber durchaus Parallelen zum Lebensgefühl der «verlorenen Generation» Ende der vierziger Jahre ausmachen.

Coming Home

Heimkehr, Rückkehr, Wiedereingliederung in eine Gesellschaft, die nicht unverändert geblieben ist, Überwindung der oft traumatischen Kriegserlebnisse – dies ist das Themenfeld, das der Film «The Best Years of Our Lives» aufgreift. Regisseur William Wyler waren diese Erfahrungen nicht fremd, tat er doch zwischen 1942 und Kriegsende selber Dienst in der Armee und realisierte während dieser Zeit zwei Dokumentarfilme. Um das Thema möglichst breit anzugehen, konzentrierte er sich nicht auf eine einzelne Hauptfigur, sondern machte drei heimkehrende Soldaten zu seinen Protagonisten, die sich bezüglich ihrer Herkunft, militärischen Laufbahn, aber auch ihrer Zukunftsperspektive unterscheiden. In einem Flugzeug, das sie nach Boone City bringt, treffen sich der Flieger Fred Derry, der Matrose Homer Parish, der seine beiden Hände verloren hat, und der Infanterist Al Stephenson.

Das erste Drittel des fast dreistündigen Films ist

dieser Heimkehr gewidmet, die bei den drei Hauptpersonen sehr unterschiedlich vonstatten geht. Am problemlosesten scheint bei Al der Übergang ins Zivilleben möglich zu sein, ihn erwarten seine Frau und zwei – inzwischen allerdings erwachsen gewordene – Kinder und ein gut-bezahlter Job in der Bank. Trotzdem neigt er, nicht zuletzt, weil ihm als Ältestem deutlich bewusst wird, dass Jahre vergangen sind («die besten Jahre unseres Lebens»), zu exzessivem Alkoholkonsum.

Homer, nun invalid, möchte, dass seine Umgebung ihn so normal wie möglich behandelt, muss aber erfahren, wie sehr die Haltung ihm gegenüber geprägt ist von Mitleid einerseits, von voyeuristischer Neugier andererseits. Fred dagegen muss zunächst seine Frau suchen, die sich selbständig gemacht hat und in einem Nachtclub arbeitet. Diese Beziehung wird schliesslich im Verlaufe des Films scheitern, während Homer seine Jugendliebe Wilma heiraten wird.

Wyler konzentriert seinen Film auf diese drei Hauptfiguren und ihr Umfeld. Er führt sie immer wieder zusammen, lässt ihre Wege sich kreuzen. Aber auch sonst besitzt der Film eine Episodenstruktur, fährt gleichsam dreigleisig, stellt Analogien, Parallelen her oder kontrastiert das Verhalten seiner Figuren. Indem der Film immer wieder die narrative «Spur» wechselt, verhindert er eine allzu starke Betonung des einzelnen Schicksals, im Gegenteil entsteht eine breite Sicht der Dinge.

«The Best Years of Our Lives» fand bei seiner Erstaufführung breiten Zuspruch von Kritik und Publikum und wurde mit acht Oscars ausgezeichnet. Neben Fredric March (Al) erhielt die begehrte Auszeichnung auch Harold Russell (Homer), der

kein Schauspieler war, sondern ein ähnliches Schicksal wie die von ihm dargestellte Figur erlebt hatte. Dem Regisseur gelingt es, diesen Laiendarsteller perfekt zu integrieren, wie es ihm auch gelingt, eine homogene Ensembleleistung zu erzielen. Wyler ist ein begnadeter Schauspielerführer, dies beweisen auch andere Filme, aber in «The Best Years of Our Lives» glückt ihm auch eine überzeugende optische Umsetzung. Nicht selten haften ja Szenen mit mehreren Personen etwas Theater- und Bühnenhaftes an. Hier dagegen gelingt es, die Personen weder wie auf einer Bühne agierend zu zeigen noch sie in Einzelaspekte zu «zerstückeln», was dem Zuschauer oft die räumliche Orientierung raubt.

Wyler baut in diesem Zusammenhang auf die Mitarbeit des äusserst talentierten Kameramannes Gregg Toland, der bereits mehrere frühere Filme von Wyler fotografiert hatte, aber auch für die Kamera von Orson Welles' «Citizen Kane» verantwortlich war. Toland ist ein Meister der grossen Tiefenschärfe, er schafft es, auch grosse Räume von vorne bis hinten scharf einzufangen. Dabei entstehen eigentliche Plansequenzen, ohne dass sich allerdings die Kamera in grösserem Umfang bewegt, in denen aber gleichsam Einstellung und Szene zusammenfallen, in Ansätzen zumindest. Die Montage findet somit gleichsam innerhalb des Bildes statt, durch die Bewegung der Darsteller.

«The Best Years of Our Lives» enthält zwei berühmte Szenen mit extremer Tiefenschärfe. Die erste spielt in einer Bar, in der Al und Fred sich zu einer Aussprache treffen, wobei Al fordert, dass Fred die Finger von seiner Tochter Peggy lasse. Fred willigt ein und geht zu der sich am anderen Ende des Raumes befindenden Telefonkabine, um Peggy anzurufen und ihr mitzuteilen, dass sich ihre Wege trennen. Inzwischen ist Homer aufgetaucht, um seine Fortschritte beim Klavierspielen zu demonstrieren. Wyler positioniert nun Homer im Vordergrund in der Mitte des Bildes, rechts im Mittelgrund steht Al und ganz im Hintergrund links ist Fred in der Telefonkabine sichtbar. Al's Blick (und wohl auch jener des Zuschauers) pendelt nun zwischen Homers Vorstellung und den Vorgängen ganz im Hintergrund hin und her, denn der dramaturgische Schwerpunkt liegt eindeutig bei Fred, aber natürlich ist nichts von seinem Gespräch hörbar.

Durch eine solche Bildkomposition werden zwei Handlungsebenen in ein und dasselbe Bild

Meisterwerk des Neorealismus: «La terra trema» von Luchino Visconti.

Die Filme im März

Jeweils Sonntag, 17.30 Uhr und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr im Studio 4 (Filmpodium der Stadt Zürich):

- 3./4.3.: «Le diable au corps» von Claude Autant-Lara (Frankreich 1946)
- 10./11.3.: «The Best Years of Our Lives» von William Wyler (USA 1946)
- 17./18.3.: «Pursued» von Raoul Walsh (USA 1947)
- 24./25.3.: «La terra trema» von Luchino Visconti (Italien 1948)



gebracht, es entsteht eine grosse Dynamisierung, ein Spannungsbogen. Eine ähnliche Konstellation findet sich während Homers Hochzeit am Ende des Films. Dort wird nämlich die eben geschilderte Trennung zwischen Fred und Peggy wieder aufgehoben. Der Trauzeuge Fred wechselt nach der Zeremonie seine Position, geht in den Hintergrund des Bildes zu Peggy, während die restlichen Teilnehmer der Hochzeitsfeier nach vorne eilen, um das Brautpaar zu beglückwünschen. Es erübrigt sich beinahe zu erwähnen, dass solche Szenen natürlich nur auf der grossen Leinwand ihre ganze Wirkung entfalten, dass sie kinoadäquat sind.

Das Scheitern des Traums von Selbstbestimmung

Das Dorf Aci Trezza auf Sizilien. Die Bewohner leben vom Fischfang. Sie verkaufen das, was sie in mühevoller und gefährlicher Arbeit dem Meer entrissen haben, den Händlern, denen meist auch die Boote gehören. Und diese sind nur auf ihren eigenen Vorteil aus und lassen den Fischern nur einen kargen Rest des Ertrages übrig, zuviel zum Sterben, zuwenig aber zum Überleben. Da dies in der traditionsverhafteten Gegend immer schon so gewesen ist, wagt niemand, den Teufelskreis von Armut und Fremdbestimmung zu durchbrechen. Niemand – bis auf die Familie Valastro, die – zwar gegen den Rat der Familienältesten – beschliesst, die betrügerischen Händler auszuschalten und selbst zu Unternehmern zu werden. Treibende Kraft ist dabei Ntoni und nicht zufällig ist er derjenige der Familie, der bereits einmal die Insel verlassen hat (zum Militärdienst), der eine Welt jenseits dieser engen Dorfgemeinschaft gesehen und erfahren hat.

Um das notwendige Kapital zum Kauf eines eigenen Bootes aufzutreiben, wird der einzige Besitz der Familie – das Haus – der Bank als Garantie überlassen. Das Experiment geht vorerst gut, die Erträge sind gross, das Ansehen im Dorf steigt beträchtlich. Doch der Fall kommt bald. Da die Familie die Schulden zurückzahlen muss, ist sie gezwungen, auch bei schlechtem Wetter zur See zu fahren. In einem Sturm nimmt ihr Boot beträchtlich Schaden, wird unbrauchbar. Die Valastros sind gezwungen, die angelegten Vorräte weit unter dem Wert an die verhassten Händler zu verkaufen. Doch auch dies rettet sie schliesslich nicht, die Bank lässt das Haus verpfänden, die Vertreibung folgt. Die Familie bricht – wie so oft in Viscontis Filmen – auseinander. Demütig bittet Ntoni am Ende um Arbeit für sich und jenen Teil seiner Brüder, der noch geblieben ist.

Eine pessimistische Sicht auf diese archaisch

anmutende Welt des südlichen Italiens also? Auf den ersten Blick scheint dies so. Ntoni gleicht einer Figur aus der antiken Tragödie, deren Scheitern gleichsam vorprogrammiert ist. Modellhaft wird vorgeführt, wie bestehende Machtmechanismen und -strukturen ebenso wie die Natur den einzelnen in seiner Revolte scheitern lassen. Was sich jedoch ändert, ist das Bewusstsein. Ntoni spricht dies aus, als er gegen Ende von der Zukunft spricht: «Aber der Tag wird kommen, an dem sie (die Dorfbewohner) einsehen, dass ich recht hatte! Und dann wird der Verlust aller Dinge, wie er mich traf, für alle etwas Gutes bedeuten! Wir müssen lernen, uns gegenseitig zu lieben und alle gemeinsam zu handeln!... Dann erst können wir vorwärtskommen!»

Visconti zeigt auf, dass die Revolte des einzelnen gegen das bestehende System sinnlos ist, dass nur gemeinsames Handeln in Solidarität eine Veränderung herbeizuführen vermag. «*La terra trema*» war ursprünglich in einem grösseren Kontext geplant, als erster Teil einer Trilogie über den italienischen Klassenkampf. Im Mittelpunkt der anderen beiden Teile sollten Bauern und Arbeiter in den Salpeterminen stehen. Diese Trilogie blieb jedoch unvollendet, nur ihr erster Teil wurde realisiert. Weil dieser nicht zuletzt wegen seiner ungewöhnlichen Länge von über zweieinhalb Stunden und seiner Dialoge in sizilianischem Dialekt, der selbst auf dem Festland nicht verstanden wurde, beim Publikum Schiffbruch erlitt, war an eine Fortsetzung nicht zu denken. Immerhin realisierte aber Visconti nach über zehn Jahren zumindest eine indirekte Fortsetzung von «*La terra trema*»: «*Rocco e i suoi fratelli*» (1960).

Gerade wegen seiner Radikalität ist aber «*La terra trema*» eines der bedeutendsten Werke des italienischen Neorealismus geworden. Die Arbeit mit Laiendarstellern, das Drehen an natürlichen Schauplätzen und nicht in den Studios, die Zuwendung hin zur Welt der Arbeiter, der «kleinen Leute», zu Problemen des Alltags – all diese Kennzeichen sind hier besonders ausgeprägt. Was in «*La terra trema*» neu hinzu- oder zumindest besonders zum Tragen kommt, ist jedoch der überaus subtile Gestaltungswille seines Regisseurs, der davon überzeugt war, dass sich die Realität nicht einfach «einfangen» liesse, sondern dass sie hergestellt, dass sie gestaltet werden müsse. Der Filmhistoriker Ulrich Gregor spricht in diesem Zusammenhang von einer ästhetischen Doppelnatur dieses Films. Seine Einfachheit sei im Grunde das Ergebnis höchster Kompliziertheit. Mit «*La terra trema*» hätte der rohe, wochenschauartige Neorealismus der ersten italienischen Nachkriegsfilme sich zum Stil gewandelt.

Verfolgt

New Mexico um die Jahrhundertwende. Jeb Rand wartet in einem verfallenen Haus, das einmal von seiner Familie bewohnt worden war, bevor sie ermordet wurde, auf eine Gruppe von Männern, die es auf sein Leben abgesehen haben. Er wartet aber auch auf die Erlösung von einer traumatischen Kindheitserinnerung, die mit diesem Ort verbunden ist. In einer grossangelegten Rückblende erzählt der Film Jeps Werdegang: die Aufnahme des Waisen durch Mrs. Callum, das Heranwachsen mit deren beiden Kindern Thorley und Adam, die Teilnahme am Krieg gegen die Spanier, den tödlichen Streit mit Adam, die Liebe zu seiner Stiefschwester Thorley, die in abgrundtiefen Hass umschlägt, der diese sogar dazu treibt, sich mit ihm zu verheiraten, nur um ihn töten zu können.

«Pursued» von Raoul Walsh ist in mehrfacher Beziehung ein ausserordentlicher Western, hervorragend fotografiert, eine seltsame Mischung aus psychologischen Motiven und solchen der antiken Tragödie. Am Ende lösen sich alle Verwirrnisse

rasant auf, wir fühlen uns an die Dramaturgie eines Deus ex machina erinnert. Die schicksalhaften Verhängnisse voller Liebe, Hass, Rachegefühle innerhalb einer Familie erinnern an den ein Jahr zuvor entstandenen Film «Duel in the Sun» von King Vidor, der ebenfalls auf einem Drehbuch von Niven Busch basierte.

Auffallend ist aber auch, dass zentrale Stellen des Films in der Nacht spielen. Die Ambivalenz der Hauptfigur, verbunden mit Jeps Unsicherheit und seinem Gefühl der Isoliertheit – all dies erinnert stark an die Charakteristika eines anderen amerikanischen Genres: des «film noir». Tatsächlich findet hier gleichsam eine Überlagerung zweier Genres statt. Robert Mitchum, der Hauptdarsteller von «Pursued», spielte denn auch in wichtigen Werken des «film noir» mit. Erwähnt seien etwa den bereits in diesem Zyklus gezeigten «Crossfire» (1947) von Edward Dmytryk oder «Out of the Past» (1947) von Jacques Tourneur und «His Kind of Woman» (1951) von John Farrow. ■■■

KURZ NOTIERT

«Anno Domini»: Bilder aus der Schweizer Geschichte

ub. Das Schweizer Fernsehen hat zur Feier des 700-Jahr-Jubiläums der Eidgenossenschaft zwanzig Folgen historischer Bildbetrachtungen produziert, die auf der DRS-Sendekette, im Rahmen des wöchentlichen «Sonntags-Magazins», unter dem Titel «Anno Domini» ausgestrahlt werden. Weitere Ausstrahlungen in 3sat, im Westschweizer und Tessiner Fernsehen sind geplant. Anhand bildlicher Darstellungen bedeutender Ereignisse und wichtiger historischer Prozesse soll dem Fernsehpublikum von 1991 nahegebracht werden, wie die Menschen früher mit Bildern umgingen, und wie solche historische Bilder heute zu «lesen» sind. Mit den Mitteln elektronischer Verfremdung und dem Einbezug zwischengeschnittener Filmbilder soll ein anschauliches Bild dessen vermittelt werden, was die Eidgenossenschaft und die Eidgenossen vom 13. bis ins 19. Jahrhundert bewegte. – Autoren der Sendereihe sind Peter Neumann und Alex Oberholzer. Realisation: Olga Piazza und Mani Hildebrand. Fachberatung: Beratungsstelle für Landesgeschichte, Zürich. Ausstrahlung: jeweils Sonntagnachmittag im «Sonntags-Magazin» (ab 3. März).

Förderung kulturell wertvoller Filme

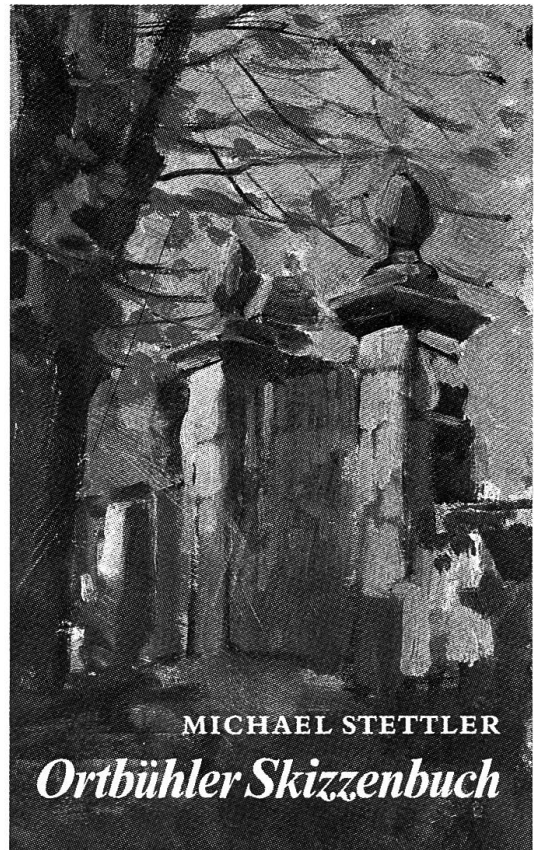
Mgt. Der Verleih kulturell wertvoller Filme in der Schweiz wird künftig von der Interessengemeinschaft IGV/CID gefördert, in der sich bisher die Filmcooperative (Zürich), die Fondation Culture Cinéma/Stiftung Kultur Kino (Pully VD), Look Now! (Zürich) und Trigon-Film (Basel/Rodersdorf) zusammengeschlossen haben. Der Verein fördert den Kinoverleih von kulturell wertvollen Dokumentar- und Spielfilmen aus der Schweiz sowie besonders wertvolle Filme aus dem Ausland. Er ist offen für weitere Organisationen, Produzenten und Autoren, welche diese Ziele verfolgen. Die IGV erarbeitet Richtlinien, welchen die Beitragsgesuche für die Verleihförderung zu entsprechen haben. Nach einer Vorselektion auf Grund ihrer Richtlinien reicht sie die Gesuche bei der Sektion Film ein. Die definitiven Entscheide liegen beim Bundesamt für Kultur. Antragsformulare und die Bedingungen für Gesuche können ab Ende Februar bei der IGV (c/o Filmcooperative Zürich, Postfach 172, 8031 Zürich) bezogen werden. Der erste Eingabetermin ist auf Ende März, ein weiterer auf Ende August 1991 festgesetzt.

MICHAEL STETTLER

*Ortbühler
Skizzenbuch*

Autobiographisches

248 Seiten, farbiges Frontispiz,
Leinen, Fr. 34.-/DM 38.-



MICHAEL STETTLER benennt sein neues Buch nach dem Haus, in dem es entstanden ist und das er in seinem früheren Band «Bernerlob» geschildert hat. Was er hier vorlegt, sind 25 Kapitel autobiographischen Charakters in Prosa, einige in Versen, gleichsam mit dem Silberstift gezeichnete Skizzen zu Bildnissen, von Landschaften, Orten, Tagen und Gedanken, das einzelne Blatt mehr oder weniger ausgeführt, aber jedes etwas für sich. Gemeinsam ist allen die Person des Zeichners, der sich mit den gewählten Motiven eng verbunden weiss und sie zum bequemeren Mitgehen des Betrachters chronologisch geordnet hat.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach, 3001 Bern
